

A kortárs olvasás és az újraolvasás alakzatai a Tandori-recepcióban

Én olyan lényekhez ragaszkodom,
és így olyan lények tartanak élve,
akiknek én az egyedüli léte
vagyok; vagyis még ezt sem tudhatom.
1976711/g *Bizonyos eukaktusz*
(Még így sem)

1. Az újraolvasás szükségessége

A Derék Pál által összeállított kritikai bibliográfiában¹ Tandori Dezső művei helyett a „könyvei: felsorolhatatlan mennyiségben (lásd: *Kortárs magyar írók kislexikona*, 1959–1988, Magvető, 1989; valamint ÚMIL)” bejegyzés található. Bár mennyire bizalmas hangú legyen is ez a megjegyzés – vagy talán éppen ezért –, sok mindenről árulkodik: egyrészt Tandori művei immár a lexikonok körébe utaltak, a kvázi-tudott, vagyis a rögzített, nem fejből tartandó, utánanézendő tudásanyaghoz tartoznak. Másrészt viszont Tandori olyan szerző, akiről művei címszerű felsorolása nélkül (is) tudjuk, amit tudunk „kell” – mai magyar irodalmi kánonunk ilyenképpen talán leg(el?)ismertebb alakja.

Ennek azonban ellentmond Szegedy-Maszák Mihály véleménye, miszerint a kanonizálás elsősorban művekhez kötődik, illetve műveken keresztül a szerzőkhöz: „A kánoni rang tehát némileg emlékeztet a tulajdonnevek természetére. Ha a kánon központi részének tekintek egy művet, nem bizonygatom a nagyságát, inkább csak megnevezem az *Iliászt*...”² Tandori esetében úgy tűnik, nem annyira az egyes műveket, hanem a szerzőt véljük a kánonba tartozónak, őt magát nevezük meg; a név tehát – ha nem a konkrét személyre vonatkoztatjuk – bizonyos értelemben egy jelenség nevéként, címkejeként funkcionál.

A jelenség³ ilyen módon való értelmezése/értelmezhetősége minden bizonnyal nem független attól a képtől, mely a közel harmincéves recepció során Tandori (művei) kapcsán kirajzolódott, melyet a kritikák Tandorit és egymást ilyen vagy olyan előjellel értelmező alakzatteremtő tevékenysége „hívott életre”. A Tandori-recepció ebben az értelemben annak ellenére tűnik egy elsősorban önmaga folytonosságát biztosítani igyekvő történetnek, hogy a Tandori-írások megítélése sokat változott az első kötetek megjelenése óta. Ennek a történetnek a során Tandori költészete a magyar irodalmi köztudat számára úgy vált „antiköltészetből”⁴ „a lírává”,⁵ hogy ezt nem kísérte az előfeltevéseknek a művekkel való kölcsönhatásban bekövetkező megváltozására vonatkozó reflexió. Ennek hiánya annál is inkább feltűnő, mert (bár Tandori műveiről kevés a „szaktudo-

mány” által megfogalmazott vélemény jelent meg) ma – elsősorban valószínűleg Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetének köszönhetően – Tandorit a „paradigmaváltó” költők között tartjuk számon. A paradigmaváltás belátásakor pedig líraértési szokásaink változásának belátására is szükség van. Mégis úgy tűnik, hogy a kilencvenes évekbeli Tandori-recepció – és líraértés – előfeltevéseiben és a reflektáltság hiányában nem áll távol a hetvenes évekből, csupán „líra”-ként fogad el valami olyat, amit korábban nem; vagyis valószínűleg sikerült túllépnie azon a „kudarcon”, amelyről J. Hillis Miller beszél, miszerint: „Egy szöveg »olvashatatlansága« (ha egyáltalán van ilyen szó) több, mint az olvasó kényelmetlenségérzete; azon kudarcának eredménye, hogy nem képes a szöveget homogén olvasattá redukálni”⁶ – és ennek következményeképpen úgy tűnik, sikerült konszenzust kialakítania arra nézvést, hogy milyen – Paul de Man-i értelemben vett⁷ – arcot vagy hangot kell képzelnünk a Tandori-művek „mögé”. Ezzel pedig együtt jár az is, hogy a szövegekkel kapcsolatos olvasói funkciók is kialakulnak és rögzülnek. Mindebből következik, hogy feltételezhető valamiféle folyamatszerűség az olvasási tapasztalatok terén, amit Paul de Man például az antropomorfizálás, a hang-tulajdonítás kategóriáival ír le,⁸ amelynek kezdőpontját talán nevezhetjük kortárs olvasásnak, annak az egyszerre elutasító és ugyanakkor alakzatteremtő olvasásnak, melyet viszont újraolvasás kell hogy kövessen, a recepció és a művek együttes újraolvasása, amely újra bejárhatja a recepció által eddig megtett utat, hogy aztán a kialakult képet módosíthassa.

Szükségesnek látszik tehát a Tandori-recepció újraolvasása, annak tudatában is, hogy ennek eredménye valószínűleg csak azok számára szolgálhat „felfedezésekkel”, akik ennek a történetnek nem voltak kortárs olvasói és írói, akik annak a generációnak a tagjai, mely a mai helyzetet érzékeli, s ennek fényében olvassa újra az előzményeket.⁹

2. A hetvenes évek

Tandori költészete a hetvenes évek elején egy igen szilárd, magát kizárólagosnak és egyértelműnek gondoló – illetve pontosabban fogalmazva: önnön viszonylagosságán el nem gondolkodó – lírabefogadási hagyományrendszerbe lépett be. Ez a hagyományrendszer annak ellenére tűnt a maga számára problémátlannak, hogy a hetvenes évek második felére egyrészt megjelentek olyan nézetek a kritikai közvéleményben, amelyek a „verstermés” minőségének és mennyiségének fordítottan arányos viszonyát jelezték,¹⁰ másrészt pedig gyakori témává vált a költészet funkciójának és a hagyományos költői szerepnek a „válsága”. Ezek az észrevételek a meglevő, rögzítettnek elgondolt líra-képhez viszonyítva minősítették az adott műveket, illetve a költő-képhez/szerephez képest az adott szerzőket – a „válság” szó használata a semlegesebb, tragikus felhangoktól mentes változás, váltás helyett is erre utal –, nem érintették líra-fogalom és adott mű viszonyát/kölcsönhatását.¹¹ Ez a szemlélet a nyolcvanas években is erősen tar-

totta magát, avval egy időben is, hogy például a *Fasírt – avagy viták a „fiatal irodalomról”* című kötet¹² szerzői – a címben levő idézőjelek jelezte távolságtartással – bizonyos szempontból már más alapról közelítettek a kérdéskörhöz,¹³ felvetve a költői szerep átértelmeződésének, bizonyos líramodellek folytathatatlanságának és a műfaji határok elmosódásának problémáit.

Voltaképpen nem könnyű tetten érni azt a momentumot, mely problematikusá teszi azokat a kijelentéseket, amelyek ebben az időszakban a lírában lejátszódó változásokat konstatálják és kommentálják. Például Alföldy Jenő összefoglaló igényű írásában¹⁴ az „...a líra olykor régebben is gyöngéledett, vagy gyöngéledni látszott” típusú mondatok mellett (amelyeknek logikus befejezése lenne a „majd csak meggyógyul”, tehát visszatér a régi kerékvágásba), olyan javaslatokkal is találkozhatunk, melyek első pillantásra nem feltétlenül tűnnek elvetendőnek: „Attól azonban, hogy a költészet egyre kevésbé lirizál, attól, hogy a hagyományos formák belülről megkérdőjeleződnek [...] még nem biztos, hogy hanyatlásról kell beszélnünk; új mérőeszközökre mindenképp szüksége lesz a kritikának, s újfajta érzékenységnek kell kiiskolázódnia a befogadóban.”¹⁵ Az „a költészet egyre kevésbé lirizál” kifejezés azonban „költészet” és „lirizálás” viszonyát szinonimiaként gondolja el, és a két feltételezett szinonimát állítja egymással oppozícióba; vagyis két egymástól függetlenül létező dolgot feltételez: a költészet mostani (akkori) változata eszerint nem líra, távolodik az öröknek és változatlanul elgondolt líraeszménytől; a más az „igazitól” való eltérésként értelmeződik.¹⁶

Tandori írásai is ezzel a fixált líráképpel való összehasonlításban mérettek meg, de hangsúlyos szembeállítás az első kötet fogadtatásánál még nem következett be.¹⁷ Ez nem is meglepő, hiszen a *Töredék Hamletnek* (1968) annak ellenére, hogy érzékelhetők voltak a benne rejlő különbségek az akkori uralkodó líramódozatokhoz képest,¹⁸ nem tűnt radikálisan másnak,¹⁹ s ez valószínűleg elsősorban a kötet nyitó versének, az *Hommage*-nak köszönhető, amit több kritikus lezáró tiszteletnyilvánításként fogott fel „a hagyomány” irányában. Mint Bojtár Endre írja, az *Hommage* „...Tandori egyik korszakának záróverse – mely korszakából egyedül ez a vers került be a kötetbe [...] felelet az előző generáció kérdéseire [...] ilyen értelemben az egész magyar líra egy korszakának lezáró szintézise.”²⁰

Valószínűleg nem véletlen, hogy Bojtár Endre éppen az *Hommage*-t választja tanulmánya témájául, és az sem, hogy a műnek „strukturált, egységes egész”-ként való értelmezéséből kiindulva az elemzés végére posztstrukturálista szemlélethez közelít, Janusz Slawinski következő soraival zárva írását: „Mert a mű lényegében nem stabil struktúra, mely egyszer s mindenkorra desifírozható, melynek el lehet jutni szilárd magjához, centrumához. Ugyanis több ilyen centrum is lehet, s közülük mindegyik nagymértékben azoktól az interpretációs előfeltételektől függ, melyekkel a műhöz közeledünk.” Hiszen azzal együtt, hogy

a tanulmányban Bojtár Endre feltérképezi a ló-toposz lehetséges, az élet-halál fogalomkörrel összekapcsolható jelentéseit a XX. századi magyar irodalomban, kimutatja a Tandori-vers ezekhez való módosító jellegű viszonyulását, nem meglepő, hogy ezzel a verssel kapcsolatban a ló-metaphora feloldására irányuló „rejtvényfejtés” nem járhat sikerrel. A vers első sorai: „Ki szedi össze váltott lovait, / ha elhulltak, ki veszi a nyakába? / ki teszi meg még egyszer az utat / értük, visszafelé, hiába?” – tökéletes példáját nyújtják a Paul de Man által leírt, retorikai és grammatikai olvasatok egymást érvénytelenítő, csak az eldönthetlenség tudatosításához vezető szituációjának.²¹ Ez utóbbi fényében viszont az értelmezés kontextusába nemcsak a tematikus hasonlóságok (a ló-motívum), hanem a grammatikai/szintaktikai szerkezet – a „ki” kérdőszóval kezdődő mondatok – hasonlósága is bevonható; így például kapcsolatot építhetünk ki az *Hommage* és Nagy László *Ki viszi át a szerelmet* című verse között, ahonnan nézve nyilvánvalóvá válik, hogy míg a Nagy László-vers az időhatározói feltételes mellékmondatok szituációt behatároló jellege révén („Létem ha végleg lemerül / ki imád tücsök-hegedűt?”) igyekszik a feltett kérdésre csupán egyetlen válasz lehetőségét megadni, addig a Tandori-vers magát a kérdezés lehetőségét is kérdésessé teszi. Ez azzal a váltással is összefügg, amely az *Hommage* pretextusaként emlegetett Ady-vers, az *Új s új lovat* kapcsán észrevehető, vagyis hogy az *Hommage* átértékeli „én” és „ló” viszonyát, és ezzel az Adyhoz – és Nagy Lászlóhoz – köthető én-képet és költői szerepet is.

A recepció egyértelműsítésre törekvő tendenciáinak jellemző példája Tarján Tamás *Hommage*-interpretációja, amely még 1992-ben is a versbeli kérdés megválaszolását tartja fontosnak: „Ki szedi össze váltott lovait? Váltott lovait Tandori Dezső szedi össze. Tandori Dezső összeszedi váltott lovait. [...] az élete során »fölhasznált«, fölélt ideákhoz, lényekhez, tárgyakhoz (mindközösen: lovakhoz) képest [...] mindenki lovas – mások létvágójában viszont maga is eszköz, fölélttség. Innen nézve lett világossá, hogy a »Ki szedi össze váltott lovait...« kérdésre *senki* a ki nem mondott felelet.”²² Ez a homogenizáló, jelentéstaláló tendencia azért is különösen érdekes Tandorival kapcsolatban, mert sok versében úgy tűnik, egyenesen ezek ellen a tendenciák ellen szól.

Ilyenként értelmezhető az első kötet másik híres verse, amelyből a Tandori-recepció fontos egyezményes metaforái – hiány, helyett, csend, (el)hallgatás – is vétetnek, a *Koan III*. A vers az én olvasatomban nem annyira magáról a helyettesítésről, valaminek az elhallgatásáról, hanem a nyelv helyettesítő (metaforikus) voltánál belátásából kiinduló visszakérdezés-kényszerről beszél – vagyis, hogy ha „Némaság a hang helyett. / De a némaság mi helyett?” mondatokból egy kérdést akarunk „kirakni”, összepárosítva a két mondat megfelelő helyeit (némaság–némaság, helyett–helyett, a–a) akkor a „hang de mi” – „de mi hang?” mondatot kapjuk, amely a vers kontextusában voltaképpen a nyelv figurativitásába való beletörődő („mi” és „hang” egymást feltételező kölcsön-

viszonya) bele nem törődésről („de”-modalitás) árulkodik, a „mindig csak más-hogy mondjuk” állapotára való folyamatos rákérdezés-beismerés-rákérdezés végtelenített sorozatáról, s ily módon a további kötetek felől nézve azok mondas-kényszere szűkszávú alapváltozatának tekinthető.²³ Az „a” névelő megváltoztatja a helyét a két mondatban, rámutató funkciójának segítségével az első mondat „a hang”-ról állítja, hogy magyarázni lehet vele valamit, a második pedig „a némaságról” – vagyis a jelenségek folytonosan egymásra, egymást egymással való értelmezésükre kérdeznek rá. Mindezt a vers címében foglalt műfaji megjelölés, a koan is alátámasztani látszik; hiszen a koan mint a zenbuddhizmus egyik gondolatalkzata, mely a mester és tanítvány közötti kommunikáció eszköze, nem a feladvány egyértelmű logikai megoldását várja el a tanítványtól, hanem továbbgondolásra, továbbépítésre készlet. Ennek értelmében a versbeli két mondat tartalma és grammatikai szerkezete (állítás és kérdés) közötti látszólagos ellentét is értelmét veszti, a mondatok végtelenített láncban folyamatosan egymásra utalnak, mintegy az egyértelmű megoldásokat kereső logikai olvasásmód dekonstrukciójaként. Arról sem szabad elfeledkeznünk, hogy a versben éppen „hang”-ról és „némaság”-ról esik szó, és hogy ezek a fogalmak a XX. század második felében a lírával kapcsolatos diskurzusban fontos szerepet játszanak. Az előző gondolatmenet fényében elmondhatjuk, hogy ez a vers új megvilágításba helyezi a későmodern „költői elhallgatás”-gondolatot, megkérdőjelezi az „elhallgatás felé tartás” feltételezett folyamatszerűségét, mivel tematizálja a hang-metaforát. Ha figyelembe vesszük azt is, hogy a „hang” érzékelése például Paul de Man szerint a líraolvasás alakzatteremtő aktusainak alapja,²⁴ vagy hogy Jonathan Culler²⁵ ezt a hang-képzetet a líraolvasás szubjektumot kereső befogadási megszokásának véli, azt mondhatjuk, hogy a hangprobléma tematizálása révén a Tandori-vers olvasási szokásainkra kérdez rá: szembesít minket az ezekre való reflektálás szükségességével.

A Tandori-recepció második állomásának vizsgálatához – mely a második kötetet követően főként az ellenkezésben, vagyis olvasási szokás- és megszokott lírakép-mentésben nyilvánul meg – kiindulásul használhatjuk Radnóti Sándor Tandori kapcsán feltett kérdését: „Mi líra még?”²⁶ Az előbbi gondolatmenet fényében világossá válik, milyen álláspontot rejt magában ez a kérdés: elegendő a „még” szó jelenlétét értelmeznünk: az alapképlet szerint létezik a „líra” mint biztos pont, amelyről tehát tudjuk, hogy „mi”, és vannak dolgok, amelyekről nem egyértelmű, beleférnek-e „még” a „lírába”. Radnóti gondolatmenete – a „magas líra” biztos pontja mellé felsorakoztatva a „szubjektum” és „hagyomány” biztos pontjait – a következőképpen folytatódik: „Mi líra még? – így szól a kérdés. Feltehetjük így is: mi személyiség még? A lírai szubjektum, amely ezekben a versekben téblábol, alulstilizált. Egész listát állíthatunk össze olyan elemekből, amelyek megbotránkoztatják a magyar olvasót. Tréfák növelik a kihívás szemtelenségét: mit kell még lírának elfogadnunk? Megütözést kelt a

szövegek közelsége a mindennapisághoz. [...] Mindez szokatlan nekünk. [...] Tandori mostani versei minden tekintetben idegenek a magyar lírai hagyományoktól. [...] A lekicsinyítés, az eljelentéktelenítés iróniája uralkodik a kötetben.”²⁷

Az ebből a szövegből kibontakozó kép legfurcsább eleme a „megerőszakolt-ság” érzete, a „kell”: „mit kell még lírának elfogadnunk?” Vajon miért „kell” valamit lírának „elfogadni”, amiről az olvasó úgy érzi/hiszi, hogy nem az? Ez valószínűleg ismét a reflektáltság hiányával van összefüggésben, hiszen amint ezt a kérdést számításba vesszük, azonnal el kell gondolkoznunk azon is, hogy miért hisz valamit az olvasó egy műfajba/műnembe tartozónak, hogy egyáltalán mik is a műfaji kategóriák, hogyan alakítják ezeket folyamatosan át az egyes szövegek, és az olvasói tapasztalatok, s hogy ezek intézményesülése milyen módon szabja meg befogadási lehetőségeinket.²⁸ Illetve: valami önmaga miatt líra-e (vö. romantikus organikus fejlődés-elképzelés, például Coleridge-nél) vagy attól, hogy versrovatban, verseskötetben jelent meg? Hogyan függenek össze a műfaji kategóriák az egyes szövegekkel? Meg tudjuk-e mondani, hol húzódik a határvonal? Véleményem szerint Tandori folyamatosan az olvasási szokások ilyenfajta reflektálatlanságára kérdez rá (jó példa erre a *Koratavasz*,²⁹ amely a műalkotással nyilvánítás avantgarde gesztusára emlékeztető módon gyakorlatilag egy sporthírből csinál verset, és így az olvasó hasonló intencióját igyekszik kiváltani), s folyamatosan ezen olvasási szokások megváltoztathatatlanságába ütközik. Tandori második kötete ezek szerint nem más, mint kísérlet arra, hogy az olvasót olyan aktív olvasóvá tegye, aki saját aktivitása nélkülözhetetlenségének és az erre való reflektálás szükségességének tudatában van³⁰ – hiszen csak akkor láthatjuk, mit nevezünk lírának, ha szembesítődünk valami olyannal, amit valaki más lírának nevez, de mi nem annak tartjuk.

A műfaji kategóriák, mint valószínűleg minden más, az intellektió területéhez tartozó jelenség is – ahogy Todorov megfogalmazza – „...intézményként léteznek, az olvasók számára mint »elvárési horizontok«, a szerzők számára mint az »írás modelljei« funkcionálnak”,³¹ majd hozzáteszi: „...az olvasók egy műfaji rendszer funkcionálásaként olvasnak, amit a kritikán, iskoláztatáson [...] keresztül ismernek; mindazonáltal nem szükségszerű, hogy tudatában legyenek ennek a rendszernek.” Ez utóbbi megjegyzés – úgy tűnik – nagyon jól illik a hetvenes évek Magyarországnak olvasási szokásaira, a műfaji rendszerre való reflektálás azonban igencsak szükségesnek látszik, mert enélkül elvész mű és olvasó diálógusa. Tandori művei azonban sokkal inkább beszélgetésre buzdítanak minket, abban az értelemben, ahogy Lyotard a beszélgetést az intézményi kommunikációval szemben leírja: „A beszélgetés szokásos gyakorlatában [...] a beszélgetőtársak minden tőlük telhetőt megtesznek azáltal, hogy a játékot egyik kijelentésről a másikra megváltoztatják. Mindez nem szabályok nélküli, de a szabályok megengedik és ösztönzik a kijelentések lehető legnagyobb flexibilitását. Ebből

a nézőpontból nézve egy intézmény és egy beszélgetés abban mindig különbözik egymástól, hogy az intézménynek kiegészítő megszorításokra van szüksége a kijelentések elfogadásához. A megszorítások szűrőként hatnak a beszélgetés lehetőségeire, lehetséges kapcsolatokat szakítanak meg a kommunikációs hálózatban: vannak nem elmondandó dolgok. A megszorítások előnyben részesítenek bizonyos kijelentéssztyálokot (néha csak egyet), amelyek túlsúlya jellemzi az intézményi diskurzust: vannak elmondandó dolgok, s módok, ahogyan elmondandók.³²

Magyarországon a hetvenes években eszerint a lírakritika egyértelműen az intézményi diskurzus körébe sorolható, s hogy(ha) ez ma nem így van, az sokban Tandori műveinek köszönhető, azzal együtt, hogy a közkeletű vélemény szerint Tandori (például Petrivel ellentétben) nem foglalkozott sokat az aktuális politikai problémákkal. Ugyanakkor a figyelmesebb olvasás számos, akár „kulturkritikai” élűnek is felfogható utalást vehet észre a szövegekben, mint például az itt következő némiképp „romantikus” hangoltságú részletben: „...és főleg a verebek a kedvenceink, mert amíg a gerlék, galambok [...] szóval amíg ezek a többi madarak elzavarják egymást, és így élük »az ügyet« vagy »a históriát«, addig a verebek csak »az életet« élük...” (Egy délelőtt: Alacsony meg én – „Itt éjszaka koalák járnak”).

Tandori mindenképpen sokat segít az olvasónak abban, hogy a költészetről alkotott fogalmairól elgondolkodjék. Példaként hozhatjuk a *Mottók egymás elé* (*Paszziánsz*) című verset, amelynek esetében éppen nem „ürül ki” „a szöveg információtartalma” „mihelyt a – sokszor szabadon választható – megoldások elkészülnek”,³³ hiszen a szöveg utolsó mondata visszautal minket az elejére – „És most lásd a cím alatti két mottót.” – vagyis a szöveg kezdete véget nem érően a szöveghez „küldi” az olvasót, a szöveg vége pedig az elejéhez. A mottó mindig valaminek az elején utal az utána következőkre, mottó-volta helyzetéből következik. Mottókat *egymás elé* tenni valójában nem lehetséges, mert a mottó nem mottó többé, ha elé kerül valami. Azazhogy itt mottó és nem mottó, kezdet és vég – ahogy némaság és hang, líra és nem líra – oppozíciós viszonya tulajdonképpen dekonstruálódik. A szöveg két külön-külön értelmezhető és más befogadási sémákat igénylő részt kapcsol össze, s egy vers az ezeket összerakó gesztus által válik belőle. A figyelem tehát a gesztusra irányul, amit így nehéz nem a maga helyi értékén értelmezni – az olvasó nem tudja kikerülni, hogy feltegye a kérdést: mitől vers a vers?³⁴

Ugyanezt a funkciót tulajdoníthatjuk a sakkverseknek is: ott a sakk szabályainak ismeretére van szükség – vagyis az hangsúlyozódik, hogy nem szabad elfelejtenünk: a szöveget líraként olvasásnak is szabályai, konvenciói vannak, de ezek folyamatosan újraíródnak. (A versek egyébként *Az amatőrség elvesztése* [!] ciklusba tartoznak.) Tarján Tamás elemzése³⁵ szerint a három vers előre irányuló mozgást ír le; az első vers – *A betlehemi istállóból egy kis jószág kinéz*: Hc3 – a

huszár nyitó lépése, amely Jézus születésének szimbóluma. A második vers a sakk nyelvén azt a folyamatot jeleníti meg, ahogy a névtelen parasztból névvel bíró huszár lesz. Tarján Tamás problematikusnak találja az első címben található „egy” szót. Ha azonban a versekből a potenciális ismétlődés, visszafordulás lehetőségét nem zárjuk ki, megszűnik ez a probléma: a második vers értelmében bármely névtelenből lehet névvel rendelkező – ezért „egy” és nem „a” „kis jószág”. Azaz csupán – ahogy a harmadik versből (*A gyalog lépésének jelölhetlensége osztatlan mezőn*) kiderül – a mi mező-beosztó tevékenységünknek köszönhető, ha valaminek/valakinek a tevékenységét nevesíteni, nyomon követni tudjuk. Így tehát az első vers állítása – nyitó lépést csak névvel rendelkező (sakk)figura tehet –, a másodikban dekonstruálódik: nevet bárki szerezhethet a játszma során, a harmadikból pedig kiderül, hogy a névvel ellátottság sem tesz minket képessé valaminek a nyomon követésére/leírására, hiszen „osztatlan mezőn” a huszár lépései is láthatatlanok és leírhatatlanok, a leírás a H ismételtetéséből áll. Vagyis: ha nem tagoljuk a teret, nem érzékelhető a mozgás, vagyis: általunk teremtett leírási és olvasási szabályok és az ezekre való reflektálás nélkül nem létezik írás és olvasás, vagy még inkább elvonatkoztatva: nem létezik kronológia, történelem.

A következő látványos gesztusértékkel bíró jelenség a harmadik kötet (*A mennyezet és a padló*, 1976) *Tulajdonság változása* című része, s a benne található szonettek. A szonettforma hagyományainál és kötöttségeinél fogva kitűnő lehetőség az ezekkel való játékra, azaz tulajdonképpen nem más, mint a figyelem felhívása arra, hogy ezek a hagyományok és kötöttségek léteznek, s számolni kell velük és potenciális újraírhatóságukkal.³⁶ S a hatás nem is marad el: Radnóti Sándor 1976-os írásában így fogalmaz: „Tandori provokációja [...] mindig is művészet- – az adott esetben vers- – fogalmunk ellen irányul.”³⁷ Ami viszont ismét elgondolkodtató, az a gesztus provokációként, „ellen”-irányultságként való értelmezése. Vajon törvényszerű, hogy, miként Könczöl Csaba írja,³⁸ az olvasó (a kortárs olvasó?) „...bosszankodik, sőt, időnként fel is háborodik: sérti, hogy ennyire semmibe veszik, hogy a kínált költemények ennyire figyelmen kívül hagyják várakozásait”? Nehéz egyetérteni azzal az elképzeléssel, amelyet Könczöl Csaba erre a helyzetre megoldásként javasol: miután megrója az olvasót, azért, mert az, „...hogy ne kelljen őket [a verseket] kirekeszteni a költészetből, ezért mindegyiket megpróbálja furfangosan beilleszteni abba a képbe, ami általában a költészetről benne él”³⁹ – azaz tulajdonképpen engedi, hogy kölcsönhatás jöjjön létre olvasási konvenció és egyes új műalkotás között –, arra a következtetésre jut, hogy az olvasó ott követi el a hibát, amikor „A költészet folytonosságát próbálja bennük felfedezni, és erre irányuló buzgólkodása közben nem veszi észre, amit az efféle versek hol öntudatlanul sugallnak, hol tudatosan produkálnak: a hagyományos költészet-fogalom végét, az elmúlt pár száz esztendő költői útjának folytathatatlanságát”,⁴⁰ s így válik ebben az értelemben

szinte pozitívummá az, ami eddig negatívum volt: Tandori versei mint „az abszolút költőietlenség, magának a költészet-fogalomnak az antitézise”.⁴¹ E szakítani vágyó indulat kiváltó okát persze nem nehéz megérteni, ha a Tandori-köteteket övező közhangulatra vonatkoztatjuk: a kritika nagyrészt nem tett mást, mint ellenállt, vagy úgy döntve, hogy Tandori művei immár nem tartoznak a hatáskörébe („...olyan irodalmi jelenséggé vált, amely – úgy tűnik – túllépte az esztétikai szféra kereteit”),⁴² vagy – akár a pozitív értékeléssel, a feltétel nélküli elfogadással együtt, amelynek jó példája Fogarassy Miklós legújabb Tandori-könyve⁴³ – megpróbálva rögzített líraképébe beilleszteni a verseket, de nem a folytonosság jegyében (ahogy Könczöl Csaba értelmezi a jelenséget), hanem a régi, az „eredeti” állapot visszaállítása vagy konzerválása érdekében, úgy, hogy az egyes műnek a konvenciókra és hagyományra gyakorolt hatását lehetőleg ne kelljen észrevennie.

Ennek az ellenállásnak az álcázott, finomított módozatai azok a kritikai észrevételek, amelyek – főként a harmadik Tandori-kötet megjelenését követően – az iróniát, a cinizmust vagy a groteszket tartják a versek fő elemének, azaz hogy azt feltételezik – a csend/elhallgatás metafora jegyében⁴⁴ – hogy a versekben „...kimarad a lényeg, [Tandori] mintegy ironikus fintorral csak lenyomatát engedni látni”.⁴⁵

A „lényeg elhallgatása” köré kapcsolható írásokban a kulcsszó a „be/felelemelés”, a Tandori-féle „vegetatív mozzanatok líraivá hevítése”.⁴⁶ Ennek a szemléletnek jellemző példája Alföldy Jenő egyik írása: „Megszoktuk, hogy a költészet az áhítat, rajongás, ígézet, eszmélet, felháborodás, akarat, vágy, szerelem, félelem és remény, a különböző szenvedélyek és társadalmi harcok nagy eseményeivel foglalkozik. Tandori másféle észjárást honosított meg a lírában: emeljük föl életünk üresjáratát olyan magasságba, mint ahol régi, nagy eszméink voltak, de immár mindenféle heroizálás nélkül, az élet egésze, a lét önértéke iránti alázattal. Becsüljük meg életünk [...] apróságait...”,⁴⁷ illetve ennek a szélsőségekig továbbfejlesztett változata – a politikai értelemben vett pozitívumok megtalálása – a következő idézetben: „...így tüntet mindenféle fennköltség ellen a természetesség, józanság, a nagyképűségnek és magasztosságnak egyaránt fittyet hányó közemberi érzés, hogy ne mondjam: közemberi méltóság. Ez már önmagában a szocialista demokráciának kedvez, a Petőfi által megfogalmazott »tiszteljétek a közkatonákat« elvnek.”⁴⁸ A Tandori-szövegek egyik sajátos vonása, hogy ezekre az észrevételekre folyamatosan reflektálnak, s ezzel újra és újra „kibújnak” az ilyen – a kor kultúrpolitikájának ismeretében védőbeszédnek is tekinthető – értelmezések alól, mint ahogy ez a következő idézetből is látszik: „...Így hát nem marad / más hátra, mint valami fontosat / mondani. De végignézve a versen, / látom, bizonyos célnak megfeleltem: / szavakat ismétltem, szavakat / találtam ki” (*Kompozíció, Még így sem*).

3. A nyolcvanas évek

Mivel az odaértett lényegre⁴⁹ való várakozás a további kötetek után sem teljedik be, Tandori továbbra sem ír „a lényegről”, a következő fázis a kiábrándulás és a türelmetlenné válásé. E stádium jellemző megnyilvánulásaiiban a csalódottság metaforikája dominál: „Igen, a meghívásnak nagyon megörültem, annál jobban elkedvetlenített, hogy amikor becsengettem, senki nem nyitott ajtót” – írja például Varga Pál.⁵⁰ Ha eddig a „kisemberek világának megjelenítése”-gondolat vigaszt nyújthatott is, most már kisemberi léptékkal is túl „szűkös”⁵¹-nek tűnik ez a világ – kvázi: ennyire ezért a kisember sem kicsi.⁵²

Ettől kezdve pedig a kritikának a hihetetlen mennyiségű Tandori-írás, és a bennük szereplő alakok (koalák, verebek, lovak) értelmezési problémájával is meg kell küzdenie. A mennyiséggel kapcsolatban az elutasítás gyakorlatilag egyöntetű,⁵³ ami nem meglepő, hiszen valamilyen módon a „túl sok” szöveg a kritika létjogosultságát is megkérdőjelezi. A mennyiség elbizonytalanító hatása pedig óhatatlanul a szerző ellen forduló agressziót vált ki kompenzálás gyanánt. Evvel együtt Tandori helye a mai magyar irodalmi kánonban kialakult, és biztosnak volt mondható, elegendő csak kiadott köteteinek számára gondolnunk, vagy arra, hány helyen találkozhatunk írásaival manapság, s ahogy ezt Berkes Erzsébet 1983-as sorai bizonyítják, ez a helyzet azóta változatlan: „Ma Tandori Dezső versei bármelyik lapban, bármelyik életkorú olvasó, bármilyen iskolázottságú befogadó számára kelendők. Nincsen olyan orgánus, ahol szívesen ne látnák írásait.” S változatlan az is, hogy azért a szemrehányás sem marad el: „...ez a kivételes technikájú [...] költő kevesebbre vállalkozott, mint amire a magyar líra jellemét s jellegét megszabók eddig.”⁵⁴

A Tandori-próza fogadtatásával nem foglalkozom részletesen, annyit azonban meg kell jegyezni, hogy ennek irányultságát minden bizonnyal Balassa Péter 1978-as írása határozta meg, melynek kategóriái azonban – annak ellenére, hogy a szerző hangsúlyozza az általa felmutatott értelmezési szempont újdonságát, a megelőző megközelítések fogyatékoságait leleplező voltát – nem jelentenek módosulást a recepció kialakult értelmezői metaforáihoz (például elhallgatott lényeg) képest, sőt, a homogenizáló törekvések egyik legerősebb megnyilvánulásaként az írás éppen e metaforák rögzítésének tekinthető: „[Tandori] Könyvében azok a híres nevezetes technikái és fogásai mint nem-technikák és egyáltalán nem-fogások jelennek meg, mivel – ha eddig a kritika nem vette volna észre –, itt aztán szinte szájbarágósan nyíltak maradnak, [...] önmagában már ez a formáló gesztus is – önéletrajzi, vallomások. Amikor technikáit és fogásait »körbemutogatja« és fölfedi, akkor leleplezi őket, ezzel önkéntelenül is saját, eddigi kritikai fogadtatására utal vissza, amely mindig vagy legalábbis nagyrészt a tandoris technikák és trükkök elemzésének szintjén rekedt meg, és kemény diónak érezvén, úgy próbálta feltörni, hogy nem ment »tovább« arrafelé, amerre a valódi, tandoris mondást, szólást meghallhatta volna. [Tandori] untig körbe-

elemzett technikái és fogásai – becsapások, álarcok, vagyis a művészet legeredetibb és legáltalánosabb elemei. Tandori egész művészete ebben az Elemben, ősi gesztusban fogant, az »álság« formáló hatalma pedig ugyanaz a műalkotásban, mint életünk legelemibb elemeié, mondjuk a levegőé. A kritikának, ha az akar maradni, akkor az álarcok tudományának kellene lennie, a mögébújás művészetének, a belelátás artistamutatványának.”⁵⁵ Balassa Péter olvasatában tehát a kritika azért nem volt képes „meghallani” a Tandori-művek „igazi hangját”, mert nem vette észre, hogy amiket „technikáknak” tekint, azok valójában „álarcok”. Ez az álarc-fogalom viszont éppen annak a szövegekhez „alakot” társító tendenciának a folytatása, amely a szövegek „mögé” képzelettel azt, amiről a szövegek nem beszélnek, illetve azt az egységes beszélőt, akinek az olvasó csak álarcait láthatja.

A próza-recepció szempontjai tehát nem mutatnak lényeges eltérést a Tandori-líra értelmezése során kialakult interpretációs sémáktól. A regényeket általában mint „vallomásos naplót”,⁵⁶ következésképpen mint inkább lírai természetű alkotásokat fogják fel. Ez az értelmezés határozza meg *A magyar irodalom története 1945–1975 Új nemzedékek a prózában* című, Kis Pintér Imre által írott fejezetének irányultságát is, mely lévén „mértékadó”, hivatalos értelmezés, újramondja és megerősíti mindazokat a tendenciákat, amelyeket a recepcióban eddig észrevehettünk. Amellett, hogy Tandori regényei olyan gyakorlatilag értelmezhetetlen, az esztétikai szférán kívül eső, túlbeszélt műveknek minősítettnek, amelyeknek fő fogyatékosága az, hogy az olvasót figyelmen kívül hagyják, itt vetődik fel Tandori jelenség-volta is: „E prózatípusok [...] sokféle irányultságot, írói tájékozódást megengednek [...] Mégis közös bennük, hogy műveik fő forma-alkotó tényezője a központi lírai alany [...] az epikus alakítás alappoznáta mindig az én-kép álcázása és stilizálása. Minden szempontból végletes példát ad erre Tandori Dezső prózája, amely zárt világával, mániás következettségével egyedülálló, az összes többi változattól gyökeresen különböző alkotómódszert körvonalaz. Tandori önmaga kedvére ír, tudatosan figyelmen kívül hagyja az olvasó kialakult elvárásait, oly mértékben megterheli, túlfeszíti az irodalmi közlést, hogy írásai többnyire túllépték már az esztétikai értelmezhetőség határait. [...] az az érzésünk, hogy Tandori Dezső prózájában is költészete felfedezéseit és fogásait alkalmazza. Voltaképpen Tandori-jelenségről kellene beszélnünk.”⁵⁷

A regények másirányú értelmezhetőségével kapcsolatban itt csak egyetlen dologra szeretném felhívni a figyelmet: arra, hogy a fenti véleményekben az egy szerzői én álarcainak tekintett alakok a szövegekben hangsúlyosan mint szereplők vannak jelen, s könyvről könyvre új nevet kapnak (D’Oré, D’Array, Rot Esq, Tradoni), elődjük tevékenységére folyamatosan reflektálnak („Az olvasó, mondta Rot Esq, D’Array-tól ezt kívánná most megtudni: mi lett Szpéróval – a veréssel...”, *Valamivel több*, 11), s miközben annak jegyzeteit másolják, kom-

mentálják és könyvvé alakítják, saját tevékenységükről és az írásról is beszámolnak („azt írja, ahogy ír”, *Helyből távol*, 44). Végtelenített idézet- és utalásrendszer jön így létre, ahol éppen az hangsúlyozódik, hogy a könyv írásának pillanatában az elbeszélő és szereplő nem azonos azzal, aki az elbeszélte eseményeket lejegyezte, sem azzal, aki azokat átmásolta majd korrektúrázta. Az adott szövegrész elbeszélője tehát mindig idézet-státuszt nyer a többihez képest, az egyik könyv szereplő-írója a következő felől nézve mintegy az előző könyv narrátor-írójává minősül. („Ezzel indult D’Array könyve, mondta Rot Esq.” *Valamivel több*, 12.) A történetekben így sajátosan rétegződnek egymásra az események idősíkjai, és ezt leginkább talán a különböző madarak említésekor lehet észrevenni. A *Sár és vér és játék* például a Tili nevű zöldike haláláról beszél, de a madár halála óta eltelt időben lejajlott események a narrátor szerint már nem teszik lehetővé az akkor készített napi jegyzetek változatlan lemásolását, s a történetek kronologikus sorrendben való elbeszélése is épp ezért mutatkozik lehetetlennek. E lehetetlenség tudatosításának egyik példája, hogy a könyvírás idejében a főszereplő a könyv témáját képező haláleset óta odakerült madarokról is beszél, de anélkül, hogy magát az odakerülés tényét említene. Közben minderre az elbeszélő(k) folyamatosan reflektál(nak), valamint arra a problémára is, hogy ezt az olvasóval hogyan éreztessék(k).

A mindenkori főszereplő tehát az egyes regényekben valóban az időpillanatok rögzítésének és így a lineáris elbeszélés lehetetlenségének tudatával és az erre a tudásra irányuló értelmezés kényszerével küzd; ugyanakkor az egyes regények esetében tapasztalható „a világok egyikének megalkothatóságába vetett hit”, az utómodern „küszöbhelyzetű részlegességelv” (Kulcsár Szabó Ernő⁵⁸) talán több regény kontextusában már nem ennyire egyértelműen állítható. Ugyanis a regények egymást feltételező, érintkezésre épülő szövegközöttségében – amit például az elbeszélte események egybeesése is megerősít, hiszen például a *Ne lőj az ülő madárra* és a *Helyből távol* ugyanazt az eseményt (a Némó nevű veréb elvesztését) tárgyalja, valamint az a tény, hogy az elbeszélő(k) szerint a regényírás alapelve az ismétlés, amelynek lényege, hogy az olvasó kapcsolatot (tulajdonképpen metonimikus kapcsolatot) teremthessen a különböző könyvek között⁵⁹ –, pontosan az adott eseménynek az egyes regényekben egy-volta bomlik fel, és így a regények azt a tapasztalatot hordozzák, hogy bennük mindig egyrészt az elbeszélés, másrészt az olvasó teremti meg az elbeszélőt,⁶⁰ aki pedig aztán az egymással metonimikus kapcsolatban álló több elbeszélőből létrehozza a maga homogenizált elbeszélőjének metaforáját.

4. A kilencvenes évek

A Tandori ellen (a kánon ellen) forduló nézetek kilencvenes évekbeli változata Farkas Zsolt írása,⁶¹ amely a történeti szempont teljes kizárásával vizsgálja tárgyát, s így tulajdonképpen Tandorinak – a szerző intenciójának – tulajdonítja

mindazt, ami valószínűleg a kritikai fogadtatás következményének is ugyanolyan mértékben tekinthető. A „...hogyan olvassa hetvenes évekbeli, nyolcvanas évek eleji könyveit, aki nem újraolvassa, hogyan tekint rájuk (egyvalaki), aki nem visszatekint rájuk?” – kérdés mint kiindulási alap gyakorlati és elméleti⁶² lehetetlensége voltaképpen az egész argumentációt megkérdőjelezi, annál is inkább, mert az ellenvetések nem konkrét szöveghelyek vizsgálatával kapcsolatban merülnek fel, hanem inkább az egész – Farkas Zsolt által „Tandori-mítosz”-nak nevezett – Tandori-jelenség ellen irányulnak; Tandori-jelenség pedig nem létezhet a hozzá fűződő olvasói reakciók hatásának – azaz a hatástörténetnek – számításba vétele nélkül. De még ha fel is tételezzük, hogy az egyes olvasónak nem lehet a hatástörténet elemeiről tudomása, akkor sem függetleníthetjük magunkat attól, amit Hayden White ír irodalomelmélet és történetírás összefüggéseiről: „The constitution of a chronicle as a set of events that can provide the elements of a story in an operation more poetic than scientific in nature. The events may be »given«, but their functions as elements of a story are imposed upon them – and are imposed by discursive techniques more topological than logical in nature”⁶³ – vagyis hogy a Tandori „életmű” – és minden életmű – voltaképpen trópus, amelyet az irodalomtörténet és a kritika narratívája hoz létre, és minden egyes újabb kritika újabb trópusokkal gazdagítja ezt a már kialakult történetet, oly módon, hogy a meglevő (konstruált) eseménysort belelépésével folytatja és módosítja.

Ez utóbbi viszont azt jelentheti, hogy feltételezhetünk különbséget kortárs és nem kortárs olvasó olvasási stratégiái között,⁶⁴ azaz lehet a „kortárság” egyfajta olvasási alakzat. Farkas Zsolt az előzőekből következően nem „tud” Tandori hetvenes évekbeli műveinek kortárs olvasója lenni, vagyis mindenképpen a meglevő elemzési trópusok hatása alatt áll, amelyek számára kijelölik és meghatározzák a mű felé vezető utat. A kortárs olvasónak (bár persze nehéz megmondani, hol húzódik a határ) viszont meg kell alkotnia azokat az olvasási trópusokat, amelyek a későbbi közelítésmódokat meghatározzák. George Steiner *On Difficulty* című írásában⁶⁵ a megértési nehézségek négy fajtájának elkülönítésekor a „modális” („modal”) nehézség (amelynek esetében az „utánanézés” – „looking up” nem segít, azaz a nehézség nem referenciális jellegű) jellemzésekor az amerikai szleng két, a megértésre vonatkozó szavát hasonlítja össze: „we ‘get the text’, but we don’t ‘dig it’”,⁶⁶ és a „dig” szóban rejlő „aktív penetrálás” mozzanatának találoságára hívja fel a figyelmet. (A „dig” alapjelentése ‘ásni’, az itt említett esetben a ‘szeretni’, ‘érteni’ jelentésben szerepel.) A modális nehézségnek az esetében „...we do not feel ‘called upon’, or ‘answerable to’”,⁶⁷ azazhogy nem alakul ki aktív kölcsönviszony olvasó és szöveg között. A „dig” szó alapjelentésében rejlő lehetőségeket kihasználva (és a magyar „beleássa magát valamibe” – a szövegbe – kifejezésre gondolva) próbáljuk meg a kortárs olvasó tevékenységét „ásás”-ként értelmezni. A kortárs olvasó nehézségei (és esetleges

sértettsége) onnan erednek, hogy számára nem „kiásottak” azok az utak/járatok, amelyeken keresztül belehatolhat a műbe, folyamatos és az elején nagyon fárasztó, „gyönyört” (Barthes) nem okozó „ásásra” kényszerül. Az utána következők a már megkezdett vajatban folytatják ezt a végtelen, „cél” sosem elérő ásást, esetleg kis oldaljáratokat ásnak, és ekképpen módosítják a lehetséges értelmezési alakzatokat („A kérdés irányát kell megváltoztatni ahhoz, hogy valamit máshogy láthassunk” – írja Jauß⁶⁸); vagy pedig – ahogy Farkas Zsolt teszi – megpróbálják berobbantani a járatot, arra akarva kényszeríteni a többieket, hogy új utat ássanak. A többiek viszont tudják, hogy könnyebb a robbanás helyéről a törmeléket eltávolítani, és így a megszokott útvonalhoz visszatérni.

Farkas Zsolt például felrója Tandorinak, hogy „levédi az írást”, mert „A reflexivitás e fokán álló szöveg minden kívülről érkező kritikát érvénytelenné tesz”, miközben gyakorlatilag ő maga is ezt a technikát alkalmazza, amikor azt mondja, hogy: „...ha igaz van a kognitív disszonancia elméletének, akkor az, aki egyáltalán Tandorit becsületesen (vagyis legalább egy könyvét el-)olvasott, az nem érthet velem egyet, aki viszont nem (bírt elolvasni egyet sem), az feltétlenül (egyért velem)...” Ezen kijelentés olvasása után elég nehéz állást foglalni a Tandori-jelenség „ügyében”,⁶⁹ de ugyanakkor kényszerít is az állásfoglalásra; az ember eldöntheti, mert el kell döntenie, hogy melyik kategóriába óhajt beletartozni. (S vajon Farkas Zsolt miféle sajátos lény, akire nem érvényesek ezek a kategóriák? Most olvasott vagy nem olvasott Tandorit? Esetleg olvasott és mégse szereti?) Úgy aztán nem véletlen, hogy miután Farkas Zsolt írása Tandorit a kilencvenes évek kánonjában elfoglalt helyéről próbálta meg kimozdítani, az ellenkező irányú gesztusoknak nagyon elkötelezetteknek kellett lennie ahhoz, hogy „a Tandorit olvasó és szerető” kategória igazát bizonyíthassák, és ily módon Farkas Zsolt – legalábbis a dolgok jelen állása szerint – nem járt sikerrel, inkább csak – a nagyon erős szembefordulásnak (egy helyre koncentrált robbanás) köszönhetően – előkészítette a terepet (a robbanás utáni helyreállítási munkálatok számára) a kanonizációt minden eddiginél jobban megerősítő írás számára, amely pedig Babarczy Eszter tollából származik, s *A szent melengetett helye* címet viseli⁷⁰ – a szentté avatás pedig, mint tudjuk, nem más, mint a „canonisationio”.⁷¹

Babarczy Eszter írásának azonos című alfejezete a „szent melengetett helye”-ként a verebeket nevezi meg, „...nem feledkezve el teljesen arról a tényről, hogy volt már egy szent, aki értett a madarak nyelvén [...] Szent Ferenc.” Tandori tehát szent, és ért a madarak nyelvén. Ez utóbbi egyébként, úgy tűnik, nem egyedül Babarczy Eszter véleménye: feltűnően sokszor illeti Tandori műveit a recepció a „dadogás” szóval (különösen a *Koppar Köldüs* kapcsán), melynek az etimológiai szótár szerint második jelentése a „fecsegés” (mert a gyorsan és sokat beszélő ember beszédét ugyanolyan nehéz érteni, mint az akadozva beszélőt). A „fecsegés” szó pedig a madarak beszédét jelenti eredetileg.⁷²

Most már csak az a kérdés, miért szükséges valakit szentté avatni, aki a *madarak* nyelvén ért? Miért éppen ez a tulajdonság lesz a homogén „hang”, „alak” megképzésének alapja?⁷³ És itt visszajutottunk a Tandori műveiben megjelenő különböző állatfigurákhoz: mit is jelenthetnek ezek? A recepció általában a dolgozatom mottójául választott idézettel összhangban értelmezi ezeket a „lényeket”, némiképp megfélekedve arról, hogy az ott szereplő én nem azonos a szerző énjével.⁷⁴ Ha pedig ezt a két problémát együtt akarjuk „megoldani”, egyetlen hipotézis kínálkozik: a homogenizáló olvasásmód számára a madarak, a mackók stb. az *olvasók* megfelelői, azaz az olvasó magát a művekbe ezeknek az állatoknak az alakzatában olvassa bele.⁷⁵ Ezen olvasói tapasztalatról árulkodnak például Ambrus Juditnak a *Koppar Köldüsről* írott sorai, amelyekben madár és olvasó között – a mondatok felépítéséből következően – egyértelmű megfelelés van: „hogy csak megsimogatja vak madara képét, ami szerencsét hoz, vagy semmit, hogy betűi csak megsimogatják arcom, szóvá válni nem igyekezzenek.”⁷⁶ S vegyük észre azt is, hogy a madár *vak* – ahogy minden olvasó vak önnön olvasási stratégiáit, alakzatteremtő aktusait illetően (Paul de Man). Ugyanúgy, ahogy Assisi Szent Ferenc legendájában sem egyértelmű a „nyelvtudás” kérdése: a madarak egyetlen reakciója Szent Ferenc emberi nyelven elmondott – mert a legendát megalkotók által értett – szavaira az, hogy elhallgatnak.⁷⁷ Azaz a legenda alapján legfeljebb azt feltételezhetjük, hogy a madarak értik a szentet, és nem a szent a madarakat. Éppen ez lesz az a pont, ahol a legendában is kimondatlanul maradt metaforikus transzmutáció segítségével a homogenizáló olvasat végül úgy képes kijelölni saját helyét, funkcióját a Tandori-művekkel kapcsolatban, hogy a recepció által kialakított sémákra támaszkodik („Nehéz ezekből a regényekből idézni, annyira tökéletesen zártak.”⁷⁸); amikor is azt bizonyítja be, hogy lehet Tandorit úgy olvasni, hogy „hozzánk” beszéljen, lehet egy olyan „hangot” elgondolni, akinek a nyelvén az olvasó ért, és ez ilyen módon azt fogja jelenteni, hogy a „hang” is ért az olvasó nyelvén: „...hogy képzelettel Tandorit úgy megengedheti magának, amit *látszólag* megenged magának: hogy ne hozzánk beszéljen, hanem saját magához, a feleségéhez, a macskáihoz és a madaraihoz?”⁷⁹ (Kiem. tőlem – M. A.)

Ebben az viszonylatban pedig azonnal érthetővé válik a szentté avatásra való javaslat: Tandori a mi nyelvünkön ért, a mi mindennapi – szellemi – táplálékunk/betevőnk, aki rólunk és nekünk ír.⁸⁰ (Végül is ő lenne a „képviselési líra” igazi megvalósítója?) A szentté avatásnak viszont igen szigorú, mondhatni intézményesült szabályai vannak: „A szentté avatás a katolikus egyházban az az eljárás, amellyel az egyház *engedélyt ad*, hogy Isten valamely szolgálója kegyes életéért és csodálatos tetteiért *nyilvános tiszteletben részesüljön*. [...] A szentté avatás kizárólag az apostoli széknek van fenntartva, és a Ritus Kongregáció által folytatandó formális peres eljárás útján történik”,⁸¹ s ezeknek lebonyolítása most a magyar irodalmi köztudatra vár.

5. Konklúziók helyett

Az a történet, amelynek során az általam kortárs olvasásnak nevezett alakzat-teremtő olvasásmód kialakította a maga metaforáit (csend, a lényeg elhallgatása, álarcok, szent) Tandori műveivel kapcsolatban, majd ezek a metaforák tovább írták saját történetüket egészen addig a pontig, ahol a kortárs olvasás ellenállását feloldotta, a homogenizáló kísérletek kudarcát meghaladta a szövegek „mögé” elgondolható alak/hang/arc megképzésének a sikere,⁸² és ezáltal létrejöhett a Tandori-legenda, a recepció olvasási tapasztalatainak olyan, önnön következtéseit visszafelé is igazoló, s így önmagát egyvonalúságában beteljesítő története, ahol az olvasó funkciója is körvonalazódhat, és így a szerző kanonizációja is bekövetkezhet, alátámasztani látszik Paul de Mannak azt a feltevését is, hogy voltaképpen a trópusok hozzák létre a narratív konstrukciókat, s hogy ennek következménye nem lehet más, mint a történetek és a trópusok dekonstrukciója,⁸³ s ezzel újabb trópusok és történetek létrehozása.

1 Az újabb magyar irodalom kritikai fogadatlásának válogatott ám még így is rendkívül hiányos bibliográfiája, 1996. dec.

2 Vö.: SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A bizonytalanság ábrándja: kánonképződés a posztmodern korban.* = Uő, „Minta a szényegen”. *A műértelmezés esélyei*, Bp., 1995, 77.

3 Vö.: SÜKÖSD Mihály, *Mi az, hogy Tandori*, *Mozgó Világ*, 1994/8, 125–128. Ez az egyetlen általam olvasott írás, mely amikor Tandorit „jelenségként” értelmezi, a helyzet körvonalazására törekszik: „A tudomány mai állása szerint Tandori Dezső az első magyar posztmodern író. [...] A mai magyar irodalmi köztudat egyik fele nagy költőnek határozza meg Tandorit. A másik, inkább szóbeli fele, grafomán, verébvéren élő, jámbor kőklernek mondja. Szélesebb olvasóközönség vélekedéséről nincs tudomásunk. Sok a gond Dezsővel.”

4 KÖNCZÖL Csaba, *Az „antiköltészet” versei*, Jelenkor, 1974/6, 565–568. „»Költőietlenebb« verseskötet magyar nyelven eladdig minden bizonytalansággal nem jelent meg.” 565. Lásd még például: KIRÁLY István, *Egy befogaadói élmény nyomban*, Tiszatáj, 1988/12, 73.

5 Vö. például BABARCZY Eszter következő sorait: „...[Tandori] megteremt egy hangot, megteremti, közvetíti és felkínálja a világ egyfajta tapasztalatát...” (kiem. az eredetiben). BABARCZY Eszter, *A szent melengtetett helye. Tandori Dezső vállalkozásáról*, Alföld, 1996/1, 65.

Ezek szerint Tandori költészete az a költészet, amely – legalábbis Babarczy olvasatában – „valóságga” változtatja a Paul de Man-i prosopopeiát, a líraolvasás által a versben konstruált én alakzatát.

6 J. Hillis MILLER, *A dekonstruktorok dekonstruálása*, Helikon, 1994/1–2, 89.

7 Vö. például Paul de MAN, *Autobiography As De-facement = The Rhetoric of Romanticism*, Columbia Univ. Press, New York, 1984, 67–82.

8 Vö.: *Antropomorphism and Trope in the Lyric = The Rhetoric of Romanticism*, 239–262.

9 A dolgozatban elsősorban a hetvenes évekbeli, az első három Tandori-kötetre vonatkozó kritikai írásokat vizsgáltam, illetve a „Tandori-jelenséghez” kapcsolódó legújabb, egymással kifejezetten szemben álló értékítéletet tartalmazó írásokat (például Farkas Zsolt, Babarczy Eszter).

10 DOMOKOS Mátyás, *Nagyhatalmi helyzet vagy versírógép* (1976) = Uő, *Ugyanarról másképpen*, Bp., 1977, 412–428.

11 Más értelmezési szempontokat érvényesíteni kívánó kivételként említhetjük BÉCSY Ágnes és ACZÉL Géza egy-egy év költészetét áttekintő írásait, melyekben azonban a „válság” konstatálása mellett nem sejlett fel megoldási javaslat. BÉCSY Ágnes, *A magyar líra 1976-ban*, It, 1978/1, 11–142; ACZÉL Géza, *Rangrejtve vagy rangejtve? Töprengések egy év magyar lírájáról*, It, 1979/2, 345–371.

12 Szerk. DÉRCZY Péter, Magvető, 1982.

13 Bár például ZALÁN Tibor írása mindenfajta hagyomány teljes tagadásáról, folytathatatlanságáról tulajdonképpen ugyanennek a modalitásnak a tagadó megerősítése. (*Arctalan nemzedék* = *Fasírt*, 35–56.)

14 ALFÖLDY Jenő, *Költészetünk és fogadtatása a hetvenes–nyolcvanas években* (1983) = *Uő, Rend a homályban. Kalandozás a mai lírában*, 1989, 27–50, 27.

15 Uo., 43.

16 Ehhez hasonló mondatok sok írásban előfordulnak, például: „...megéli a modern líra különös paradoxonát: a költészet visszavonását költészettel” (KIS PINTÉR Imre, *Új nemzedékek a mai magyar lírában*, Alföld, 1979/1, 58); „A költészetből kimaradt a költészet. A lírai én is csak egy a szubjektumok közül, nem az egyetlen középpont...” (DÉRCZY Péter, *Tandori Dezsőről*, *Kritika*, 1978/11, 11–12) – azaz a „költészet”-ben a lírai én mint központ van jelen.

17 DOBOSS Gyula írja monográfiájában: „Tandori publikációról viszonylag gyorsan elismerő, értő elemzések jelennek meg Bata Imre, Bánya János, Bojtár Endre, Bori Imre, Béládi Miklós, Kenyeres Zoltán, Pomogáts Béla, Rónay György, Vas István és mások tollából.” *D. Gy., Héraklitosz Budán. Tandori Dezső munkásságáról 1983-ig*, Bp., 1988, 12. A Doboss által felsorolt írások – Béládi kivételével – a második kötet megjelenése előtt íródtak. (Lásd: *D. Gy. 10. számú jegyzete*, uo., 213.) A későbbi kötetek kapcsán Doboss „elismerő, értő” elemzésekről nem beszél.

18 Vö.: VAS István, *Egy tényér csattanása. Tandori Dezső* (1969): „...mindazt, ami, a hozzáértők szerint, lényeges akadálya líránk világirodalmi áttörésének – mai szidalomszavakkal: anekdota, retorika, didaktika, konkrétság, személyesség –, sikerült, és maradéktalanul csak neki sikerült kiküszöbölnie a versből.” = *Uő, Az ismeretlen isten. Tanulmányok 1934–1973*, Bp., 1974, 863.

19 Vö.: DOBOSS Gy., *i. m.*, 40: „A Töredékben is volt némi játék, de alapjában a magyar költészet fárasztó méltóságának tradícióját követte.”

20 BOJTÁR Endre, *Értékelés és értelmezés. Tandori Dezső: Hommage*, (1969) = *Uő: Egy kelet-európai az irodalomelméletben*, Bp., 1983, 87–104. Lásd még például: MÁTYÁS Győző, „Helyett”. *Tandori Dezsőről a Celsius ürügyén*, Jelenkor,

1985/9, 797–807: „Tandori úgy indul, hogy rögtön búcsút vesz.”

21 Paul de MAN, *Szemiotológia és retorika = Szöveg és interpretáció*, Bp., é. n., 115–128.

22 TARJÁN Tamás, *Az angyalok és a lovak* = *Uő, Egy tiszta tárgy találgatása*, Bp., 1994, 54–55.

23 Vö. DOBOSS Gyula véleményét a versről és a kötetről: „A Töredék Hamletnek [...] megáll egy olyan ponton, ahol az elhallgatás fenyegetése éppoly logikusan van jelen, mint a sok szó esélye.” *D. Gy., i. m.*, 36.

24 „The principle of intelligibility, in lyric poetry, depends on the phenomenalization of the poetic voice. Our claim to understand a lyric text coincides with the actualization of a speaking voice.” Paul de MAN, *Lyrical Voice in Contemporary Theory: Riffaterre and Jauss = Lyric Poetry Beyond New Criticism*, Cornell Univ. Press, 1985, 55.

25 „To assume that interpreting a lyric means identifying the speaker is to forget that the speaker is inferred from a voice, which is itself a figure here, but once one begins to consider the figure of voice, the question arises of how far the intelligibility of lyric depends on this figure and whether the generic model or reading strategy of the lyric is not designed to maintain the notion of language as the product of and therefore sign of the subject.” Jonathan CULLER, *Lyric Continuities: Speaker and Consciousness*, *Neohelicon*, 1986/14, 122.

26 RADNÓTI Sándor, *Talált tárgyak költészete. Tandori Dezső második kötetéről* = *Uő, Mi az, hogy beszélgetés*, Bp., 1980, 213.

27 RADNÓTI, *i. m.*, 214.

28 Ehhez vö.: Jean-Marie SCHAEFFER, *Literary Genres and Textual Genericity = The Future of Literary Theory*, szerk. Ralph COHEN, Routledge, 1989, 167. „The way in which literary studies have used the notion »literary genre« since the 19th century is closer to magic thought than to rational investigation. In magic thought the word creates the thing. That is exactly what has happened with the notion of »literary genre«; the very fact of using the term has led us to think we ought to find a corresponding entity which would be added to texts and would be the cause of their relationship. [...] These two notions are accepted as autonomous literary entities that are then to be related, the genres serving to interpret the texts.”

29 „Most már csaknem biztosra vehető, / hogy bajnok lesz a Cagliari. Vasárnap / pontot vitt haza Torinóból, és a / befejezés előtt hat fordulóval / két ponttal vezet...”

30 Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő a *Hérakleitosz emlékoszlop* című vers(?)ről: „...az olvasótól a vers ugyanis a lehető legradikálisabb formában vonja meg az esztétikai szerepdistanca megteremtésének lehetőségét: a szöveg hirtelen megértése után már nem kerülhetünk kívül a »meg-történt« szituáció. Ami itt lejátszódik, az elháríthatatlanul velünk történik...” *Antimetáforizmus és szinkronszerűség. A líra mint esztétikai hatásforma a konkrét költészetben* = Uő, *Műalkotás – szöveg – hatás*, Bp., 1987, 370.

31 Tzvetan TODOROV, *A műfajok eredete* = *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, szerk. KANYÓ Zoltán és SÍKLAKI István, Bp., 1988, 287.

32 Jean-François LYOTARD, *A posztmodern állapot*, Bp., 1993, 42.

33 ACZÉL Géza, *Talált tárgy – elvesztett poé- zis*, Alföld, 1974/5, 72–73.

34 VAS István értelmezésében az egész szöveg mottónak minősül, és eszerint a szöveg „elő-rejelzése valami háttorzongató dolognak, amire kilátás van”. *A ragasztás diadala* = V. I., i. m., 987.

35 TARJÁN Tamás, *Matt, három lépésben. Tandori Dezső „sakk-trilógiájáról”* = Uő, *Egy tiszta tárgy találgatása*, Bp., 1994, 9–36.

36 Vö. SZIGETI Csaba véleményét Tandori szonett-író technikájáról: „...amely meg szeretné őrizni a szonettet, még azon az áron is, hogy az eszményihez képest... ront. Ezzel akarja tovább-építeni.” *Transz. Tandori Dezső szonettváltozatai*, Tiszatáj, 1988/12, 18.

37 RADNÓTI Sándor, *Tandori szonettjeiről* = i. k., 224.

38 KÖNCZÖL Csaba, *A hallgatás szinonimái*, Életünk, 1975/5, 427.

39 Uo., 428.

40 Uo.

41 Uo., 433.

42 KIS PINTÉR Imre, *Új nemzedékek a mai magyar lírában*, Alföld, 1979/1, 58. Ellenpéldaként lásd: KABDEBŐ Lóránt, *A létezés változatai. Tandori Dezső költészetének alaphelyzetei* (1975) = Uő, *Versek között*, Bp., 1980: „...Tandori meggyőz, még ott is, ahol talán sakk- vagy sport- vagy egyéb járatlanságonál, vagy mert felületes vagyok a játékban, nem tudom követni, vagy nem

is akarom követni [...], csak csodálkozni derűjén – az új Tandori is költő.” 526.

43 FOGARASSY Miklós, *Tandori-kalauz*, Bp., 1996.

44 „Elhallgatva rámutatni, ez Tandori művés-zete.” BALASSA Péter, *A felnőtt D’Oré szenvedései. Tandori Dezső: Miért élnél örökké*, Jelenkor, 1978/7–8, 670.

45 ALMÁSI Miklós, *Köznyelvi élmények*, Kortárs, 1977/1, 153.

46 ACZÉL Géza, *Tandori Dezső: A mennyezet és a padló*, Alföld, 1976/9, 89. Bár ugyanitt Aczél más értelmezési szempontokat is javasol: „[Tandori] Művei [...] máris a műfaj újraértelmezésére, jelentős módosulásainak számbavételére serkentenek.” 90.

47 ALFÖLDY Jenő, *Micimackó betonkuckója. Tandori Dezső: A mennyezet és a padló* (1976) = Uő, i. k., 262.

48 ALFÖLDY Jenő, *Költészetünk és fogadtatása...*, i. h., 42.

49 Vö.: ALMÁSI Miklós, i. h.: „...a vers a körülírással [...] azonos: a lényeg »kihagyásával«; valamint ERDŐDY Edit, *Tandori Dezső: „Itt éjszaka koalák járnak”*, Jelenkor, 1979/10. „Fontosabb azonban mindezeknél az, amiről Tandori Dezső nem ír (expressis verbis) új kötetében; nem ír, valami módon mégis benne van”; illetve: „A remény megvan arra, hogy a folytatás [...] még tovább erősíti majd azokat az itt még bizonytalanul csengő hangokat, melyek az ember történelem-formáló, a művészet emberalakító hivatásáról szólnak.” ERDŐDY Edit, *Szerkezet és jelentés Tandori Dezső „A mennyezet és a padló” című kötetében*, Literatura, 1977/1, 133.

50 VARGA Pál, *Tandori Dezső: A meghívás fennáll*, Alföld, 1980/6, 86.

51 ALFÖLDY Jenő, *Szépia. Tandori Dezső: Még így sem* (1978) = Uő, *Élménybeszámoló*, Bp., 1983, 367.

52 Uo.: „Játékaiban mi is szívesen részt veszünk, de örömünk nem osztatlan, mert a költészetben teljességet keresünk.” – Tandori Dezső: „»Az emberek az értelmes beszédet / a költészet-től is igénylik«; ezt / sajnálattal nyugtáztam, s örömet / tettem eleget máris az igénynek.” (1976712/j – Koala, koalább, legkoalább, *Még így sem*)

53 Vö. például: „Ahogy növekszik Tandori Dezső kiadott könyveinek száma [...], úgy fokozódik világa elszigetelődésének mértéke.” Széles Klára, *A Tandori-szigetcsoport*, Új Írás, 1981/5, 113.

54 BERKES Erzsébet, *Tandori Dezső: A feltételes megálló*, Kritika, 1983/11, 36.

55 BALASSA Péter, *A felnőttség D'Oré szenvedése*, i. h., 669–670.

56 Lásd például TARJÁN Tamás, *Tizennyolc centi próza. Tandori Dezső, az epikus*, Kortárs, 1981/7, 1158.

57 *A magyar irodalom története 1945–1975*, III/2. *A próza és a dráma*, Bp., 1990, 1273–1274.

58 *A magyar irodalom története 1945–1991*, Bp., 1993, 143.

59 Vö. például *Ne lőj az üllő madárra!* 63–64.

60 Vö. például „Neki azonban hozzá kellett látnia, hogy meglegyenek. Láss hozzá, Minyu, hogy meglegyünk, ez szinte Dömi-mondás volt. De hát nem vagyunk meg eléggé, kérdezte magában most már egész komolyan D'Array, ha csak úgy üldögélünk a fotelban a madárral, és telik az idő? Akkor vagyunk meg, ha tudnak rólunk?” (*A meghívás fennáll*, 1979, 77) „...és Dömi azt kérdezte, ő mikor ölt alakot, és hogy ennek, amit az irodalomtörténész ír rólad, ugye, örülnek; legalábbis alakot öltünk, mondta D'Array” (*A meghívás...*, 407).

61 FARKAS Zsolt, *Az író ír. Az olvasó stb. A neoavantgárd és a minden-leírás néhány problémája Tandori műveiben*, Nappali Ház, 1994/2, 82–95.

62 Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, „A metahistorikus reflexió végső soron annak szemlélet-szerkezeti feltárásához segíthet hozzá, hogy milyen módokon »léphet be« a dolog saját előzetes megértésünk horizontjába. Vagyis, hogy a rendelkezésre álló körülmények között miként is láthatok meg valamit. A metahistorikus (ön)reflexió szükségessége ellentét oldalról pedig abban a [...] tapasztalatban részesíthet, hogy előzetes perspektíva, egyáltalán: *valamilyen* látásmód nélkül nem tűnhet élénk semmi, nem lép be semmi a horizontunkba.” *Hatástörténet és metahistória (Hozzáférhető-e a történetiség?)* = Uő, *Történetiség, megértés, irodalom*, Bp., 1995, 90.

63 Hayden WHITE, „Figuring the nature of the times deceased”: *Literary Theory and Historical Writing = The Future of Literary Theory*, szerk. Ralph COHEN, Routledge, 1989, 26.

64 Az ezen elképzelés ellenében felvethető számos érv (például Roland BARTHES újraolvasás-konceptiója, vö.: *S/Z*, Bp., 1997, ford. MAHLER Zoltán) közül az egyik a következő: „Az egyidejű (»kortársi«) és a történeti megértés története

között láthatóan azért nincsen sem strukturális, sem pedig logikai különbség, mert míg az előbbi esetben a »másiktól« (mútól, szövegtől) való térbeli elválasztottság-, az utóbbiban az időbeli távolság *valósága* az, ami a dologban való önmegértést ellenőrzés alatt tartja.” (KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Hatástörténet és...*, i. h., 85) – de ebben az írásban a történeti megértés elkerülhetetlenségének bizonyításáról van szó a kortársi megértés (feltételezett) „könyvebbségével” szemben, nem pedig arról, hogy a kortárs olvasat voltaképpen alakzatteremtés, míg a történeti olvasat inkább a létező elemzési alakzatok/konvenciók/szabályok folytatva-módosítása. Természetesen felmerülhet még az az ellenvetés is, hogy az egyes mű már maga is a történetiség alakzatának függvénye, és így nem lehetséges mint elkülönült, új jelenséggel szemben új olvasási alakzatokat kidolgozni vele kapcsolatban. Ugyanakkor viszont – nagyon leegyszerűsítve a kérdést – amit például „romantikusként” látunk, nem azért látjuk-e annak, mert egyes XIX. századi jelenségek/művek leírásakor a „romantika” mint fogalom – mint trópus – kialakult, és így a fogalom nélkül ezeket a jelenségeket nem is „látjuk”. A fogalomnak viszont – valószínűleg – a jelenségek/művek függvényeként kellett kialakulnia. „As soon as one is willing to be made aware of their epistemological implications, concepts are tropes and tropes are concepts.” Paul de MAN, *The Epistemology of Metaphor = On Metaphor*, The Univ. of Chicago Press, szerk. Sheldon SACKS, 1980², 21.

65 George STEINER, *On Difficulty = On Difficulty and Other Essays*, Oxford Univ. Press, 1978, 18–47.

66 Uo., 28.

67 Uo., 29.

68 Hans Robert JAUSS, *Historia Calamitatum et Fortunarum Mearum or: A Paradigm Shift in Literary Study = The Future of Literary Theory*, i. k., 117.

69 „...az emberek nem olvassák (n)agyon a könyveit” (értsd: nem a szakemberek)–érvre ellenérvként esetleg felhozhatom azon ismétlődő – s számomra meglepő – élményemet, amikor több antikváriumban kis mosoly kíséretében arról informáltak, hogy „egy darab Tandori-kötet sincs”, mert az „megy” a legjobban.

70 BABARCZY Eszter, *A szent melengetett helye. Tandori Dezső vállalkozásáról*, Alföld, 1996/1, 64–79.

71 Ehhez lásd még: TARJÁN Tamás, *Szent Wittí esete az új csillárral. Fejlemények a Tandori-életműben, anno 1995, Alföld, 1996/1, 79–90.*

72 Farkas Zsolt írásában a „fecsegés” szerepel.

73 Lásd: 5. számú lábjegyzet.

74 Vö. például: „[A] külön szókészletrendszer makacs védelmezésének leggyökeresebb indoka mégis lételméleti: csak a növényekkel, állatokkal, tárgyakkal alkotott kapcsolatai igazolják abszolút értelemben a személy létezését, csak ezek a tőle függő lények szorulnak rá igazán tevékenységére, életére.” CSÜRÖS Miklós, *Tandori Dezső: Még így sem = Uő, Színképelemzés, Bp., 1984, 226.*

75 Tandori műveiben egyébiránt számtalan olyan helyet lehet találni (és miért is ne lehetne, ha egyszer megvan a preconcepció – vagy: ezek olvastán alakult ki az itt megfogalmazódó gondolat(sor?), amelyből ez az értelmezés alátámasztható. Nem részletezve most a koalák, verebek és lovak tipológiai különbségeit, csak példaként idézzünk néhány ilyen helyet: „...és ez egy nagyon nagy kérdés, hogy például veletek hogyan van ez, hogy Ti – és most nem szabad megharagudnotok – voltatok-e különben; ez az, amit ti meg úgy éreztetek, hogy mi (vagyis a Lánymaci meg én) voltunk-e különben...” („Itt éjszaka koalák járnak”)

„Ha nekem olyan szám lenne valaha, amelyből arany beszéd folyik, azt mondanám, persze, rólatok, például: »Valami módon én amióta ... szóval ez-meg-az ... mindig értük voltam óvatos. Hogy ők lehessenek.«” („Itt éjszaka koalák járnak”)

„Hig esti égen / verébraj húz haza: a / jelenléti ív.” (*A feltételes megálló*)

„oők kik eln, enk, kik meghltk e lapok tovbe elnek, ez köt, tovbe elnek” (*Koppar Köldüs*)

76 AMBRUS Judit, „Öregedő sas szárnyat mért feszítsen?”, *Holmi, 1992/6, 865.*

77 „Mikor a fecskék beszéde közben csiviteltek, rájuk parancsolt, és tüstént elhallgattak.” Jacobus de VORAGINE, *Legenda Aurea, Bp., 1990, 245.*

78 BABARCZY Eszter, *i. m.*, 76.

79 Uo., 64. Babarczy Eszter írásában egyébiránt működik az általam felállított olvasat „előbe menő” reflexió: „...a hang egy nyelvileg ar-

tikulált világ, egyfajta világlátás [...] Éppen ellenkezője mindannak, aminek kimutatására a dekonstrukció törekszik.” Uo., 77.

80 Vö. ehhez: FOGARASSY Miklós, *A költészet öröknaptárjai: „...ha ez a »rólunk szól«-érzés hitelesen bukkan fel az olvasói élményben, akkor a vastkos verseskötetek megkívánta olvasói fáradozás becsesen kamatozik, mert e kötetek lapjain úgy válik bemutatottá, részleteiben is szemlélhetővé valakinek a partikularitása – a Tandori-mód szerinti élet és világ –, hogy ezenközben, szinte észrevétlen, de végül is aligha észre nem vehetően, a közös sors mély és magas dimenzióit rajzolják ki, teszik tapasztalássá, példázatossá.” Tiszatáj, 1988/12, 13.*

81 *Új Idők Lexikona, IV. kötet, Bp., 1936, Bol-doggyávátás címszó.* Valamint: „Szűkebb értelemben azokat nevezik szenteknek, akiket a pápa (haláluk után legalább ötven évvel) vallásos érdemeik, esetleges vértanúságuk és a közbenjárásukra történt (legalább négy) állítólagos isteni csoda miatt szentté avat, s akiknek nyilvános tiszteletét az egész egyházban elrendeli.” *Új Magyar Lexikon, VI. kötet, Bp. 1962¹¹, Szentek címszó.*

82 Ide kapcsolható FOGARASSY Miklós véleménye: „...ma már Tandori nem riasztó extrémítás...” *i. m.*, 8.

83 „And if one accepts, again merely for the sake of argument, that syntagmatic narratives are part of the same system as paradigmatic tropes (though not necessarily complementary), then the possibility arises that temporal articulations, such as narratives or histories, are a correlative of rhetoric and not the reverse. One would then have to conceive of a rhetoric of history prior to attempting a history of rhetoric or of literature or of literary criticism. Rhetoric, however, is not itself a historical but an epistemological discipline. This may well account for the fact that patterns of historical periodization are at the same time so productive as heuristic devices yet so demonstratively aberrant. They are one way of access, among others, to the tropological structure of literary texts, as such, they necessarily undermine their own authority.” Paul de MAN, *The Epistemology of Metaphor, i. h.*, 28.