

A költészet öröknaptárai

Ha valaki — versszerető ember — a két legutóbbi Tandori-verskötetet, a *Celsius-t* és *A megnyerhető veszteség-et* (Magvető, 1984. 550 l. és 1988. 463 l.) végigolvassa, ólmos fáradtsággal és ajzott örömmel hatjhatja be a fehérborítós piros és kék könyv fedelét. Nagy műalkotások tesznek néha ilyen hatást — lehet mondani, hozzáfűzve, hogy még abban a szavunkban is, hogy „lenyűgözés”, a „nyűg” szótó értelmét perdíti ellentétes irányba a nyelv szelleme, hasonlóan ahhoz, ahogy a megbilincselte rab fájdalomát, szenvedését viszi át, emeli fel a jelentés, amikor azt mondjuk, hogy egy mű „lebilincsel”, egy alkotás „rabul ejt” benűnket... Ebből a gravitativ és felemelő érzésből ocsúdva, meglehet, izgatottan kezdjük keresgélni egykori noteszeinket, naplózó írásainknak hányódó lapjait, vajon mit őriznek jegyzeteink: 1981 őszén és 1983—1984 téli hónapjaiban mi történt velünk? Az ugyanis az érzésünk, hogy azok a *részletezett* esemény- és érzésmentek, amelyek ezekből az időszakokból Tandori Dezső két könyvének lapjain oly pontos nyomokat hagytak, elementárisan fontos történések — mint bárkié, aki éli és megéli ezt a világot. Nyugtalanágunknak, ajzottságunknak az tehát az egyik indoka, hogy a költő személyes, verses tudósítása ezekről a hajdani napokról látensen a mi saját „életregényünk” motívumait is tartalmazza, felindítva bennünk azokat az *oh-okat*, *jaj-okat* és *áhá-kat*, amelyeket feledve és nem feledve, mulasztva és őrizve nyomokban magunkban hordozunk. S ha ez így van — higgad az eszmélődés —, ha ez a „rólunk szól”-érzés hitelesen bukkan fel az olvasói élményben, akkor a vaskos verseskönyvek megkívánta olvasói fáradozás becsesen kamatozik, mert e kötetek lapjain úgy válik bemutatottá, részleteiben is szemlélhetővé és átélhetővé 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, példázatoszá.

„Világunk” szinte naponta darálja — hatalmas idő-szeckavágó-gépként — megunt, elsilózható örleménnyé a maga épp-voltját, kezelmúltját, nem is beszélve a még jobban távolodó eseményekről, amnéziássá csonkítva aktuál-agyunkat és -érzékelésünket, a látványosan közelire ajzott érzékeinket; mindez kiváltképpen „divatozó”, zaklatott századunknak jól ismert vonása. S teszi ezt ez a „Világ” a „Nagy Események” jelszavával, a személyes élet fölé boltozott konstrukciókkal, hatalmi ideológiák heroldjainak hangoskodásával — úgy, hogy a köznapok közléte mintegy némán sodortatik ezzel a folyamattal. Ennek a lélek- és szellemállapotnak aztán se historikuma, se poétikuma, mert sem az emlékező értelem, sem az érző szív hangjai, avagy öszszevontan: az emlékező szív szólamai nem jelentkeznek. Bármiként vélekedjünk is ezekről a nagyobb meghatározottságokról — sőt, expressis verbis legalábbis, ne törődjön bár velük a szóban forgó költő sem — ezek az összefüggések igenis hozzátartoznak a Tandori-művek költői feltételeihez. Ezzel az anamnéziát mélyítő folyamattal, melynek, egyéni életünkre is érvényesen, mindnyájan ilyen-olyan példázatai is vagyunk, ezzel fordul szelíden szembe Tandori poézise — mintha úgy menne hátra, hogy közben előre jár.

Sajátos műformát hoznak ezek a könyvek. A nagyregény fogalmának analógiájára „nagy-versköteteknek” lehet mondani őket, ami nem egyszerűen oldalszámra és sorterjedelemre értendő, hanem ennek az adottságnak minden döntő formai és tartalmi következményével együtt. A *Celsius* és *A megnyerhető veszteség* ugyanis, melyek egy, még le nem zárt trilógia első két könyvét alkotják, egy-egy koherens művészi koncepció megvalósításaiként tesznek ki nagy, egyenként 30 ív körüli lapterjedelmet. A magyar és az egyetemes költészetben is páratlan a „voluminozításuk”. Igaz ugyan, hogy a bennük szereplő költeményekről lehet szemelgetve, tallózó versolvasással is némi képet kapni, belőlük élményt meríteni — erre az alapmintázatot adó, a szeriális költemények folyamatát meg-megszakító (a második kötetben címmel szereplő) versek talán a legalkalmasabbak, de a mű igazában a könyvek egésze, a részleteket és ezáltal a poétikai finomszerkezetet is egységük minősíti és teszi érvényessé.

A verseskötet írást, mint sajátos, nagy formai kompozíciós „kutatást”, ezek a művek valósítják meg először *teljesen*, noha a törekvés kezdeményeivel már jó évtizeddel korábban jelentkezett Tandori. *A mennyezet és a padló* számozott szonett-szeriái, majd a *Még így sem* napi dátumokkal jelzett és ezen belül is sorrendet tartó szonettjei, illetve e kötetek anyagának, ciklusainak triadikus tagolása, a szerkezeten belül a visszaulálás, -játszás érzékeny mozgásai, *A feltételes megálló* körbe járó, -záruló periodizációja a körzőhegypontba vett képversek körül — mindezek jól mutatták a költői építkezésnek ezt az irányát.

Az egyedi verseknek ezzel a kontextusba szövésével ha nem is tagadja a „kivételes lírai pillanatok”, az „ihlet-momentumok” költői fontosságát, de relativizálja őket, s ezáltal az időnek, a temporális múlásnak, mint folyamatos tartamosságnak — mondhatnánk: egy lírai quasi-epikának — a hatását a szokottnál, az ismertnél erőteljesebben juttatja érvényre. Azért *quasi* ez a jelleg, mert a művek sok-sok versen át történő folyamatos haladása persze nem igazi cselekményt, történetet bont ki (ezért nem lehet „verses regények”-nek mondani őket), de a motívumok, az eseménytöredékek előremozgó vetélődése, szövődése mégis döntő tényező a kompozíció különleges, szálás, laza „könyvsátorának”, lebegő boltozatának megalkotásában. Olyan hatása van ennek, mint amikor egy felhők borította égboltot nézünk, ahol a szelek úszatják a páragomolyokat, melyek ugyan mentükben változtatják az alakjukat, de többé-kevésbé azonosíthatók maradnak, s mi hol innen, hol onnan pillanthatunk fel rájuk. A két könyv esemény-motívumai is így jönnek, oszlnak, tűnnek el és fel, majd kerülnek újra elő. Ez a hasonlatunk talán abban a jelentésében is irányt mutat, mely értelemben e nagy verskötetek poézisének egésze az érző, emlékező, „gondolkodó” szív hatalmas költői gesztusát teszi meg, dolgozza végig.

E megállapításunk célpontjára — gondolatmenetünk csillagtúrálásának folyamán — ismételtén vissza kell majd térni. Az életművi előzmények felől vezet hozzá az első ösvény. A hazai Tandori-recepció, a kritikai feldolgozás — az irodalmi közvélekedéssel szinte közös cipőben gyalogolva — a 60-as és a korai 70-es évek Tandori-költészetét gyakorta szokta a későbbi költői (és prózai) művekkel szembeállítani. Azt sejtetve — mert e vélemény többé-kevésbé kifejtett érveiben az életforma-attitűd, a tartalom, a magánzás, a madárnevelés tematikus vonatkozásaira és a depoétizáló minuciozításra, a stilizátlanságra utaló dolgok mosódnak össze — mintha e pályán valami nagy tévedés, hibás döntés történt volna. Ez a vélemény azt tartja, hogy bár így is mesteri, amit

művel, és a költő az ő „orgonájának” minden regiszterén ma is remekül játszik, de ez követhetetlen és talán követésre sem érdemes „muzsika”.

Aligha lehet azt állítani, hogy egy emberi — ez esetben: művészi — személyiség fejlődésének, alakulásának szoros logikája van, mert ha így lenne, akkor könnyed és elegáns logikai levezetéssel lehetne bizonyítani, hogy már az első, a „Hamlet”-es Tandori-kötet egyik — *Nyers* — ciklusának, de méginkább a „Talált tárgy”-nak a vektorai a koanos formáktól, a pontszerűség zártságától, a jelversektől erre, a nagy lírai versszövegek felé mutattak. Visszapillantva persze könnyű ilyen alakulási vonásokat felfedezni, ez azonban útjának csak igen vázlatos rajzát eredményezheti. Bonyolódik a dolog azzal, ha számításba vesszük azt is, hogy minden élő egyed időbeli létezése, az ember lelki, erkölcsi, szakmai és ki tudja hány lehetséges másféle változása egy meghatározott személy rejtelmesen összetett módosulásainak folyamata, amely — persze — az önmagával és a világgal való konfrontációk és harmonizálások törvényei, véletlenjei szerint folyik. Ennek fázisaira, fordulópontjaira csak később ébredünk (rá), sőt magát az alakulást, a változást — hogy erősebb szót is mondjunk: a fejlődést — is csupán egy tényezőnek lehet tekinteni a „menetrendben”. Mert a haladás: egyben maradás is, miután egyre jellegzetesebb alakot nyer az állandó — maga a személyiség. Ennek útja „előre”, az időben: igaz alakjának, lappangó-eredeti ösvoltának a rászabott idő méhéből való lassú kivajúdásaként, megszületéseként is felfogható (jó esetben, mert adott a fordított út is: hogy ez a pálya degradálódáshoz, elroncsolódáshoz vezet). Ha áll ez a talán közhelyesnek tűnő emberi evidencia, akkor Tandori Dezső valamelyik, mindössze pár szóból, grammatikai jelből szerkesztett korai verse meg az egyik, mondjuk, az 1984-es könyvből való, hosszú, sok-sok oldalas költeménye — ebben a tekintetben — egyazon személy különböző időpontokban adott közelítéseinek tekinthetők: *ugyanannak* a rejtelmességről, az énszerű reflexióban ki nem meríthető énről és az én meg a világ viszonyáról van bennük szó. Mintha a Holdat néznék az újhold fázis utáni keskeny alakjában — az első esetben, majd — a másodikban — az égitest addig nem látott, telten világító korongját. Különbőség van, de a különbség végül is ilyen.

Am az időbeli létezésnek, mint misztériumnak és tragédiának, illetve *e két szélsőséges felérzésnek* egy bölcséletileg is páratlan gazdagsággal kidolgozott elégikusságban való kifejezése — a Tandori-költészet téveszthetetlen alapzenge — explicit tárgya, szüntelen elaborációs dolga is Tandori verseinek. Ez a munka, ez az emésztő dolog: az út végigjárásának, minőségének a tétje nem vonható pusztán etikai és éppen ezért az esztétikaitól idegen megítélés alá — mert a két, az erkölcsi és az érzéki vetület nála egybevág, hiszen a lényekkel (emberekkel, madarakkal), sőt a tárgyakkal való kapcsolatának és nagyszabású művei megalkotásának ügye egymástól nem választható el. Amit magánemberi voltában a „létezés amatőrje” megél, annak, minden feltoluló kétsége, válsága dacára, az írói professzionátusság, a hű és pontos megjelenítés maximális igénye szerint van csak evilági „megváltása” — a magándolog közössé tételével. Tandori költői változásainak — és jelenlegi költészetének — háttéréből tehát aligha szabad magában kiragadni a példázatos erkölcsiséget vagy a nagy művészi koncepciót, mert ezek együttesen az „irodalmiságnál” többet érintenek.

Egy műalkotást, s annak gazdaságát — végül is — a benne sűrűsödve megjelenő bő szellemi és érzéki energiák egysége tesz számunkra épületessé, értékessé. Az újabb Tandori-könyvek koherenciája olyan bámulatosan erős,

hogy minden részletük nagy energiával „köt” a maga helyére, és ezért legalább annyira mozdíthatatlanul kidolgozottak és *koncentrálnak* mutatkoznak, mint jelversei, csak ott könnyebben áttekinthető a konstrukció csontozata. Teljesen értetlenül közelít ehhez az a valaki, aki itt egy elasztikus, léggömbként fújódó költői verbalizmust gyanít, és szó sincs arról, hogy Tandori „mindent megír” abból, amit megél, csupán az a helyzet, hogy abból a megragadottságból támad a költő ihlete, hogy életünk hallatlanul konkrét, elementáris és roppant részletes elevenség-folyamat. S ezért — számára — most már minden elnagyoló, nagyvonalúan összefoglaló kép hamis lenne, önmagát távolítaná el így magától.

A Tandori-fejlemények illusztrálására kössük össze a költői út két, távolinak mutató pontját. Íme, egy többször citált miniatűr az *Egy talált tárgy megtisztítása* című kötetből:

KANT-EMLÉKZAJ

A fűnyírógép (odakint)
Villanyborotvám (idebent)

Ez a königsbergi filozófus híres szentenciáját parafrázeálja, aktualizálja, érzékileg személyessé téve azt: „A csillagos ég felettem, az erkölcsi törvény bennem”. A felvillanó két sorban, képben e kultúránk egére került mondatnak a „bölcseleti poézise” valamilyen bárhogy-de-mégis érzéssel kel új életre; de valami fanyar-disszonáns reflexió-sóhaj is ott lengedez a fűnyírógép és a gépi borotva zajának, zümmögésének hangja felett. Ezt a legkésőbb 1970-ben írt verset több mint egy évtized távolából — a *Celsius* kötet felől — újra olvasva nem a filozófiai gondolat, vagy a modern, gépi civilizáció jelei ugranak ki a textusból, hanem a *fű*, mint kulcsszó. Az utóbbi kötet mottói között ugyanis ez is szerepel: „Mi az a fű? Egy szál fű, az igenis fű, de a mellette való másik szál növény, az már nem fű, az már virág, aztán leveleket lelek, azok se füvek, aztán mindenféle... zöld micsodákat, arra mindre... azt mondják, hogy fűféle... A piktorok festenek zöld mezőt, zöld színt festenek, az a fű minden a fű között. De én nem vagyok festő, csak egy ember vagyok, hát énram nézve minden kötelező, amit az ember kapott... életüket követelik rajtam.” Ez a *Szép Ernőtől* való gondolat — akinek tárcaremekeiből a versek hatalmas vonulata mindvégig, a középső rész kivételével idéz — azzal együtt, hogy „ezen a világon le kell írni minden adatot, minden száji szót, minden fénylést, minden nyomot és minden lehellést” — érdekesen állíthatók analogikus és dialogikus viszonyba a Kant-vers költői eszméjével. Azonosítható, állandó vonásnak tűnhet fel a múltira, a tradícióra való nyílt „támaszkodás”, a klasszikus bölcselet, vagy a hön szeretett századeleji költő-író szellemi örökségének „magáévá élése”, az, ahogy lelkesülten és nyíltszívűen, barátságos szuverenitással, szinte „kart karba öltve” e szellemalakokkal — Hamlet és Rimbaud után leginkább Széppel, Jékelyvel, Weöressel, Kafkával és Pilinszkyvel — járja Tandori az útját. Ám a Kant-parafrázisban — civilizációkritikai értelemben is — a „csillagos ég” helyett a „fűnyírógép” áll, az „erkölcsi törvény” helyén meg a „villanyborotvám”, melyek így és amúgy, de mindképpen összetett-összefoglaló és a személyességtől, perszonalitástól független dolgok, konstrukciók. A zajelemmel együtt a kétsoros füve mégiscsak belekerül egy „piktóriális tájba”, mint ahogy a königsbergi bölc mondataban is az ég, a világ rendjének törvényszerű egyetemessége, összefogottsága kap hang-

súlyt. A Tandori-forduló a versek, a kötetművek új világa felé abban áll — többször meg is jelöli a váltás dátumát is (1977. július) —, hogy az ég, miként a világ is elveszíti (fény)pontszórvány jellegét, a lírai szemlélet számára nincs „tömeg”, és az egyedi, a páratlan, s ezen belül is az „apró”, az „elvesző” felé fordul a személy — a lélek teljes vehemenciájával és az élet egész praktikumával. Mindez rávilágít a részletezettség evidens alapjára, és nem nehéz átlátni azt sem, hogy a fűszálak, a madarak, az „élés” ezernyi úgynevezett kicsinysége felől törekszik megalkotni a mű kozmoszát, „csillagos eget”. Ennek persze igen radikális esztétikai konzekvenciái vannak. A nagyformátumú konstrukció — a kötet-építmények egész, átfogó szerkezete — hivatott most már összetartani, egységgé boltozni a pontok szétpergő villódzását. Egy isteneitől fosztott, valóban magáramaradt profanitás világában ez alighanem igen gyökeresen végiggondolt és -vitt művészi koncepció.

Szép Ernő és Tandori felsóhajtásának, a mindenre-szóló felelősség maximumjának meg a, persze, behatárolt, korlátok közé szorított tényleges emberi lehetőségek konfrontációja, drámája nyilvánvaló — ezért is határolja élesen körül a költő a ténylegességek körét, de még így sem lehetséges, hogy holmi isteni festőként minden „fűszál”-at megjeleníthessen a képén. Adva van egy terep, egy szakasz, véges élet — véges mű. A *Celsius*-ban késő őszbe hajlanak a napok, melyekről hírt veszünk a *Taposófű* és *A délelőtti orgonista* címen ismétlődő ciklusokban: zajlanak hajnali ébredések, munkák, Szép Ernő könyveinek olvasása, idézése. Képek, helyzetek jelennek meg évekkal korábról, pár fontos, makacs momentum ismételten foglalkoztatja („mi van?, mi volt?, hogy volt?”), sok-sok emlék tűnik elő a tudatban a gyermekkorról, az ifjúkorról, a múlt küzdelmeinek, gondjainak éveiről, s közben mindig és újra: a halál, az elmúlás kétsége — temetők, temetések, sírkövek és sírdobozok, urnák, halottak napja, a túlélés esélyei — meg béke, csend, olykor harmónia, a remény percei, a félálom-nyugalom. Hajnali, nappali, alkonyi órák — éjjeli lámpafény, játék, írás; a szeretett lényekkel, a szeretett társsal vitt élet ára, apálya — fáradás, kitartás. Mindezt közel száz félhosszú, hosszú vers 11—11—9—10-es szótagos soraiban olvasunk (a két utolsó sor tagolása a szakaszokban, akárha enyhe szélben falevél peregne alá, jobbra, lefelé húz), a Szép Ernő-szövegrészletek mozarti, „áriázó”, lágy poézisével meg-megszakítva, mintha a költő az ő eredetileg prózába írt szövegeit állítaná a szín előterébe, miközben ő maga látszólag csak egy tört dallamú, de igen szoros formájú kontinuitót játszik. A nyelv, a beszédmód roppant mai és természetes, így aztán a köznapiasnak is ható szóhasználat nyers elemei homályos csillogással, érdesen „zenélnek” a sokszor hosszú ívelésű, ismételten tört versmondatokban. Szoktak beszélni értő-érzékeny zenehallgatók bizonyos Bach-muzsikák „zseniális unalmáról”, tengerszerű lüktetéséről — hasonló mindennek az effektusa, még akkor is, ha a szövegjavítások („jav.”), a botladozások, törések, fékezések nyílttá is teszik a *végleges improvizáció* disszonanciáit. Néha még a versek címe is csak megszakítás, csendpont — a költemények gyakran átúsznak egymásba. Mindez, ami a bevezetéssel és az utolsó sorozattal együtt hat ciklusnak vehető „fejezet”-ben megjelenik, a középső, többnyire igen harmonikusan zengő, zenélő (rímes, refrénes, egy-egy alapformát moduláló) költemények ciklusa körül „fordul”. Ezek a költemények viszik is „előre” azt a quasi-epikai folyamatot és vissza is fordítják azt, az elégikus szólamot egész érzelmi teltségében hagyva kizengeni. Mint-hogy ebben az írásban e könyvek egészével kívánunk foglalkozni, s nem végzünk egyedi verselemzést (mellőzve a részletek szépségeinek vizsgálatát), arra

is érdemes felfigyelni, hogy Tandori a kora-újkori európai líra (talán a késő-
reneszánsz, a kora-barokk) formai tradícióhoz milyen gyakran nyúl itt vissza,
annak harmonikus, *dolce* zengéseit olyan lírai közegben szólaltatva meg, amely-
től alapjaiban távol áll a stilizáció, és amelyet egy igencsak modern, merészen
filozófikus intellektus összetett képei jellemeznek. Érdekes, hogy a „regélő”
alapversekben viszont mintha e régi korok „lantosainak” monoton verses beszám-
olóit idézné fel. Túl merész az a következtetés, hogy ennek az allúzióknak a
kb. 16. század körüli versekre köze lehet ahhoz is, hogy Tandori a valóságvizs-
gálat és -dokumentálás igényét egy „kozmológikus” konstrukció egészében
fogja össze, miként az a hajdani kornak is tette? Meg lehetne fontolni a
választ.

Karácsonytájtól, a télidő mélyeitől kora tavaszig, március első napjaiig
halad a második könyv, *A megnyerhető veszteség* versvonal-vezetése. A Szép
Ernö-idézetek sora átível ide az előző kötetből, de aztán a könyv derekán túl
a költő elejti ezt a motívumot, eddig is sporadikusabban tűnnek itt fel citát-
tumok, mert az események, melynek futását, folyását állandó visszahurkolások
fékezik, sokkalta vadabbak, kínosabbak, gyötrőbbek. A téli ünnepek folyamán
történt „kiütözések”, vadulások, csavargások és ennek bensőséges és páros
feldolgozása az első motívumcsoport. A könyv középpontjában a közel másfél
kilométeres téli etetőterepen való napi végigjárás, a hóban, fagyban, latyakban
folytatott madártáplálás vállalásának-abbahagyásának tépelődő kérdése áll.
Tandori végigdolgozza, -éli, -gondolja a döntés esélyeinek megannyi konzek-
venciáját, mindezt mégsem pusztán etikai problémaként, hanem egy viharos
lélekjárás ide-oda hányódásaként élhetjük át. Hosszú éjszakák, fehér, csatakos
városi tájak, s a halál, az elmúlás gondjai mellett a vakság, a világ-talanság
válík fontos szólamná itt. Semmi nem oldódik meg, de a szív és az idő valahogy
megenyhül, s 63 számozott egységből álló — egy „Képzetes hatvanegyedik”-
kel kiegészített, majd nulla-számozásával záruló — alapsorozat vége felé járva
valami játékos, könnyedebb motívika is hozzátartozik az oldódáshoz.

Az eseményeket felületükön nézve dramatikusabb a témakör, de a könyv
egésze mégis oldottabb, lágyabb: elmaradnak a „javítások”, a versszaktípus
ugyanaz itt is a számozott daraboknál, mint az előzmény-könyvben (rímtelen
11—11—9—10), de a szakaszok egymásba hullámznak — nincs köztük spa-
tium — s attól, hogy itt a „klasszikus” lírai költemények — bizonyos termé-
szetes aritmiával, többnyire kettesével, hármasával — a szomorúság fényes,
gazdag szólamaival szakítják meg a vonalvezetést, egészében is kiegyensúlyo-
zottabb érzelmi összbenyomás. A „nyerés” és „vesztés” a „változás” és
„ugyanannak maradás” — mint az időbeni lét megoldhatatlan, tépő, fájó kisar-
kítottóságai — „a túlzások kioltás”-ához vezérli a lírai eszmélődés- és érzésfo-
lyamatot, szinte naponta — „fölkel a nap, így veszi kezdetét / a megnyerhető
vesztesség” — szól a címadó vers alaprefrénje. A *Celsius* mottójának elve — a
sok-sok apró fű, a világ élő konkrétumai, melyek „életüket követelik” — ide is
érvényes, de immár továbbviendő evidenciaként, csakhogy itt a sűrítés, a kivá-
lasztás, a kötet egészében folytatott építkezés másként valósul meg. *A meg-
nyerhető veszteség* címnek költői műhely-értelme is van — reflektált, megírt,
bemutatott módon: a költemények átírások, módosítások során születtek, néme-
lyik többedik variáció, és a kötet létrejöttének útja a jegyzetek, a gyűjte-
ménybe fel nem vett versek elhagyásának, „vesztésének” útja is. A megjele-
nített élet, a működés, a szeretet, a munka folyamata — egészen transzparens,
látszó és átlátszó: „mintha látnám agyamat, / köz-kiadásban” — írja egyhe-

lyütt, másutt meg ezt: „aztán elkészülnek / a munkák, bennük eszményi és / nem eszményi körülmény rajza, mind / egyképp ott van, és a saját képünk így, / akik csináljuk és környezzük”.

E két könyv tematikájának és módozatainak vázlatos szemléje után — s hadd jegyezzük itt meg, hogy e sorok írójához a két rokon változathoz a második áll közelebb — még egy gondolati tisztázásra kell vállalkozni, hogy a bennük megnyilatkozó nagy költőiségét megfelelő szellemmel foghassuk fel. Tudvalevő, hogy Tandori Dezső ismételten elhárítja azt, hogy a verseiben megjelenő dolgokat, eseményeket, személyeket jelképként kezeljék — nem először tér ki erre is ezekben a műveiben. Mielőtt ezt megfontolás tárgyává tennénk, hadd hívjuk fel a figyelmet arra, hogy ezek a kötetnyi hosszúságúnak tekinthető versművek — legalábbis az alaptextus sorában — nemcsak hogy a metaforikus kifejezéstől, de még az egyszerű hasonlattól is következetesen tartózkodnak. A jelentésátvitel másutt is talán csak metonimikusan, az egymás-mellé rendelés linearitásában jelentkeznek — aminek jellegzetesen összetett módjai a szövegegyüttesek, szólamok egymásba játszatása, -fűzése, illetve a szóösszevonások (pl. „fakul-ragyog a színe-vissza tény-tér, / a láb csupa zúzottkő-ropogás”). A modern költészet(ek), s ezen belül is kulminatív a szürrealizmus hatásától érintett versek épp ellenkezőleg, az egymástól távoleső képzettartományok koherens sűrítését, egymásba villantását, s ennek az asszociatív képi rendszernek egy személyes, mitologikus vízióvá formálását tették poétikájuk egyik alapelvét. Tandorinak nincsenek mítoszai, — ebben az értelemben legalábbis nincsenek, s ezért roppant konkrét, érzékletes, már-már „gyakorlatias” írásrajzolatnak veszi a költői megjelenítést, amelytől egészében idegen az, hogy valami másnak, rajta kívül esőnek a jelképe legyen. A madarak, a téli madár-éretés nem a Szeretet, a Szolgálat, vagy az esendőkhöz hajló — humánus — magatartás jelképe, hanem az-ami, egyszeri és páratlanul személyként megélt cselekvés-, indulat- és érzésfolyamat. Van ez a világ, melyben a „látható is csak fényes derengés”, egy személy számára, akinek énpontja ebben a létezésben a megragadhatatlan és meg-nem-nevezhető rejtelmek nyithatatlan nyitja: „Hogy aki soha ott sincs ki se zökken / Nincs változat / Nem jön meg el se zökken / Nélküle az örök fenn és az örök lenn” („Fut az örök tekinteteket unván”). Órá csak az időben megtett út pontos és részletes rajza áll — vallja — mely mint az öröknaptár áll és körbehalad. Am a műben megragadott temporalitásnak, mint koherens és részletes folyamatnak az egészéről mégiscsak azt lehet mondani, hogy az együttesen jel és kép — egy emberé, s ezt a „jelképet” talán már átvihetjük magunkra és magunkat is, az olvasást befejezve, rá. Így aztán ezekre a könyvekre azt is lehet mondani, hogy példázatok — a példázat fogalmának legtágabb (és korántsem a műfaj középkori, teológiai vagy etikai) értelmében: egy folyamat megvilágítása konkrét, egyedi eset közvetítésével. Ha egy szélfúttá, felhős eget nézünk ámuldozva az is nem példázattal szolgál-e? Hogy mire? Pontosan aligha megválaszolható. Talán a szépre, a jóra, az igazra.