

TANDORI DEZSŐ PÁLYAKEZDÉSE  
FOLYÓIRATOKBAN ÉS ANTOLÓGIÁKBAN<sup>1</sup>

REZÜMÉ

Tandori Dezső első két kötete, a *Töredék Hamletnek és az Egy talált tárgy megtisztítása* a magyar irodalom egyik legmeghatározóbb életművének kezdőpontjaként híres. Ugyanakkor a két kötetnek természetesen vannak előzményei: a versek újságokban, folyóiratokban, antológiákban jelentek meg már a kötetek előtt. A tíz éves felkészülési periódus az aktuális kultúrpolitika, valamint a könyvkiadók kockázatkerülő magatartása miatt természetesnek tekinthető abban a korban, mégis meglepő, hisz Tandorinak már az első verseit figyelem övezte. Az első kötet előzményeit vizsgálva megállapítható, hogy Tandori ezt az időszakot alapos tervezéssel töltötte: nemcsak a versszövegeket gondozta, hanem kötetbeli sorrendjüket is kijelölte. E munka nyomait a folyóirat-közlések is magukon viselik, de további kérdésekhez is vezetnek: mennyit változott a koncepció a mitikus, soha meg nem jelent *Egyetlen* című kötethez képest?

Tandori második kötetének előzményei eltérő képet festenek. A szövegeket, úgy tűnik, röpké két év alatt írta, de a kötet csak öt évvel az első után jelent meg. Szemben a *Töredékekkel*, a *Talált tárgy nem „darabokban”* került a közönség elé, hanem két nagy részletben a vajdasági Híd című folyóiratban, a versek sorrendje pedig még csak nyomokban sem emlékeztetett a későbbi kötetre. Ez a két eltérő modell nemcsak a kötetek keletkezési körülményeibe enged mélyebb betekintést, hanem az alkotói módszerek különbözőségébe is.

KULCSSZAVAK: Tandori Dezső, *Töredék Hamletnek*, *Egy talált tárgy megtisztítása*, *Első ének*, költői pályakezdés, sajtótörténet

ABSTRACT

*The Launch of Dezső Tandori's Career in Periodicals and Anthologies*

Dezső Tandori's first two books, *Töredék Hamletnek* [A Fragment for Hamlet] and *Egy talált tárgy megtisztítása* [Cleansing of an Object Lost and Found] are still widely celebrated as the starting point of one of the most important careers in Hungarian literature. But the two books necessarily go back to antecedents: his poems had been published in journals, periodicals and in an anthology ten years prior to his books. This long delay, while it was normal in the 1960's mainly because of the cultural politics of Hungary and of the risk-avoiding nature of book publishers, is still surprising since already the first poems of Tandori were received with universal praise. But further examination reveals that Tandori spent those ten years meticulously planning his first book, preparing not only the poems but also their sequence, that is, the main structure of the book. This structure is already laid out in the publications in journals, the order of the poems rarely changed later. This

---

<sup>1</sup> A tanulmány az NKFI Alapból megvalósuló OTKA K 132124 „Történetek az irodalom médiatörténetéből” kutatási projektum keretében készült.

leads to another question: how much did the book diverge from the legendary, never published *Egyetlen* [Only One]? We know from interviews and recollections that the book was only allowed to be published in a mutilated form, but interestingly, we cannot find the extra poems supposed to be in this version of the book.

The antecedents to his second book, *Egy talált tárgy megtisztítása* indicate a different process. Allegedly written in the time-span of mere two years, it got published five years after his first book. While the samples of *Töredék Hamletnek* were published in several small dosages, parts of the second book were published in two big collections, both in the same journal 'Híd' [Bridge], and the order of the poems does not even resemble their final arrangement in the book. The different publication models allow us to see deeper into the creation and construction of the books, and also into the different creative methods of the author.

KEYWORDS: Dezső Tandori, [A Fragment for Hamlet], [Cleansing of an Object Lost and Found], [Only One], beginning of a career, journals

Tandori Dezső költészetének újraolvasása – akárcsak a recepcióé – még akkor is érdekes vállalkozás, ha „ennek eredménye valószínűleg csak azok számára szolgálhat »felfedezésekkel«, akik a történetnek nem voltak kortárs olvasói és írói.”<sup>2</sup> A pályáivról gyakori vélemény, hogy már első két kötetével (*Töredék Hamletnek* és az *Egy talált tárgy megtisztítása*) kitörölhetetlenül beírta magát a magyar irodalom kiemelkedő szerzői közé, amelyhez gyakran ironikus felhanggal teszik hozzá, hogy a későbbiekben épp a túlrtsága miatt válik zavarossá, kifejezetten nehezen követhetővé, sőt gyakran önismétlővé az életmű.<sup>3</sup> A korpusz azonban már kezdeti szakaszában is terebélyes volt egy induló költőhöz képest, noha akkor még sokkal kisebb anyag jelent meg kötetekben, mint a későbbiek folyamán. Pályakezdése viszonylag későn történt, harminc évesen jelent meg az első kötete, míg a másodikra újabb öt évet kellett várni. Ez egyrészt a kor irodalom- és kultúrpolitikai légkörének köszönhető, mely többek között meggátolta, hogy a *Töredék Hamletnek* az eredetileg tervezett formában, *Egyetlen* kötet cím alatt jelenjen meg. A tervezett és végül megvalósult kötet közötti különbségek a mai napig feltáratlanok.

Tandori bibliográfiai feldolgozása különösen a folyóiratokban publikált műveivel bánt sanyarúan. A *Miért (ne) élnél örökké?* cím alatt először nyomtatásban, majd később aktualizálva, digitálisan is megjelent bibliográfiája<sup>4</sup> egyáltalán nem tartalmazza a folyóiratokban közölt műveit, holott nem példa nélküli, hogy egy szerzői bibliográfia kitér ezekre a

---

<sup>2</sup> MENYHÉRT Anna, *A kortárs olvasás és az újraolvasás alakzatai a Tandori-recepcióban*, Irodalomtörténet 1997/4, 547.

<sup>3</sup> FARKAS Zsolt, *Az író ír. Az olvasó stb.*, Nappali Ház 1994/2, 82.

<sup>4</sup> GERGELY Ferenc, KOVÁCS Ákos, *Miért ne élnél örökké? – A hetvenéves Tandori Dezső válogatott bibliográfiája*, Liget, Budapest, 1998. A bővített bibliográfia online: GERGELY, KOVÁCS, *Miért ne élnél örökké? Tandori Dezső válogatott bibliográfiája 1965–2003*.

[https://konyvtar.dia.hu/html/szakirodalom/tandori\\_dezso/tandori\\_bibliografia.html](https://konyvtar.dia.hu/html/szakirodalom/tandori_dezso/tandori_bibliografia.html) (Megtekintés ideje: 2022. jan. 3.)

tételekre is.<sup>5</sup> Bár vitathatatlan Menyhért Annának a Deréky Pál által készített munka alapján tett megállapítása, miszerint

[T]andori művei immár a lexikonok körébe utaltak, a kvázi-tudott, vagyis a rögzített, nem fejben tartandó, utánezendő 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.<sup>6</sup>

Tandori kötetbe rendezett művei ma már valóban a közös irodalmi ismeretanyag részei, azonban az ezek háttéréül szolgáló, sokszor a kötetek anyagát megalapozó folyóirat-megjelenésekre eddig nem terjedt ki az irodalomtörténeti érdeklődés. Az OSzK katalógusai, illetve a folyóirat-cikk-adatbázisok szolgálnak kiindulópontként, ám a Matarkából kinyerhető listában<sup>7</sup> tekintélyes hiányok mutatkoznak, hiszen a katalógus eleve nem minden magyarországi vagy magyar nyelven kiadott folyóiratot regisztrál, és a felvett tételek tekintetében sem törekszik minden évfolyam (vagy akár egy évfolyamon belül minden szám) feldolgozására.<sup>8</sup> Ezen kapaszkodók és segítségék nélkül Tandori pályakezdésének körülményeit részben a későbbi, már részletesebben feltárt folyóiratos publikációk nyomán elindulva, részben pedig a korszak irodalom- és kultúrpolitikai tendenciáinak figyelembevételével lehet megközelíteni.

Tandori pályakezdésének egyik kontextusa, az 1968-ban jellemző irodalompolitika szerkezete 1957 és 1962 között alakult ki.<sup>9</sup> Ekkor jött létre a sokat emlegetett „három T elve”, amely a „tilt, tűr, támogató” kategóriáival a korábbi, Révai-féle, kizárólag szocialista realista irodalomnak lehetőséget biztosító rendszerhez képest lazább szabályozás volt. Az 1957-től induló időszak nemcsak elméleti értelemben teremtette meg a lehetőséget Tandori számára a publikálásra: a kötetben szereplő versek közül az időben legelső, *Az elrepült bokor* a kötet megjelenéséhez képest éppen tíz évvel keletkezett hamarabb, így az irodalompolitikai lazítás kezdete Tandori vállalt költészetének kezdeteivel esik egybe. Vállalt költészetet mondunk, hiszen az ő esetében feltételezhető, hogy a pályakezdés útkeresésének nyomai nem, vagy csak elvétve maradtak fent. Ez a tény egyrészt egy tudatos alkotói-szerkesztési döntés eredménye, mely a későbbiekben éppen ellentétes módon válik az életmű tekintetében totálissá, kicsúcsosodva a „mindent leírás” extrém performance-ában.<sup>10</sup>

---

<sup>5</sup> Iránymutató ebből a szempontból: BENDE József, HAFNER Zoltán, *Pilinszky János bibliográfiája*, Osiris, Budapest, 2001.

<sup>6</sup> MENYHÉRT, *i. h.*

<sup>7</sup> A MATARKA keresőjéből kinyert tételeket az alábbi bibliográfiába importáltam: <https://www.zotero.org/groups/4390706/tandori/library> (Hozzáférés: 2022. jan. 3)

<sup>8</sup> Ez már csak az adatbevitel alapos (és épp ezért kézi) módjából is adódik. <https://matarka.hu/sugo.php#bemutatkozas> (Utolsó hozzáférés: 2022. jan. 3)

<sup>9</sup> BEDECS László, *Irodalompolitika és irodalmiság (A pályakezdés kontextusai)* = *Űő., Beszélni nehéz (Tanulmányok Tandori Dezső költészetéről)*, Kijárat, Budapest, 2006, 13

<sup>10</sup> A „mindent leírás” programszerűen a *Celsius* című kötetében jelenik meg, azonban nyomai már a harmadik kötet jelzés értékű nyitóversében, a *Nyitó*-ben is feltűnnek.

A pályakezdet sajátosságai másrészt az irodalomértésünk és az irodalomtörténet-írásunk aszimmetrikus informálódásából, azaz a kötet ki-tüntetett szerepéből erednek, aminek köszönhetően a folyóiratok közlések időszakosnak, a kötet előkészítésének, annak megjelenése után pedig csak röviden megemlítték érdekességnek minősülnek.

„Irodalmunkban talán csak Szabó Lőrinc, a Föld, Erdő, Isten című ciklikus gyűjteménye volt ilyen kész és pontosan komponált első kötet, mint most a Tandorié” – olvashatjuk Kabdebó Lóránt kritikáját,<sup>11</sup> amely nemcsak a szerkesztési folyamat sikerességéről, hanem a kötet általános fogadtatásáról is árulkodik. Fontos megjegyezni ugyanakkor, hogy a kötet későbbi visszhangja nem feltétlenül pozitív. Fodor András a visszaemlékezéseiben így ítéli meg Tandorit és azt a nyelvváltást, aminek az egyik legkiemelkedőbb alakja lett:

Helyteleníti a múlt századi programot. Különbözik is, egész beállítottságunk provinciális. József Attila helyett inkább Babits kell, Horváth Lajosékat útja helyett Tandorié. Ettől a lényegében Nagy Laci is fumigáló fölényességtől megbokrosodva mérgesen ütök vissza a vizivárosi csokornyakkendő, paraplós, házi gombfocizást irodalommal erőltető, a kispolgári semmit mitizáló új bálvány felé. Tizenhét éves koromban ezt a spanyolviaszt én is feltaláltam, írtam a magam csak azért is súlytalan, ha úgy tetszik, nyegle verseit, míg nem rájöttem, ez léhaság.<sup>12</sup>

Ez ugyanakkor egyedi, társtalan vélemény is, hiszen a kötetet kifejezetten nagy figyelem előzte meg, és ez túlmutatott az első köteteket általában megelőző érdeklődésen, ahogy arról Vas István írása is árulkodik: „A beavatottak berkeiben, mondhatni Londontól Belgrádig bizonyos várakozás előzte meg Tandori első verskötetét”.<sup>13</sup> Ez pedig arról tanúskodik, hogy Tandori azalatt a kilenc év alatt, ami az első publikálásától számítva az első kötetig eltelt, máris kanonizálódott: Vas István megjegyzése rávilágít arra, hogy a kanonizáció nem feltétlenül kötethez, a pályakezdet szimbolikus mérföldkövéhez tapad, hanem a folyóiratokban megjelenő művek is kivívhatják azt a figyelmet, melynek révén egy adott szerzőt az irodalom kiemelt alkotói közt tartanak számon.

A hátrahagyott, a későbbi életmű, valamint alkotókedv ismeretében jelentős, feltehetően kéziratban maradt anyagról árulkodik Bojtár Endre értelmezése nyomán a *Hommage* című vers kitüntetett helyzete is.<sup>14</sup> Az első kötet első verseként megjelenő szöveg már első közlése óta a figyelem középpontjában volt. A saját halált („deszka-földes-álruhásan”) előrevetítő képisége az életmű későbbi tendenciáival, a saját halandóság tudatával való folyamatos szembenézés, a halál előtti állapot megjelenítése, a saját és a későbbiekben (az antropomorfizálás sikertelen első,

<sup>11</sup> KABDEBÓ Lóránt, *Tandori Dezső: Töredék Hamletnek*, Jelenkor 1969/11, 1043.

<sup>12</sup> FODOR András, *A hetvenes évek. Napló 1970–1972*, Első kötet, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1995, 222.

<sup>13</sup> VAS István, *Költők közt*, Népszabadság 1969. 03. 15, 169.

<sup>14</sup> BOJTÁR Endre, *Értékelés és értelmezés. Tandori Dezső: Hommage (1969) = Uő., Egy kelet-européer az irodalomelméletben*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1983, 87–104.

medvés kísérletét követően) a madarak sírversei<sup>15</sup> a kutatói érdeklődést folyamatosan visszavezették az *Hommage*-hoz, amely így horgonypontként szolgált az életmű értelmezés- és befogadástörténete során.<sup>16</sup>

Bojtár Endre rámutat, hogy az *Hommage* hangvételében és megoldásaiban is gyökeresen eltér a kötet további darabjaitól. A kelet-európai költészettörténetben Tandori közvetlen előzménye a katasztrofizmus vonulata, amelynek itthoni képviselője Weöres Sándor, a későbbiekben pedig Nemes Nagy Ágnes és Pilinszky János volt. Tandori a katasztrofizmustól már élesen elválik, ugyanakkor az *Hommage* még meglepő módon oda tartozik, egy olyan pályaszakasz lezárásaként, amelynek ez az egyetlen lenyomata a kötetben. Ugyanakkor az, hogy egy kötet első vagy éppen utolsó verse nem az egyébként rendkívül szigorúan komponált kötetszerkezetbe illeszkedik, hanem valamilyen szinten azon kívül helyezkedik el, Tandorira másutt is jellemző eljárás, amellyel nem egyszer egy korszak indulását vagy lezárását jelölte ki. A következő kötet, az *Egy talált tárgy megtisztítása* esetében a *Damaszkuszi út* tölt be hasonló szerepet, egy olyan nyelvi nézőpontot képviselve, amely a kötetben a másutt csak elvétve szerepel, ám a kötet egészének kontextualizálása szempontjából kiemelten fontos. Hasonlóképp, az életmű alakulástörténetének szempontjából egy szintén kiemelkedő pillanatban Tandori talán legtöbbet publikált verse, a *Londoni Mindenszentek* két egymást követő verseskötet, a *KOPPAR KÖLDÜS* és a *Vagy majdnem az záró- és nyitóverseként is szerepelt, egyszerre zárva le ily módon a talán leghíresebb, úgynevezett madaras korszakát a költőnek, és nyitva meg a következő fejezetet. Az *Hommage* kontextusában, de a vers szövegét tekintve is „felelet az előző generáció kérdéseire, [...] ilyen értelemben az egész magyar líra egy korszakának lezáró szintézise.”<sup>17</sup>*

Az életműnek ez a kötetekből hiányzó fejezete jogosan provokálja a kutatói érdeklődést, hogy ami az induló kötetekből talán szerzői, talán irodalompolitikai indokokból kimaradt (bár ez utóbbi a katasztrofizmus általános ismérveit figyelembe véve kevésbé valószínű), az a „hagyaték”, azaz a kéziratokon túl milyen nyomok mentén deríthető fel. Vagy előfordulhat, hogy már itt is annyira erős szerzői-szerkesztői tevékenységgel találkozunk, ami a későbbiekben ugyan jellemző volt, de az életmű korai szakaszára vonatkozóan keveset tudni róla?

Pedig Tandori első kötetét a vele egykorú kritika nem mint új jövevényt, hanem mint régi ismerőst fogadja, és ekként ünnepli a már említett, (majdnem) egységesen pozitív visszhanggal:

És vannak, akiket megelőz a hírük, akiket bemutatni sem szükséges. Ilyen költő Tandori Dezső is. Még csak most jelent meg az első kötete, de már régen helye és

---

<sup>15</sup> VALASTYÁN Tamás, *Tűnni és újra-eredni (Tandori újabb „sírverseiről”)*, Alföld 1999/7, 60.

<sup>16</sup> Uo., 61.

<sup>17</sup> BOJTÁR, i. m., 91.

rangja van élő líránkban. Folyóiratokban közzétett költeményeire felfigyeltek a versértők és már megnyert egy rangos nemzetközi pályázatot.<sup>18</sup>

A *Töredék* versei már csak a korszak könyvkiadói gyakorlata miatt is minden bizonnyal ismertek voltak a szakmai közönség számára, legalábbis ez világlik ki Hernádi Miklós meglátásaiból:

A könyvkiadók pedig egyre kevésbé mernek kockázatot vállalni egy-egy még ismeretlen költő elindításával. Megvárják, amíg az illető évekig publikál az irodalmi folyóiratokban: ebből a már eleve megszerkesztett, megfésült anyagból sokkal kényelmesebb kiválogatni a kötetre valót, mint egy jobbára kéziratot anyagot – a felősség egészének vállalásával, ez itt a lényeg – kötetbe rendezni.<sup>19</sup>

A *Töredék* esetében ilyen kockázat nem állt fent. A versválogatás magja ekkor már nem csak folyóiratokból volt ismert, hanem az *Első ének* című antológiából – amely a kötettel azonos évben jelent meg –,<sup>20</sup> valamint az 1965-ben kiadott *Szerelmes arany kalendáriumból* is. A korszak kiadói gyakorlata miatt, melynek köszönhetően a kész anyag a leadáshoz képest csak több éves csúszással látott napvilágot,<sup>21</sup> nehéz megállapítani, hogy az antológia, vagy pedig a kötet anyaga véglegesedett-e hamarabb, illetve mely megjelenés a kimunkáltság mely fokát tükrözi.

Az ifjú alkotókat bemutató antológia, az *Első ének* éppen az említett rendellenességnek, az írói kötetek időbeli elcsúszásának korrekciós kísérletét példázza. Az előző évtizedhez képest a pályakezdő szerzők életkora jó tíz évvel tolódott ki, ezt valamelyest enyhítendő jelentek meg egymás után a különféle válogatáskötetek. Tandori művei csak az *Első ének*ben vannak jelen, amelynek – az említettekén túl – nem volt különösebb szervezőelve, szemben a nagyrészt eme kiadvány ellenében megjelent és a Kilencek indulását bejelentő *Elérhetetlen földdel*. Ahogy arra az *Első Ének* körül kialakult éles hangú vita is rávilágít,<sup>22</sup> ez az antológia nem az egymással valamilyen szinten rokon pályakezdők próbálkozása volt az egyre tolódó első kötet valamilyen fajta pótlására, sokkal inkább a késés miatti feszültség felülről történő levezetésére szolgált. Hernádi Miklós így fogalmazza meg az *Első ének*ben megnyilvánuló nemzedék-tudatot: „nincs fiatal költő-nemzedékünk”.<sup>23</sup>

Az *Első ének* körül kialakult polémia is arról árulkodik, hogy Tandori ekkor már félig-meddig befutott költő, akinek megjelenésére számítani lehetett. Neve már ekkor is egyfajta metonimikus kapcsolatba került az ekkor még fiatal költők egész nemzedékével, melynek egyik kitüntetett

<sup>18</sup> KENYERES Zoltán, *Egy vers-mérvnök, Tandori Dezső: Töredék Hamletnek*, Új Írás 1969/3, 124–126. A nemzetközi pályázat minden bizonnyal a recepcióban azóta is anekdotaszzerűen visszatérő Pen Club fődíja.

<sup>19</sup> HERNÁDI Miklós, *Nekem vagy emnyi csak?*, Élet és Irodalom 1969/29, 6.

<sup>20</sup> *Első ének: Fiatal költők versei*, szerk. MEZEI András, Kosmosz Könyvek, Budapest, 1968.

<sup>21</sup> FARKAS László, *A költészet kapujában*, Új Írás 1968/9, 112.

<sup>22</sup> Erről bővebben lásd: PÁL-KOVÁCS Sándor Attila, *„A költő, az igazi, ott kezdődik, ahol különbözik”*: *Fiatal lírai antológiák a kádárizmusban*, PhD értekezés, Szeged, 2020, 95–134. (Kézirat.)

<sup>23</sup> HERNÁDI, *Mit ér a költő, ha fiatal?*, Valóság 1968/8, 63.

alakja lett. Ez a pozíció csakis folyóiratos közléseinek tudható be, legalábbis azoknak köszönhető, hogy Tandorit beválogatták az antológiába. A kötettel még nem rendelkező költőt ugyanis publikációi alapján ajánlotta Mezei Andrásnak, az *Első ének* szerkesztőjének Kormos István, aki – noha neve nem szerepelhetett a címlapon – az antológia belső szerkesztője volt, és az antológia címe is tőle származik.<sup>24</sup>

Az *Első ének* megjelenésekor már minden bizonnyal készüléfében, sőt leadás után volt a *Töredék*, ám az antológia lezárásáig a kötet végleges formája még nem készült el, legalábbis erről árulkodik, hogy az *Első ének*ben közölt versek kompozíciója nagyrészt a *Töredék* sorrendjét követi: Tandori költeményeit ugyanúgy az *Hommage* nyitja meg, mint a kötet esetében. Csupán két helyen látható módosulás: a *Prelúdium*, *A séták* és a *Töredék Hamletnek* versbokra az antológiában a *Töredék*, *Prelúdium*, *A séták* egymásutánjában jelenik meg, illetve helyet cserél egymással a *Macabre a mesterekért* és a *Már tudva rólad...* című darab.

Azt is érdekes szemügyre venni, hogy melyek azok a költemények, melyek az antológiába bekerülnek, de a kötetből kimaradnak: egyetlen ilyen szöveget, az *Ezt* címűt lehet említeni, de az *Egy part kövei* című versciklus sem szerepel a kötet tartalomjegyzékében, csupán cikluscímként köszön vissza. A versciklus első darabja ugyanakkor megtalálható a kötetben, ekkor már önállósodva, *Koan I.* cím alatt, ami ily módon a Tandorira a későbbiekben különösen jellemző műfaj első darabjává válik. Az antológiában szereplő versek, versbokok nem feltétlenül tekinthetők ciklusnak, inkább csak versbokoknak, de a kohézió közöttük volt olyan erős, hogy Tandori a kötetben is megtartsa őket.<sup>25</sup> Nem feltétlenül arról van tehát szó, hogy a kötetbeli ciklus már az antológiában létrejött volna, hiszen lehetséges, „hogy egy alkotó műveinek egy adott csoportját anélkül hozza létre, hogy nagyobb egységbe foglalásukra gondolna, s csak utólag, esetleg évekkel később ismeri föl az összefüggéseket. Ezeket kiaknázza az összefüggő részekből új egészet alkothat.”<sup>26</sup>

Azonban Tandori esetében a folyóiratokban lezajlott, valóságos pályakezdés sem a megszokott ívet követte. Bár a szakirodalom az Élet és Irodalomban megjelent *Elrepült bokor* című költeményét tartja az első közlésének (ami a kötetben szereplő évszámok alapján valóban a legkorábban keletkezett), ténylegesen első publikált műve *Újra a réten* cím alatt jelent meg a Kortárs 1959. évi első számában, az *Elrepült bokor* pedig csak ezt követően, ugyanezen év márciusában. Maga Tandori később az 1960–61-es verseket tartja az első vállalható daraboknak a kötetből.<sup>27</sup> Ugyanakkor érdemes megemlíteni, hogy az ÉS szerkesztőinek közbenjára

<sup>24</sup> SZEKERES Nikoletta, *Élő irodalomtörténet antológiákon keresztül*, Prae 2006. 11. 13, <https://www.prae.hu/article/170-elo-irodalomtortenet-antologiakon-keresztul/> (Megtekintés: 2020. máj. 26.)

<sup>25</sup> TVERDOTA György, *Ciklusépítkezés a modern költészetben*, Irodalomtörténeti Közlemények 104(2000)/5–6, 617.

<sup>26</sup> Uo.

<sup>27</sup> TANDORI, „...szellős ottlikológia...” = Uő., *Felplusztulás, leplusztulás*, Szeged, Tiszatáj 2021, 158.

rása nyitotta meg számára a lehetőséget az *Első ének*ben való szereplésre.<sup>28</sup> Pályája kezdeti szakaszában nem tartozott a gyakran publikáló szerzők közé, szemben a későbbiekkel, amikor az irodalmi színtér szinte minden folyóiratában, de számos más periodikában is rendszeresen közölt.<sup>29</sup>

Első kötetét megelőzően legerőteljesebben a vajdasági Hídban volt jelen, ahol összesen 17 költeménye olvasható. Ezekből a kötetben később 14 darab, vagyis a kötetbeli 62 versnek több mint negyede kapott helyet. A Híd is kitüntetett figyelemben részesítette Tandorit. Bori Imre *A legújabb magyar líráról* című sorozatában mutatja be a pályakezdő költőt.<sup>30</sup> Ismertetésében még csak a Hídban publikált, illetve kéziratban terjedő anyagokra támaszkodhatott,<sup>31</sup> ugyanakkor ez a minden bizonnyal levelezés révén ismert korpusz is képet ad költészetének jellemzőiről. Bori már ekkor az „első költő”, meghatározással illeti, azaz olyan költőnek tekinti, aki „a dolgok lényegét” keresi, s így a filozófiát a verssel együtt, a görögökre visszavezethető módon műveli.<sup>32</sup> Ez összecseng Tandori későbbi kötet- és önértelmezésével, miszerint „a mindenkori filozófiai költészet egyik legjobb teljesítménye”.<sup>33</sup>

A folyóirat és a költő kapcsolatát taglaló Bányai János már itt is megemlíti Wittgenstein szerepét,<sup>34</sup> holott Tandori Wittgensteinnel ekkoriban dokumentálhatóan csak érintőlegesen, egy alapvetően leszűkített politikai értelmezés mentén találkozott, s a meghatározó hatás csak 1993-ban fog bekövetkezni.<sup>35</sup> Ugyanakkor Bori a korai zsengek kapcsán is éles szemmel jelöli ki, hogy nagyrészt Weöres Sándor és József Attila hatása érződik rajta, ez leginkább Tandori *Egymás* című költeményének az *Eszmélettel* való összevetésében mutatkozik meg. Érdemes megjegyezni, hogy az *Egymás* ekkor még nem jelent meg semmilyen formában, így Bori minden bizonnyal kéziratból dolgozott.<sup>36</sup>

A kötetben szereplő évszámokat áttekintve az állapítható meg, hogy a kötet verseinek nagy része, és gyaníthatóan a kötetkompozíció is, 1964-re készült el. 1966 után a 62 versből már csak tíz keletkezett, igaz, köztük olyan fontos szerepet betöltő szövegek, mint az *Hommage*. Az említett három orgánumon kívül ezek a versek a Napjaink és a későbbi

---

<sup>28</sup> DOMOKOS Mátyás, *Tandori Dezső, A Rimbaud a sivatagban forgat* = Uő., *Leletmentés, Osiris*, Budapest, 1996, 201.

<sup>29</sup> Érdemes végigtekinteni a már említett töredékes adatbázist, ahol a szigorúan vett irodalmi periodikumok mellett nemzetiségi és vallásos felekezetek lapjai is megtalálhatók.

<sup>30</sup> BORI Imre, *A legújabb magyar líráról, IV–V, Híd* 1967/12, 1370–1381.

<sup>31</sup> BÁNYAI János, *Tandoriról a Hídban* = FARAGÓ Kornélia szerk., *Mozgalom, kultúraformálás, irodalmi gondolkodás: tanulmányok a Híd történetéből*, Forum–Vajdasági Magyar Művelődési Intézet, Újvidék–Zenta, 2014, 127.

<sup>32</sup> BORI, *i. m.*, 1371.

<sup>33</sup> TANDORI, *Harmincöt év után* = Uő., *Töredék Hamletnek*, Q.E.D., Budapest, 1995.

<sup>34</sup> BÁNYAI, *i. h.*

<sup>35</sup> TANDORI, *Wittie és vidékünk* = Uő., *Madárzsoké*, Pesti Szalon, Budapest, 1995, 141.

<sup>36</sup> BÁNYAI, *i. h.*



pályáján is fontos publikációs helyszínt jelentő Jelenkor lapjain láttak napvilágot.

Ha végignézzük ezeket a publikációkat, jól látszik, hogy a kötet organikusán nőtt ki belőlük. Az együtt megjelenő versek a kötetben is együtt maradnak, legfeljebb csak a sorrendjük változik. A versbokrokból csak néhány darab tűnik el, és itt jogosan merül fel a kérdés, hogy az eltűnések vajon annak tudhatók-e be, amiről a kritikusok azt írják, hogy Tandori érezhetően sok versből válogathatta össze kötetét,<sup>37</sup> vagy pedig a Tandori által a kötet 1999-es újrakiadásának utószavában említett „erőszaknak” tulajdonítható, azaz a kötet az *Egyetlenből* a *Töredékké* nyírbálás következménye. A kötet célirányos szerkesztésmódja, valamint az a tény, hogy a kihagyott verseket figyelembevéve sem találunk jelentős számú elhagyott költeményt egy olyan időszakból, melyet leginkább a *Koan III.* első sorával lehet jellemezni: „Némaság a hang helyett”, arra enged következtetni, hogy az utóbbi esettel van dolgunk. Ily módon viszont a pályakezdés kontextusait a folyóiratos közlések, elhelyezésükkel együtt, sokkal részletesebben kirajzolják, mintha csak magát a kötetet vizsgálnánk.

Jogosan merül fel a kérdés, hogy a mitikus és a cenzúra homályába vesző *Egyetlen* kötetet lehetséges-e rekonstruálni a folyóiratos megjelenések alapján. Emellett az sem egyszerűen eldönthető kérdés, hogy a rekonstruálással – hiába tűnik úgy, hogy voltaképpen a periodikumokban megjelent szövegeknek tulajdonítunk nagyobb figyelmet – vajon nem mégis a kötetet fetisizáljuk-e, hiszen a folyóiratos közlések áttekintése során is végső soron csak egy hipotetikus kötetet keresünk. Vagyis egy vargabetűvel ugyanabba a csapdába esünk, mint amit ki akartunk kerülni. Az első kötet az elmondottak alapján sejthetően nagyon tudatos szerkesztési folyamat eredménye volt, mely nemcsak a már előre elkészített és együtt tartott versbokrokat érintette, hanem a kötetkompozíció előkészítését is.

Tandori a későbbiekben szándékoltan törekedett a kötetbeli, valamint a folyóiratos publikációinak szétválasztására, még ha ez nem is a lehető leggazdaságosabb döntés volt. Ez már a második kötetére, az *Egy talált tárgy megtisztítására* részben igaz volt, ugyanis az első kötet után hiába jelent meg egyre több verse a hazai folyóiratokban és az *ÉS*-ben, a második kötet kritikai visszhangja egyértelműen meglepetésről árulkodik: Aczél Géza „hagyománytalanságot”, „elveszett poézist” emleget vele kapcsolatban,<sup>38</sup> Tarján Tamás „kínos nevetés”-t,<sup>39</sup> Radnóti Sándor pedig egyenesen a híressé vált „Mi líra még?” mondattal fordult szembe a kötettel.<sup>40</sup> A két kötet közt beálló változást a kritika nem tudta követni, a ready-made címben is jelzett eljárásait az irodalmi mezőbe emelő, a

<sup>37</sup> HALÁSZ Géza Ferenc, *Tandori Dezső: Töredék Hamletnek*, Forrás 1969/1, 93.

<sup>38</sup> ACZÉL Géza, *Talált tárgy – elveszett poézis: Tandori Dezső: egy talált tárgy megtisztítása*, Alföld 1974/5, 72.

<sup>39</sup> TARJÁN Tamás, *Tandori Dezsőről*, Kortárs 1974/3, 464.

<sup>40</sup> RADNÓTI Sándor, *Talált tárgyak költészete (Tandori Dezső: Egy talált tárgy megtisztítása)*, Új Írás 1974/4, 125.

lírát a minimumáig lecsupaszító közlésmód itt még nem nyert polgárjogot, s épp ez a kötet, illetve a jelentőségét csak a későbbiekben felfedező recepciója kellett ahhoz, hogy a magyar nyelvű irodalomban ez a poétika elfogadottá váljon.

A második kötet alakulás- és recepciótörténetét annak fényében kell az elsővel együtt tárgyalni, hogy a Tandorival foglalkozó kutatók sem értenek egyet abban, vajon egy korszakot alkot-e a két pályakezdő kötet. Ugyanakkor, amennyiben a folyóiratos előzményekre irányítjuk a figyelmünket, meglepő módon rajzolódnak ki a mintázatok. Természetesen nem arról van szó, mintha a második kötet 1973-as megjelenését is olyan aprólékos, egy évtizedes munka készítette volna elő, mint azt az első kötet esetében tapasztalni lehetett. Éppen ellenkezőleg. Bár ebből a kötetből hiányoznak a versek alól az évszámok, melyek fontos információkkal szolgálhatnak a filológus számára, a ciklusok előtt ott áll a bennük szereplő versek elkészültének nagyjából megjelölt időszaka, s ezek tanúsága alapján valamennyi költemény 1969-ben és 1970-ben, tehát összesen két év alatt született.

A kötetben szereplő 51 versnek nagyjából a fele, 26 költemény jelent meg folyóiratokban: három az Új Írásban – érdekes módon nem együtt, hanem egyesével –, valamint egy a Mozgó Világban. A maradék 22 költeményt mind a Híd publikálta, két nagyobb adagban, 1970 februárjában és 1971 júniusában, illetve néhányat még elszórva: például *A Rimbaud a sivatagban forgat* 1969 júniusában, *A lélek és a test – Nagy ének és kis ének* 1972-ben, a nyári duplaszámban olvasható. Utóbbi azért is érdekes, mert közkeletűvé vált a nézet, hogy ezt csak azért kellett a *Talált tárgy* végére helyezni, hogy meglegyen a kiadáshoz szükséges oldalszám, vagyis egyfajta idegen testként van elhelyezve a kötet legvégén. Az, hogy a kötetben utolsóként szereplő mű folyóiratközlés szempontjából is utolsó, jelzi, hogy minden valószínűség szerint ténylegesen a többi alkotás után készült el, s egyúttal azt is alátámasztja, hogy a *Talált tárgy* versei valóban, minden valószínűség szerint két röpké év alatt íródtak.

Ez természetesen nem egyenértékű azzal, hogy a kötet maga is két év alatt készült volna el. Ahogy már a *Töredék* példáján keresztül láttuk, Tandori számára a kötet makroszerkezete legalább annyira fontosnak bizonyult, mint a versek szövege, és csak a legindokoltabb esetben változtatott bármelyiken is. Ehhez képest a második kötetnél a Híd-beli közlésekben csak egyetlen esetben találjuk meg ugyanazt a sorrendet, amit azután a kötetben megőriz. Mivel az idő rövidege miatt ez esetben nincsenek további közlések, csupán az egyszeri folyóiratos és egyszeri kötetbeli szövegekre<sup>41</sup> tudunk támaszkodni, nem lehet közbülső állapotokat megállapítani. Az azonban biztos, hogy a sorrend legtöbbször változott, méghozzá jelentős mértékben, még akkor is, ha a Híd két két nagy közlésblokkjában a kötetnek mind a két terjedelmesebb ciklusából, a *Változatok homokórából* és az *Amatőrség elvesztéséből*, mind pedig a rövidebb *Életrajzi töredékből* találunk szövegeket.

---

<sup>41</sup> A későbbi válogatáskötet mind a kötetek sorrendjét veszik át.

Az egyetlen egy eset, amikor Híd-beli közlése a kötetben szereplő sorrendet követi – nem túl meglepő módon – az azóta híres-hírhedté vált három sakkvers: *A betlehemi istállóból egy kis jószág kinéz*, *A táj két figurával* és a *Gyalog lépésének jelölhetetlensége osztatlan mezőn*. Ezek azonban nem különálló alkotások, hiszen nemcsak ugyanazon a „nyelven” íródtak, hanem összefüggő történéssort is képeznek,<sup>42</sup> egy játszma elejétől a játszma lehetetlenségének megjelenítésig jutunk el benne. Kérdés, hogy az utolsó sakkvers egyáltalán értelmezhető-e önmagában, és ha nem, akkor a három verset összevonva az üres szövegtest ugyanazt a megbotránkoztató hatást érné-e el.

A kötet szerkezete ezúttal is rendkívül tudatos. Tandori alapvetően két fajta verstípussal játszik, a ready-made-del és a jelversekkel. A jelvers kifejezés is a folyóiratot publikációkból származik, ezen cím alatt jelentek meg ugyanis a Hídban. A ready-made ennek a kötetnek éppúgy meghatározó műfaja, mint az előző kötet esetében a címben is jelzett töredék. A Marcel Duchamp nevéhez kötődő eljárás alapján hétköznapi tárgyak – itt szövegek – átkontextualizálás, újrakeretezés és átrendezés révén kerülnek a műalkotás státuszába. Ennek az aktusnak talán a legfontosabb eleme a címadás, amely amellelt, hogy kijelöli a mű lehetséges értelmezéseinek kontextusát, a művet magát az alkotóhoz köti.

A ready-made képzőművészeti kategóriaként kezdte létezését, ugyanakkor hatása az irodalomban is megmutatkozik, működését legjobban Örkény István *Mi mindent kell tudni* című írása mutatja be.<sup>43</sup> *A Talált tárgy...* esetében az *Egy Kosztolányi-vers* mutatja fel legtisztább formájában, hogy egy szövegegyüttes (jelen esetben egy csillagászati táblázat) hogyan kontextualizálódik át többszörösen is a kettős keret hatására: egyrészt maga Tandori is műalkotássá emeli, másrészt egy műalkotásnak felelteti meg a vers címe által. Mindkét kategóriának sajátja, hogy származtatott jelkészlettel operál, lemondva ezzel a nyelv spontaneitásáról. A nyelv technikai megoldása ezen költemények esetében hamarabb készen van (és sokszor az értelmező számára is hamarabb rendelkezésre áll), megelőzve ezzel az eszközként használt nyelvet. Nem összekeverendő ez Menyhért Anna rokon kijelentésével, miszerint az egyes műveket eltakarja a szerzői név, „a név tehát [...] bizonyos

---

<sup>42</sup> A sakkverseknek ez az értelmezése szükségszerűen egyszerűsít, ám következik e szövegek szerteágazó értelmezéstörténetéből. Tarján Tamás Krisztus-metaforaként értékeli a trilógiát, ahol a gyalog átváltozásával történik meg a mennybemenetel, míg Fogarassy Miklós szerint a két figura egymás felé közeledő szerelmespárt hivatott jelképezni. A trilógia nyitó- és záródarabja mindkét értelmezés esetében a történet kezdetét (az első lépést) és a végét (a mozgás elképesztően finom részleteinek ábrázolhatatlanságát) jeleníti meg. TARJÁN, *Matt három lépésben* = Uő., *Egy tiszta tárgy találgatása*, Orpheusz, Budapest, 1994, 9; FOGARASSY Miklós, *Tandori-kalauz*, Balassi Kiadó, Budapest, 1996, 41.

<sup>43</sup> Arthur C. Danto meglátásai szerint a ready-made „azzal követeli meg, hogy művészet legyen, hogy egy arcátlan metaforát ad elő: a Brillodoboz-mint-műalkotást”. Az irodalmi ready-made esetében a tárgy helyett a mindennapokból ismert, ott különösebb figyelemre számot nem tartó szöveg áll. ARTHUR C. DANTO, *A közhely színváltozása: Művészetfilozófia*, Enciklopédia, Budapest, 1996, 201.

értelemben egy jelenség nevéként, címkéjeként funkcionál”.<sup>44</sup> Bár az eljárás valóban jobban előtérbe kerül, mint az lírai szövegek esetén megszokott, ez az eljárás maga is egy alkotási folyamat része.

A jelvers és a ready-made azonban csak egyike annak a számos esztétikai gesztusnak, melyek Farkas Zsolt olvasatában „eltakarják a Tandori-szövegek szövegszerűségét”.<sup>45</sup> Ezek a versek felkínálják az olvasónak a megoldhatóságukat, annak az illúzióját, hogy az olvasás egyszerű rejtvényfejtésre redukálható. Ez az álláspont ugyan az olvasó aktívabb bevonódását teszi lehetővé a szövegekbe, ugyanakkor a megfejtésük nem minden esetben lehetséges, vagy csak azon az áron, hogy a szövegek által felkínált nyelvi szint fölé helyezkedünk, ezzel a versek nyelvi szintjét teljes egészében elvétve. Ám a versek „megfejtésének” visszautasítása sem tartható álláspont, hiszen – mint lehetséges interpretációs stratégiától – nem lehet tőle teljes mértékben eltekinteni. A versbe foglalt utasítás végrehajtása így ugyanúgy részévé válik a vers értelmezésének, mint a szöveg nyelviségének tudomásulvétele. A versek rejtvényfejtése, performatív olvasata szükségszerűen jár egy a vers nyelviségén kívül lévő, fölötté elhelyezkedő nyelvi szint beillesztésével. Ennek az eggyel fentebbi nyelvi szintnek a reprezentációja a *Damaszkuszi út* című költemény. Tömörségével és enigmatikusságával a *Változatok homokórára* című nyitóciklus jellemző darabja.

A ciklus többi verse nem mind a jelvers vagy a ready-made kategóriájába tartozik, de mind egy jelentés nélküli, csak viszonyjelentésben létező kifejezésre irányítja rá a figyelmet. A zárlatként cím nélkül álló figyelmeztetés (amely így az egész ciklusra vonatkozik): „Ugyanez elmondható bármiről”, csak növeli a ciklus enigmatikusságát.

A második kötet után Tandori pályája éles kanyart vesz. A soron következő verseskötetek, *A mennyezet és a padló* és a *Még így sem* már felvezetési a mindent megírási programjának, a köztük megjelenő gyermekvers-kötet, a *Medvék minden mennyiségben* pedig annak az antropomorfizáló aposztrófikus hasbeszélgetésnek a kísérletét foglalja magában, ami jóval sikeresebben majd a madaras korszak költeményeiben csúcsosodik ki. Az életművet a későbbiekben meghatározó két jellemző együttes eredménye egy, talán csak létrejöttében áttekinthető szövegtengert eredményezett, amely már pusztán mennyiségével is párját ritkítja a magyar irodalomban. A termelés mértéke olyan szintű lesz, hogy a kötetekben és a folyóiratokban megjelenő életmű egyre élesebben válik szét. Az első két kötet kiadásának előzményeit vizsgálva ugyanakkor már-már modellszerű pontossággal rajzolódik ki két alkotó módszer, a *Töredék* aprólékos tervezőmunkája és a *Talált tárgy* ihletett sietsége, miközben a folyóirat előzmények a kötetek keletkezési folyamatába az eddigieknél mélyebb betekintést nyújtanak.

---

<sup>44</sup> MENYHÉRT, *i. h.*

<sup>45</sup> FARKAS Zsolt, *i. h.*