

re gondoltam, amikor korábban azt állítottam, hogy Bertóknál a forma kérdése elsődlegesen nem formaprobléma.

S ha a fentieknek némileg ellentmondva mégis ki kívánnánk emelni a kötetből bizonyos darabokat, úgy minden bizonnyal azokra esne a választás, amelyek a leginkább magukba gyűjtik ennek az összefüggő sorozatként olvasható kötetnek a legfőbb tétjeit. Ezúttal egyetlen versre szeretném fölhívni a figyelmet. Nem a hagyományos hangszereltségű, a búcsúzást megrendítő módon nyújtani igyekvő, szépséges költeményre (EGY PIGI RÁADÁST CSAK) s nem is az elmúlás félelmét kitárulkozó kegyetlenségében megmutató, éppenséggel ellentétes értelemben megrendítő darabra (CSAK KÖZELEBB NE) – noha a köztük feszülő ív magába foglalja ezeken az öregség-verseknek a teljes érzelmi skáláját –, hanem a kötet elején található, IDŐBEN, TÉRBEN TÁVOLODNI című versre.

Bertók itt egy igen szemléletes papírsárkányképpel indít: „*Időben, térben távolodni. Eltávolodni. S odakötvé / maradni mégis. Papírsárkány a szélben. Afféle. / Engedelmeskedni a mélyebb (magasabb?) erőnek / (akaratainak?, irányának?), de nekifeszülni, kitarítani, / röpködni. Van ilyen? Lehet így?*” Ennek a hasonlatnak a kibontása, továbbgondolása során fogalmazódik meg a tapasztalat, hogy a létezés mély és átláthatatlan törvényeihez rögzítő madzag csupán a szabad lebegés illúzióját teszi lehetővé. A papírsárkány képe azonban ezt követően a zsinór végéhez kötött madárba fordul át. S ezen a ponton Bertók váratlanul csavar is egyet a madárhasonlaton: a lebegés és a kvázi-szabadság képzetei helyett a fészket védő, a fenyegető hatalmakkal (kondíciókkal?) bátran szembebeszögülő madár jelenik meg a versben: „*csipogva-csattogva, támadásra készen csak a / szomszéd ágra (látó- és hallótávolságra) szállni, / riasztani a környezetet, támadni, ha muszáj, / feszíteni, rángatni, tépni a zsinórt*”. A papírsárkánykép alapján várható lett volna, hogy a madár képe ennek egyenes folytatása lesz; azonban a kézenfekvő és mégis a meglepetés erejével ható fordulat, a repülés szabadságát kereső madár helyett a támadva védekező madár megjelenítése még erőteljesebb dramatikus töltettel látja el a szembebeszögülést éthoszát. Bertók László új kötetének a dinamikáját a különféle szituációknak ezek a váratlan irányú átmenetei, átváltozásai biztosítják.

Van, hogy az elbeszélés menetének e cikcakkjai, a költői logika metamorfózisai tényleges metamorfózisként jelennek meg. Az EGÉSZ TESTÉVEL HALL című vers álmatlanságtól szenvedő hősen nem segít a füldugó sem, „*tehát a csupa fül állatokhoz (nyúlhoz, / számárhoz), s még inkább a nagyobb egysejtűekhez / kezd hasonlítani, amelyekből (akikből?) / hiányoznak még (már?) az érzékszervekké finomult / elit alkatrészek, s egész valójukban megrezzennek, / ha külső inger éri őket...*” A hanyatlás fogalmára ráépül a metamorfózis, s mindez tekinthető akár a költői én reflexív vigaszának is. Mert a pesszimista antropológiai alapvetés ellenére – mely szerint a pusztulás könyörtelensége áthatóbb formaelv, mint a pillanatba kapaszkodás (NEM LÉPHETSZ BELE KÉT-SZER) – Bertók László új köteté fönntartja az ironikus mosoly jogát. „*Marad tehát [...] a csönd, / hogy mosolyogni tud még önmagán*” – olvashatjuk a kötet utolsó mondatát, a záróvers (MOST KULCSRA ZÁROM AZ AJTÓT) befejezését. A mindennapi apró csapdák tapasztalatai (parkolóhely keresése, matatus a régi tárgyak között, baljósan figyelmeztető testi jelek stb.), töltsék el bármilyen szorongással is az embert, mégsem mindent elnyelő tapasztalatok. Képesek vagyunk, mondja Bertók, a külső nézőpont fölvetelére, ahonnan megértő pillantást vethetünk saját kétségbeesett toporgásunkra. Az önmagát figyelő kétlábú, tollatlan (és nem melleleg: halandó) állatnak épp a saját magára irányuló figyelem biztosíthatja a méltóságát.

Keresztesi József

A BÚS GYERMEK/SZEGÉNY FÉRFI TOPOSZAI

Tatár Sándor: *Requiem*
Kalligram, Pozsony, 2006. 83 oldal, 1400 Ft

Tatár Sándor: *Bejáró művész*
Orpheusz, 2007. 78 oldal, 1200 Ft

1990-ben látott napvilágot a költő bemutatkozó, 1999-ben a kibontakozó köteté (VÉGTELENÜL EGYSZERŰ LENNE MINDEN, A SZÉNSZÜNETRE ELJÖTT A NYÁR). Természetesen dialógushelyzetbe

kerültek egymással, mint első és második gyűjtemény, de a nagy időbeli távolság miatt a versek két különböző pályaszakaszt beszéltek el. Akár a véletlen akarata tehát, akár koncepiált fordulat, az életmű alakulásának és egészének más közelítését teszi lehetővé, hogy (noha ismét hosszabb szünet után) 2006-ban és 2007-ben is jelent meg Tatár Sándor-verseskönyv, a REQUIEM és a BEJÁRÓ MŰVÉSZ, s ugyanebben az időzónában a kétnyelvű, magyar/német A VÉGESSÉG KESERNYÉS/ENDLICHKEIT MIT BITTREM TROST is gyarapította a termést. Ezek az összeállítások aktuális párbeszédet folytatnak, egyazon stáció vetületeit engedik látni, miközben a bő két évtizedet felölölő előzményekhez ugyancsak ízesülnek.

Mindkét új hazai kötet némiképp hasonló küllemű könyvtárgyként is szembevetendő: a fedéllap fotográfiai hírmondásai, képi jelentései a poétikai vonatkozásokat zománcozzák. A gyászmunka fekete könyvén egy Euvanessa (Nymphalis) antiopa, azaz gyászlepke fényképe hordozza a barna, kék és sárga szín élőholtan felragyogó átmeneteit (a borítót a szerző tervezte). Az életmunka tejeskávészínű kötetének cím- és hátlapja (melyet a kolofon szerint senki sem jegyez) dombos tájban várakozó csuklós kék autóbust az ábrázol különféle kivágatok montírozásával, tudatos kompozíciós manőverek igénybevételével. Nem marad titok, hogy ez a Törökbalintot (a költő lakhelyét) Budapesttel összekötő 72-es járat busza. Mindkét kötet kétstrófányi idézetinvitációval bír a „verzón”, de nélkülözi a hagyományos fülszöveg tájékoztató sorait. A lírai alany számára a REQUIEM-ben az édesanyahalál megrendítő élménye az uralkodó tárgy, a BEJÁRÓ MŰVÉSZ-ben a halál tudatát száműzni még ideig-óráig is alig képes saját gondolatvilága.

A lepkeszárnyak alatt sorakozó versek egyike, az A LA RECHERCHE... a Tatárnál kezdettől gyakori lábjegyzetben magyarázatot kap: „A cím tudvalevőleg többszörösen copyrightolt. De annyira adja magát – a sor folytatható.” Átlagos műveltségű magyar olvasó – az eltűnt idő nyomában haladva – két copyrightot ismer fel azonnal (Proust originális és Radnóti átvett címhasználatát) s egy folytatást (a *du temps perdu* szavakat). Ehhez képest a REQUIEM kötet- és a (kisbetűs) REQUIEM cikluscím szászorta leterheltebb. Belső, olvasói kiegészítése a citátumban (a halotti mise szövegének kezdősorában), a(z) ezúttal is idegen nyelvű: latin) *Requiem aeternam*

dona eis, Domine szó szerkezetben ölt testet, s még inkább a rekviem műfajának számos „copyrightjában”, Ockeghem és Mozart, Brahms és Verdi, Berg és Ligeti zenéjében, Rilke és Píllinszky oeuvre-jében (vagy a nem rekviemes című „requiemekben”). A „*Jak szemgödör: Halott sírály*”-szerű refrénsorok (Zelk Zoltán) kísértésében, A HUSZONHATODIK ÉV Szabó Lőrincnek kötetnyi epitáfiumában. A versgyűjtemény erénye, hogy azt a sokszorososan kimerített címet vállalja, amely szinte egyedül „adja magát”. Ha azonban Tatár törekvéseit „zeneinek” igekeznénk magyarázni, tévútra sodródnánk: a szöveg, a szavak vizualitása változatlanul sokkal erősebben foglalkoztatja, mint (legalábbis a zenei) akusztikája.

Az ironikusan jóformán értelmezhetetlen rekviem, REQUIEM szomszédságában a BEJÁRÓ MŰVÉSZ szintagma egyértelműen ironikus. A kötet cím a művészbejáró szó megfordításával keletkezhetett. A bennfentes jelentéshangulatú művészbejáróval (a színészek, rendezők, színházvezetők és színházi dolgozók munkahelyének, szentélyének bizalmas-barátságos kiskapujával) szemben a „bejáró művész” *kinnfentes*. Művész, mégis a margón. Az agglomerációból ingázik a fővárosba (polgári, könyvtárosi foglalkozását gyakorolni, irodalom-élni). A bejárás művésze; látszat szerint szegény vidéki rokon nemzedékében. Peremember, nem pusztán a mindennapokban, de a létezéségszben is. (Jegyezzük meg: a REQUIEM-ben – mostantól nemegyszer: R – nincsen Requiem*, a BEJÁRÓ MŰVÉSZ-ben – B – nincsen Bejáró művész* című költemény.)

A tehetséges bejárónak: a jó művésznek anynyi balszerencse közt szerencséje is van: kezére játszanak egyes motívumok, melyekkel kollégái nem tudnak mit kezdeni, s ő maga is inkább csak az indirekt jelentéstulajdonítást aknázza ki. A 72-es busz budapesti végállomása – a jármű homlokán jól látható felirat hirdeti – a Kosztolányi Dezső tér. Az információ összefut a fekete kötet VISSZA NEM FOJTHATÓ LEVÉL EGY KÖLTŐELŐDHÖZ című versének vastagított monogrambetűivel, hogy kettős közvetettséggel tanúskodjék a Kosztolányi-ihletés fontosságáról. Megteszi ezt a R a TARTALOM utáni sufniába száműzött utóhangidézete is, mely első két mondatában négyszer vagy első három mondatában – a *halkan* szó rokon alakúsága folytán – ötször tereli a figyelmet a halálra (ráadásul a szöveg Márai Sándor LÉLEK című írásából s a

BABITS EMLÉKKÖNYV-ből való): „*Mikor Kosztolányi haldoklott, Babits már halálos beteg volt. A halálraítélt meglátogatta a haldoklót. Sokáig ült betegágyánál, halkán, fulladozva beszéltek...*”

A REQUIEM lapjain halott édesanyja emlékét keresi fel – keresi önmagában és a mindenségben – a lírai ego, a BEJÁRÓ MŰVÉSZ ciklusaival saját tudatában tesz látogatást a halandó, a meghalás tudomásától szabadulni képtelen vershős. E nem könnyű expedíciókhoz némely részben Kosztolányi, Babits, Tóth Árpád, József Attila kölcsönzi a szellemi felszerelést. Tatárnál azonban feltűnőbbek, mint amennyire valószínűsíthetőek és fontosak a hatások. A német költészet Goethe és Rilke közötti története sem hagyja őt hidegen, de e mesterek művei nem is hevítik át versvilágát. Rokon a helyzet a nagy német filozófusok közül kettővel-hárommal (Schopenhauerrel, Nietzschevel és másokkal) s az egzisztencialista író-gondolkodókkal (a B teljesen fölösleges, magyarázgató bevezetője [- BELÉPŐ -] egy közismert Camus-szöveghelyhez folyamodik a SZISZÜPHOSZ MÍTOSZÁ-ból stb.). E téren is sok a gyötrött, gyötrő játék. Például ha Tatár Sándor egyszer-egyszer versben (kommentárban, idézetet azonosítva stb.) leírja személyneve kezdőbetűit, a T. S. hathat úgy, mint T. S. Eliot nevének fossziliája: ami a monogram felett áll, olvasható eliotul.

A szövevényesség, a bonyolult textustextúra, a polivalenciákból akár erőnek erejével is kicsikart (és *reflektált*) asszociációtümeg nyilvánvaló cél – s mintegy önnön eszköze is a célnak – a Tatár-költészetben. Tatár Sándor önmaga kardos anygala: versíráskor el nem mozdulna a saját háta, tarkója mögül, s bele is préseli a versbe: egyik énje örködött a másik fölött. Éppen nem tudathasadás: alkotói embléma, énegegység ez. A nemegyszer az olvasó türelmét, ízlését borzoló, ám lassacskán megszokható, elfogadható és indokolható stílusjegy (e kéténűség, állandó reflexivitás) meglepő módon áttetsző összetettséget eredményez, melyen ennek ellenére és épp ezért az alkotó sem mindig lát át: nem feltétlenül tud lépést tartani anyaga teljesen meg nem jósolható terjeszkedésével (azaz elmarad néha önmaga mögött). A R-ben a TARTALOM olyan entitás, amely megvilágítja a fejezetek elrendezettségét és hangsúlyait – viszont nem képes feltárni, pontosan mi foglaltatik a könyvbe. Nem tünteti fel (mert önmaga után nem is tudja pozicionálni) a Márai-idézetet, amely pedig nem ajánló, nem áruvédjegy.

Nincs helye és módja tudatni, hogy a 47. és a 64. oldal között – a lapok alján, *vonal alatt* – soronként végigfut (egyszer megtörve, néha íráshibákkal) Rába György gyönyörű verse, a GYŰLÖLNI KÖNNYEBB. Nem tár(hat)ja fel egy másik, oldalnyi vendégszövegről, hogy átvétel, Szenci Molnár Albert XC. ZSOLTÁR-ából való. Nem tisztázza a művek hierarchiáját és nyomatékait az ANYJA NEVE... verscím alatt/mellett. AZ IN HONOREM ANGELI SILESII alcímű A HANGYAI VÁNDOR páros rímű kétsorosainak mindig a negyedét idézve jelölőként, az irdatlan lajstromozással megfosztja virtuális egységétől a sorozatot, kilopja belőle szépségének zálogát: a párversek kinyilatkoztatásai közt ide-oda sikló centrumot (melyet a befogadás úgy választ ki magának, ahogy köröző reflektor az éji égboltot mindig mindig másutt meglyugató fényköröket). Szórja mondatcsonkok végén a befejezetlenséget/folytatódást jelölő három pontot, de az ANYJA NEVE... itt már csak ANYJA NEVE; a kettő nem ugyanaz. Ez lehet csupán nyomdai vétes. Az már tervezői, tipográfusi hiba, hogy épp a mindig kisbetűvel kezdett fejezetcímek a TARTALOM-ba ellenkező látvány- és hangulati hatást kiváltva csupa verzálissal kerültek: DAL NEM LESZ helyett DAL NEM LESZ stb.

A szavak – a nyelv, az irodalom – állandó présbe helyezése, centrifugálása Tatár egész lírafelfogásának (valamint a költészetet elháríthatatlanul művelő egyénről kialakított képének) enyhén parodikus választás vonja magával. A paródia (és néhány társalakzat) alaptermesztetéből nála a kritikai attitűd erősödik meg, a nevetés-nevettetés viszont leválik a humorról. Ekként lehetséges, hogy az archetipikus, tragikus tárgyat választó anyakönyv – benne a siratás toposza – sem humortalan, bár az olvasó szinte eggyé válik a gyászban a siratóval. (Ez az azonosulás csakis a jelentékeny költészet paradoxonaként érthető meg. Tatár mindig markáns távolságtartásra törekszik, lírai alanya magamagától is deklaráltnan elhatárolódik az említett kettősségben.) A FELTÁMADUNK verscím (itt nem reprodukálható) íves nyomtatása temetőkapuk feliratára emlékeztet. Örkeny Főris pilótájának volt súlyos következményű különös kalandja egy ilyen táblával a KULCSKERESŐK-ben, midőn pontosan az ígéretes betűk közelében landoltatta az ő (és ama *pöff*) hibájából kis híján földhöz csapódó, végül megkímélt utasszállító gépét. Hogy a *feltámadunk* kijelentő módja, jövő ideje, a FELTÁMADUNK

betűkapuja ironikusan kételkedő felhangokat (is) kelt, azt a szerző a cím megcsillagozásával és jegyzetével adja tudtunkra: „*!... (?)”. Minden betűköz, azaz jelköz, mindegyik jel fontoskodik szerepében – de ezzel a humorral nem jár nevetetheték. Tatár tiszteletben tartja az elégikus hangoltság, a rezignáció jogait a komorságra, s csak kevéske íróniagraffitit tűr meg a nagy sötét felületeken.

A poézis: malom. A világban mindenütt jelen levő abszurd(itás), bárha úgymond nem „folyócska”, mégis hajtja e gépezetet. A költő így (a B előrebocsátó önmeghatározásából kiindulva) szükségképp az abszurd – és a maga építette költészetmalom – molnára. A REQUIEM a megtestesült abszurdal (az épp földi testét veszítő édesanyával, az anyahalállal) szembesít, a BEJÁRÓ MŰVÉSZ a folyamatos és örök abszurd állapot bölcséleti igényű lírai leképezése. A 2006-os és a 2007-es kötet is hármas osztatú, némi csatolmányokkal, melyek e nyelvi-erősen csipkézett jellegzetes poszt- (vagy poszt-poszt-) modern ornamentikusságot valójában a tiszta beszéd kedvéért árasztják szét. (Az enyhén cicomázott hármasság A SZÉNSZÜNETRE ELJÖTT A NYÁR építkezési elveként is működött – a fejezetek élén: I, II, III –, mintegy vezekelve a VÉGTULENŰL EGYSZERŰ LENNE MINDEN széttartó nyolc egységéért.)

A R látszólag háromfüzetnyi, igencsak különböző versanyagból áll össze. Az első ciklusnak (DAL NEM LESZ – természetesen tartalmaz dalt is eget) az őszi hangulatokból előborongó Kosztolányi a védőszentje, olyan hangsúlyozott (gyönyörű) halálversek révén is, mint a DER TOD IST GROB és a TODULÁS. (Az idegen, főleg német nyelvi elemek és utalások sajátos elidegenítő effektusai, fontos be- és rátétei a Tatár-versnek. A német inspirációkkal egyenértékűnek érződik az egy-egy szószerkezetben is megeledő latinosság, legalábbis az a világító lírai fogalmazás, versretorika, mely Petri Györgynek volt – szűkszavúbb kiadásban – az erőssége.) A második ciklus, a REQUIEM a harminchat fokos lázban égő, anyja után kiáltó József Attila az intertextusokból kitetsző még közelebbi jelenlétével, testvérbánatával ad erőt a lírai alanynak a veszteség megéléséhez és megírásához. A harmadik ciklus A HANGYAI VÁNDOR címe az egész könyvről (általában Tatár Sándor egész munkásságára) jellemző kicsinyítéssel, ön- és irodalomlefokozással a barokk misztikus Angelus Silesius KERUBI VÁNDOR című

könyvével felelteti meg magát (a *kerub* helyén ekként az *angyal* hangzik fel *elő-szóként*. A Silesius-gyűjteményt – Kurdi Imre társaságában – Tatár Sándor ültette magyarra. Az időben áttelepített, anakronisztikus barokk, a „posztmodern barokk” mibenléte és karaktere Tatár költészetének kismonográfiát kitöltő exponálását engedné). A R költője úgy lép egyre közelebb önmagához, hogy mind lendületesebben lép valaki más felé. A Kosztolányi-impulzusok csak árny- és árnyékszerűen lebegnek, a fejezet formavilága változatos. A József Attila-párhuzamok metszően kirajzolódnak, a formatartomány zártabb, különösen a **fett** kezdésű, címtelen töredék-egészekben (a FÖLVONVA AZ EMLEKEZÉS ZSILIPJÉ-TŐL a **KIT** ANYA SZÜLT, AZ MIND ELÁRVUL VÉGŰL jajkiáltásán át **AZ** URNÁBAN A HAMU SZUNNYAD lezáró tételéig). Az Angelus Silesius-sorozat következetesen vállalja – önálló epigrammatikus verseknek tekintve – a kétsoros, párrímes, kötött megszólalást, mely egyszerre, egyértelműen Tatár lírai tulajdona (lévén ő a[z egyik] magyarítója az inspiráló műnek), és ugyanakkor semmi esetre sem tisztán az ő birtoka (mivel a „sziléziai angyal” szárnysuhogásától visszhangos). Az anya halálának középpontba helyezése – a cikluscímként ismételt-variált kötetcím – úgy vonja a fő tárgyra a tekintetet, hogy e megrendítő lelki (és valóságos) krónika előtt a jóval szétszórtabb, tanácstalanabb vershős által hallatott állapotjelentések sorakoznak, a gyászban megroppant egyén írásképileg is széttagozódott lírai rekviemszövegeit pedig a szerzetesi fegyelmi versalak összerendezettségé váltja fel. E hármasság egészében, szerkezetében szokatlan, ex- és impresszíven felkavaró. A letagadhatatlanul személyes és az artisztikusan közvetett kitűnően olvasztja egymásba. A szerzői személyiség változtatva érvényesített romantikus és klasszicizáló hajlandóságát a három/egy színtér tökéletesen környezi: a zárkózó klasszicizálást szabadjára engedi, a romantikus szeszélyeséget regulázza. Dominánssá válik a költő fegyelmezett empatikussága. Az érzékenység nem pástázza teljességében, csak sejteti a kört, melyet – a kezdet és vég nélküli tökéletes önmagavonalat – letapint.

Tatár abszurd hajtotta, körforgó líramalma – mechanizmusa folytán – a tépelődés és a reménytelen csak azért is válaszkéréses *örökmalma*. De nem *malom a pokolban*. Mindennapi malmainkat itt a földön is módunk van kudarcuk-

ban szemlélni. A kudarcot elszenvedheti (külön is, egyszerre is) akár a molnár, akár a gondjaira bízott (maga alkotta) gépezet. Az egyén csődjének érzékeltetésére a költőnek olyan finoman kidolgozott toposzok jelennek meg a tollán, mint (például) a személyiség egyetlen hű társának, létezése egyetlen valós jelének, identitása bizonyosságának: *árnyékának* elvesztése. Az elveszto árnyék árnyéktalanul hagyja hátra az árnyékvilágban gazdáját. A motívum mesteri, részletes, továbbgondolt értelmezését vette papírra a *Jelenkor* 2008. 1. számában a költő-, író-, nemzedék- és germanista társ, Márton László, elsősorban a PÉTER... című vers – benne a *Schlemihl* önmegszólitás – alapján elemmezve „a realisan létező otthontalanság” és „a nosztalgikusan vágyott komfortos megérkezés” esetleges (illuzórikus) cseréjének rekonstruálható drámáját, a romantikus literátus hagyományú árnyékvesztés dramaturgiáját. Az ő okfejtéséhez hozzátéhető, hogy bár az árnyékfosztottság a szövegradícióban Adalbert von Chamisso Peter Schlemihl-történetéhez kötődik, „léteznek” még egy s bizonyára szelesebb körben ismert Péter, aki árnyéka híján kénytelen egyébként is traumától sújtott (*felhátró képtelen: „örök” gyerek*) életét élni: Peter Pan. John Matthew Barrie mintegy száz esztendeje életre keltett Pán Péter kozmikus repülésében, barátkozó virgoncságában sem érződik felhőtlenül boldognak, amiért növekedésének megtorpanása a halhatatlanság ajándékát is jelenti: áll a fejlődésben, konstans gyerek, nem kerülhet közelebb az elmúláshoz. Tatárnál is jelenvalóvá állandósul a kérdéskör. Nem azért nem tud szabadulni vershőse a haláltudattól, mert a haláltól való (legalább nyelvi úton: a kimondás, leírás, tabutörés, ironizálás eszközeivel történő) megváltás jelentené számára a nem abszurd, emberhez méltó létezés reményét, hanem mert a halál nélküli élet (a halálfélelem szorongásától, a halállátvány döbbenetétől elvonva az embert) sem ígér értékelített, távlatos, boldog életminőséget. Mind az R, mind a B lírai hőse a halálban (az édesanya távoztában, illetve a saját haláltudatú vesszőfutásában) ismeri fel önnön léte megszakíthatatlan, legyűrhetetlen diszharmóniájának, identitásválságának, boldogtalanságának fő eseményét, illetve uralkodó magyarázatát. Az árnyékmotívum aspektusából egyébként az értelmezésben megengedhető, hogy a halott édesanya az élő gyermek: a férfi *árnyéka*, akit szülötte a földi maradványok

urnába záródásával éppen és visszavonhatatlanul elveszít. Nem a gyermek a felnőtt árnyéka, hanem az egyre felnőttbb gyermek árnyéka az egyre árnyékabb szülő. Az anya – holtában – a gyermekkor, a fiatalság (a felnőtt-séghez képest) emlékké lett árnyékéveire emlékezteti fiát, akinek létezése ettől a pillanattól (az anyahalál, az elsirató gyászmunka pillanatától és vessé-kötötté formált szertartásától) kezdve csak időben előre, a halál felé vet árnyéket.

A kötetek gazdagságára és a szerkesztés szigorára vall, hogy az EX-ISTEN-Z – mely megjelent a *Kalligram* 2006. november-decemberi számában; Bodor Béla részletesen elemezte is – nem „fért be” sem a R, sem a B versanyagába, holott a korábbi gyűjtemény első vagy a későbbi könyv harmadik ciklusában tökéletesen meglelné helyét. A cím írásmódjának mesterkéltisége és eszélyessége egyként tanúskodik Tatár a nyelvi kihívásokhoz, depoetizáló jelentésadásokhoz, játékos komolykodásokhoz való viszonyáról. Az Existenz (‘létezés’, ‘létfenntartás’, ‘egzisztencia’) német szó szétvagdalása és rébuszossága önmagában is elégségesen jelentésképző. Bodorral ellentétben a záró z (Z) számmomra nem a nietschei Zarathustra nevében folytatódik, inkább (bár tucatnyi feloldás elképzelhető) Heidegger LÉT ÉS IDŐ (SEIN UND ZEIT) című filozófiai alapművéből a Zeitre asszociáltat az Existenz (létezés) kontextusában (az Existenz anagrammásan-bennfoglaltan szinte suggerálja is a Seint és a Zeitet is). S főleg persze azért, mert a költemény „ajánlása”: „*Heidi?*” A kérdőjel fennhatóságát nem vitatva indulok inkább Heidegger opusa irányába. E Heidi?-t nyilván nem lehet nem Tandori *Witti-* (Wittgenstein-) szólitó darabjai (versei) mellé állítani. Ez azonban nem csupán a familiarizált, ironizált, „kicsinyített” filozófia aspektus (egy-egy filozófus és egy-egy teória) „becéző” dekomponálása (szeretetteli személyiség-, diszciplína- és elvparódia), hanem az a fajta tartalmas-fájdalmas-nevetséges (újfent parodisztikus) szócsonkolás is, amely a poézis (?) és a poézispóz (?), valamint Poe helyetti *poez* (Tandori Dezső), az elégiát kifigurázó *elég* (Petri, Tóth Erzsébet), a prózapóztól *próz* (Orbán János Dénes) stb. kifejezések sajátja.

Az EX-ISTEN-Z mindössze háromszor négy sor terjedelmű. E versalakot a líraesztétikai gondolkodás szívesen tekinti a bölcseleti elköteleződés, igényesség sajátos formaabroncsának

(utalva Nemes Nagy Ágnes-től a MADÁR-ra, Tandorítól az HOMMAGE-ra etc.). Tatár verse aligha cáfolja e többé-kevésbé megalapozott nézetet: „*Telve vannak a napjaim vanással. / Nagy gondom ez: a létezés. / Minden más kérdés százasoros halált hal / bennem; erre szűkült a kérdezés. // Amott a lét, emitt a létező: / tejestvérek, de össze nem forrhatnak. / Nékem hímetlen és kisuült a rét, mező / – lét-kérdés, únt falat! számban mily rég forgattak! // Míg kérdezek, úgy érzem, lehetne vanni, / de én lecsúsztam erről valahogy – / nem röptet Extasy, nem üdít kóla, bambi. / Vészes bölcsesség felé haladok.*” Ennyiből is kitétszik, hogy nyelvileg-képileg némelyest malomkövek közt súrlódik, csikorog a szöveg (miért akarnának a tejestvérek számi ikreként összehozni? stb.), de ki is forogja magát. Intertextusai szövegen kívülről érkezők (például a tagadás ellentétező-visszavonó szituációjába illesztett Csokonai-remény[telenség] megidézése réttel-mezővel) és szövegen belüliek (a *lét-kérdés* rámutat „Heidi”-re, a Heidegger-könyvre, az Extasy magára a verscímre stb.). Eláltalánosított (időtlenített/örökké tett) ontológiai, antropológiai dilemmái a beszélő konfessziójához rendelt, tegnapi-mai stílusértékű szavak (Extasy, kóla, bambi) révén elemi személyességgel szólnak meg. Az *a b a b* rím-képletű szakaszok aggályos kikalapáltsága ismerős Tatár kötött formájú műveiből (főként a szonettjeiből); a szonett forrásához időről időre örömet elzarándokol, szinte megnyugszik, ha vershőse nyugtalanságát szonettbe zárhatja, a dikció viszont a szabad versekben sem tér el lényegesen. A Tatár-poézis meglehetősen – olykor kierőszakolt – műfaji változatossága, képszerű megoldásokig rugaszkodó tipográfiai színessége, ingázó szókinca és sok széttartó egyéb vonása ellenére hosszabb ideje az egyanyagúságnak abba a kegyelmi tartományába helyeződött, amelyben a jártasabb olvasó néhány sor, néhány megoldás alapján elég nagy biztossággal kibarkochbázhata: írta Tatár.

Amennyiben a két kötetet egymással dialogizáló (sőt: a keletkezés időbeliségétől függetlenül „keveredő”) kétszer három ciklusnak fogjuk fel, öt fejezet szervesen épül bele az eddigi életműbe. Az ARANYOZÁS (mondani sem szükséges: ez sem egyjelentésű a MEGLEHET, a MINT KI HAGYMÁT..., az UGACC, @!?, az anti-Óz és akaratlan-po(e)z Póz, () CSODÁK CSODÁJA csupán egy-egy lehetséges követe e ciklusoknak (legalább még három ily katonás sort lehetne toborozni az állományból). A hatból a

hatodik ciklus, A HANGYAI VÁNDOR jelentősen eltér a másik öttől, s a műfordító Tatár tevékenységére, szakmai élményeinek lecsapódására vezethető vissza. Az ima- és meditációelem, mely az öntehetetlenlenség-, kiszolgáltatottság-káromló létversekben sem ritka, itt az angyali kürtös, a Sziléziai versöröksége folytán elurallik. Ha az olvasó az eddig kiemelt költemények tépett, diszharmonikus szépsége helyett hagyományosabb szépségre vágyik – itt megtalálja. Nem a harmóniát ugyan, de az erőt adó harmonikus formát, a diszharmonia feszes formai burkát igen. A régi kedves ismerős alexandrinust, mely magyar fülnek óhatatlanul XIX. századi (így formailag a jövőproblémát a múltba fordulással látszik feledtetni – ha a probléma hagyán magát alakzati suhintással lerázni). A sorozat önállósított egységei összetartozását fejezheti ki, hogy a füzér egyes szemei, máskor szomszédos kétsorosok mégis címszerűséget kérnek, egymásnak felelnek. Mint e kettő: „*Istennek mi vagyok? Az, ami ő nekem: / Ital, étel, ruha, cél, fény és értelem*” (ISTEN ÉS ÉN [KÉPEKBE]); „*„Ital, étel, ruha, cél, fény s értelem...“; / De ott nő a tudás, hol szó már nem terem*” (ISTEN ÉS ÉN [LÉNYEGILEG]). A Silesius-szalag Tatár-verseiben az önvariáció, a téma- és motívumismétlés, -újraformálás dinamikus alakító, lendítő tényező. Isten misztériuma és a halál titka (nevük számos, egymásra vonatkoztatott kimondása által) eggyé tapad, noha a ciklus nem kétszereplős. Igen valószínű, hogy e fejezet munka- és sorsemlekként, részben talán műhelymaradvány is, és – ellentétben a saját múltjába kötődő, saját jövőjébe nyíló Tatár-líra ötciklusnyi további friss termésével, illetve az aktív publikáló korszakát élő lírikus más alkotásaival – szépsége: zárvány. Egyszeri produktum, amely öntörvényűségében is képes szövet-ségre lépni a *requiem* egyéb fejezeteivel.

Az egymást kiegészítő két gyűjtemény ébresztette élmény, Tatár költészetének immár ön-maga nehézkedési erejét is lebíró jelenlegi stádiuma fölöslegessé teszi a kérdést: a még markánssabb problémásűrűsödéstől várjuk-e a tárgyat és ihletet a folytatáshoz, vagy olyan jótékony fellazulás jöhet, ahogy Tandorinál a TÖREDÉK HAMLETNEK kötetre az EGY TALÁLT TÁRGY MEGTISZTÍTÁSA? A jóslást mellőzve a megnyugtató bizonyosság rögzíthető: Tatár Sándor, a költő immár kész arra, hogy semmi ne érje készületlenül.

Tarján Tamás