

Fried István

„az idő mint egy szonett ideje”

(Töredékek néhány Tandori-szonetról)

*nincs más,
csak vers-nélküli-(vers nélküli vers) tan.
Csak vers(tan) – nélküli – (verstan és vers) van.*

(Tandori Dezső: 1976713/g – Verstan és vers)¹

Nem vitathatóan jogos az újra meg újra felmerülő igény: ideje volna „eligazító” rész-tanulmányok helyett (amelyeknek azért nem vagyunk olyannyira bőviben, mint állítani szokás) az összegzést megcélzó, áttekintő, legalábbis a csökkentett „terjedelmű” problémákat tárgyaló dolgozatokat némileg mellőzve, értekezések készítése, amelyek fölmerik a Tandori-életműben szerepet játszó irányok, „eljárások” jelentőségét, a köteteken átívelő megfontolások, (költői) előfeltevések, motívumok szerepét tágabb összefüggések között; továbbá olyan kutatások szerveződése, amelyek kitekintenek a kötetekből valamely ok miatt kimaradt, összegyűjtetlen „anyagra”, szembesítve az egyes kötetekkel.² A magam részéről eddigi olvasmányaim alapján kételkedem abban, miszerint Tandori első két kötete után *valamennyi* (verses)kötet egy-egy új korszak jelzése lenne, jóllehet pillanatnyilag elfogadhatónak gondolom, hogy Tandori kísérletezőkedve, versáradása (amely párhuzamos a versekhez képest kevésbé vizsgált és értékelt prózájával, pedig arra is érdemes sort keríteni, miként felelnek egymásnak a különféle műfajokban megnyilatkozó szövegek) soha nem szimulálta az állandó újrakezdések, állandó teljesen másképp szólások sűrű változásait; és ezt részben azzal vélem alátámasztani, hogy ugyan egyik kötetből sem jósolható(k) meg a következő(k), de a kötetek mégis egymásra, helyenként egymásba épülnek. Nem azért, mert meghatározott helyeken félreérthetetlen önidézetekre bukkanunk³, azért sem, mivel vissza-visszatérő előd szerzők és előszövegek (nem feltétlenül ismétlődnek, bár olykor úgy is) utalnak, hogy itt egy életmű épül, az épülés állandói a grammatikával, a mondatszerkezettel vívott rendszeres és állandó küzdelem, a kihagyástechnika különféle

1 Tandori Dezső, *Még így sem*. Budapest, Magvető, 1978, 153. A továbbiakban az e kötetből idézetteket külön nem hivatkozom.

2 Tóth Ákos, *A napóra fája*, in: Tandori Dezső, *A Legjobb Nap*. Versek. Szeged, Tiszatáj, 2006, 299–319. (főleg a „középső” Tandoriról) A kötet olvasási ajánlatáról ld. „Ezt mind egyszerűen kell mondani” (Tandori Dezső *A Legjobb Nap* című kötetének szerkesztőjével, Tóth Ákossal Gyuris Gergely beszélget). Forrás 2007, 7–8., 156–160.

3 Nat Roid ajánlja Tandori Dezső, *A komplett tandori – komplett eZ* című kötet hátlapján a könyvet. Budapest, Új Palatinus, 2007; Egy Kosztolányi-idézet: „kilobbant sejtcsomók” tér vissza az életmű különböző helyein, akár kötetcímként (Budapest, Európa, 2008), „kedvenc” versek (*Paper star*, *Madárzsoké*, *Párizsi Mindszentek*), hol különféle kötetekben tűnnek föl, hol idézet nyit („*Nyíhorásunk csak, hazaérünk*”) egy verse. A különféle kontextusokba szervezett versek a kontextus más darabjaival dialogizálnak, s így jelentésmezejük egyre kiterjedtebb lesz.

megoldásajánlatai, nem utolsósorban a halmozás, ismétlődéses előadás finomszerkezetének kimunkálása.

A túl sűrűnek vélt ismétlésekkel szemben érdemes figyelni a „kihagyások”, „elhagyások”, rövidítések poétikájára, arra nevezetesen, hogy a Tandori-vers egyrészt sosem játssza ki *minden* lehetőségét, nemegyszer elhallgatja vagy behallgatja a verssorba a kimondásra várót, másrészt eleve él a korántsem alkalmi összevonásokkal (talán a német értekező-bölcseleti nyelvből⁴ ideültetett többszörös, kötőjeles összetételekkel, amelyekből nem bizonyosan a szorosan összetartozás jut felszínre, hanem az egy lélegzetre kimondás során egymáshoz került, egymást csak bizonyos mértékig kiegészítő főnevek, főnévi funkciót betöltő más szófajok *együttessé* lett csoportja). Alighanem tévedés, ha csak a Tandori-vers agrammatikusnak hitt próbálkozásait kísérjük nyomon, talán produktívabb, ha annak az erőfeszítésnek eredünk nyomába (még ha az erőfeszítést nemegyszer humor vagy lazaság színlelése fedi el), amely a nyelvi szabályok nem önkényes módosulásának lehetőségével vet számot. Avval, hogy szavak, mondatok verssé formálása, különféle versformákba kényszerítése természetesen visszahat a megformálódó gondolatmenetre; amely gondolat is, menet is, csakhogy nem engedelmeskedik az általánosan beszélt nyelv szabályainak. Még akkor sem, vagy akkor különösen nem, ha a *Nyugat*-hagyományból közvetlenül és közvetve megismert, méltányolt „költőiség”-gel való szövetséget felmondja, a Nyugat kedvelt versformáit úgy véve át, hogy egy más beszédmódnak rendeli alá, vagy más beszédmódtól teszi függővé. Példával élve: Babits Mihály leoninusai a tájvers, hangulatvers hagyományát viszik tovább, „festenek”, Tandoriéi pedig önnön versnyelvét hitelesítik, kihasználva a leoninusok ritmikából-rímeiből adódó zeneiségét (eufóniáját), egyben érzékeltetik a följebb említett kihagyásos-összevonásos előadásban rejlő esélyeket. Itt csak az első nagy sort idézem:

*Kis gyűlevész aforizmás
Hely, szűk prizma, karizmás,
járjon utána remény,
hitre: előre-szerén*⁵

S minthogy félrevezetvén az olvasót, a külső forma szokatlan voltára hívja föl a figyelmet, talán eltereli az „én”-történetről, a létezés során megképződő (?) énnel szemben fölmerülhető kételyről egyáltalában (az „egyáltalán” a Tandori-költészet egyik kulcsszavává vált, nem annyira az elhárítás, inkább a bizonytalanság leplezésére szolgáló többesélyűség óvatos megcélzására törekedve), feltehetőleg az én pozicionálásának időiségén töprenkedve. Hasonlóképpen vezet sokfelé a szonettidő (a *Még így sem* kötetben nagy kezdőbetűvel, verscímként írva, a vers végére birtokos szerkezetté fölbontva, általánosítva, a vers gondolatmenetében azonban többé-kevésbé pontosan, egy adott eseményhez kötve): minthogy a kötet előszava, a szonettciklus „életrajzi” tanulsága szerint a meghatározott időszakban naponta több órában szonetteket alkotó költő eszerint méri ki az ellenőrizhető időt, az ellenőrzés mértékegysége óránként egy szonett, amelybe életrajz, műhelytanulmány, magyar és világirodalom (címbe vetítve, ajánlasként verscím alá írva), életrend és „versrend” egyként belefér. Ugyanakkor ez az idő kitágul, visszafelé a történeti

4 Friedrich Schlegel, Hegel, Schopenhauer (Tandori Ágnessel együtt), Lukács György műveinek fordítója, Goethe idehivatkozható prózája átültetésében is tevékeny szerepet vállalt.

5 Tandori Dezső, *Úgy nincs ahogy van*. Budapest, Scolar, 2010, 26.; uő, *A Legjobb Nap*, 92. *A Szpéró gesztenyefűje* Tandori temetésén hangzott föl. A „legújabb leoninusok” utalhat a versforma korábbi fölbukkanására, ám éppen úgy a magyar irodalmi hagyományra (Babits Mihályra).

korok irodalmáig jut el, párbeszédet kezdve egynémely kortárral, illetéknéppen olvasmányokról árulkodva. Kulcsár-Szabó Zoltán *Metapoétika* című könyvében mutat rá arra⁶, hogy „Az új szenzibilitás költészetének jelentős része pl. egyáltalán [ő is? F. I.] nem formabontó (s ezzel a ténnyel a kortárs fogadtatás nem nagyon tudott mit kezdeni), sőt egyik legjellegzetesebb műfaja a szonett, s ez a magyar lírában szintén párhuzamra talál, Tandori műveiben.” Ilyen módon a szonettidő a *Még így sem* kötetben a szonett-múltat találkoztatja a szonett-jelennel, ez a találkozás valójában a „költőietlenített” szonett-történekek azon a pontján fogalmazódik meg, mely a szó szoros értelmében találkozásról számol be, az én és a te: különböző korú személyek találkozásáról, egy a biográfiát, a keletkezhető vagy létezhető érzelmeket elfedő, közömbösítő helyzet megrajzolásakor, e helyzet rendkívüliségét annak „köznyelvi” előadásával tolmácsolva. Ezt tartalmazza a szonett ideje azáltal, hogy a szonett felidézheti évszázadok költészetét, műfajttörténetét, az a b b a a b b a c d e d e c korántsem teljesen szokványos rímképlettel. Éppen az előadás egyensúlyoz a drámaivá fokozható szituáció (az apa néhány nappal a halála előtt) és az apai (fiú?) tapintat között, amely mintha nem venne tudomást erről, „elviccelné”, semmibe venné a „pár perc időt”. Melynek jelentőségteljessége éppen az időt megidéző, körülíró, utaló kifejezésekkel látzólag azonos szintre emeli, noha fontos pontokon (a szóhasználattal fenyegetőleg jelzi) az élet-halál egymásra gondolasát: haláloed előtt, kórházdélelőtt, pár perc időt, délelőtt, születésed napjától, haladék, „az idő mint egy szonett ideje”. A csattanóként elhangzó birtokos szerkezet az irodalomba vonja a fiú látogatását a kórházdélelőttökön, és megfordítva a „valamivel haláloed előtt”-re „időzítí” a szonettidőt; hogy az első tercett második sorában, egy (újabb) megfordítással, egy írásjellel érzékeltetett fölcseréléssel nem egyszerűen megszünteti a távolságot („te hatvanhét évre a születésed / napjától, én még harminchatra se”: az apai időszámítás a fiúé, az ő létezése is csak az apáéval egyetértve nevezhető meg): „te már, én még, de hát »én már, te még«” vigasztalásnak szánt kijelentés („így is mondhatnánk, mondtam, és nevetünk”), csakhogy a zárótercett szétfoszlatja a kötelezőnek gondolt vigasz célzatát. Visszatérít a már és még között feszülő verssorhoz, amely önidejét révén kételkedne a visszavonhatatlanban, a versben a végig nem mondottsággal, a pusztán idői utalással. A személyiség fenyegetettségére gondoltat a mit és miért, már és még kérdésével szembesítheti. Feltehetőleg függőben marad, hogy a *Szonettidő* az önmaga által megszabott időre, egyetlen órára vonatkozik, látható-érzékkelhető (nyelvtani, és talán nem csak nyelvtani) szerkezetté alakítható át, sor- és versvégi helyzetében elárul valamit az időről, hiszen az 1976712/k óra „ideje” az emlékezeté, az emlékezetből kiemelt epizodé, amely „külsőleg” tagadja a drámaiságot, nem él a különös helyzethez illő (?) pátosszal. Apró jelek ugyan árulkodnak a feszültségről, a második kvartett és az első tercett közötti áthajlás a születésedet választja el a napjától, a második kvartett első sora egy igekötőt az igétől (meg-könnyítsd), mintegy jelezve, miféle színjáték készül elő, a teljes pontosságra törekvés, a részletek kidolgozása nem kevésbé jelzésértékű, majd az, ahogy az első tercett utolsó sorától kezdve két ízben is feltételes módú az ige, a zárótercett visszafogott reménytelenség-élményét követőleg az utolsó sor kijelentése nominális szerkezetű. S ha ebben a versben (talán a közöltek miatt) legföljebb egyhelyütt él a vers a kihagyással, amely akár enigmatikusnak volna fölfogható, a szonett idejébe más versek is bevonódnak, kis túlzással állíthatnám, valamennyi vers egy/a szonettidő szülötte, valamiképpen napi, pillanatnyi, töredékes és szeszélyes történés, elbeszélés és leírás kénytelen beleférti abba a tényleg tizenégy sorba, amelynek időhatárai az irodalom és a létezés vélt vagy valódi egészére terjednek ki. A vers hasonló a létjelenségekhez, szól egy különösen árulkodó sor, hogy

⁶ Kulcsár-Szabó Zoltán, *Metapoétika*. Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben. Budapest, Kalligram, 2007, 367.

olyképpen leplezze le magát, amely írástechnikailag újabb rejtélyeket, „rébuszokat” állít a remélt olvasó elé. Mindenesetre a létezés mint irodalmi (jellegű?) megnyilatkozás, illetőleg az a fajta „irodalmisság” mint a létezéshez hasonló, hasonlítható, azzal kölcsönviszonyt teremtő elgondolás nem tesz engedményt a „költészet-vallás” feltételezésének, nem tér el a szonett köznapi beszédmódját mint „adekvát” előadásmódot elfogadtatni kívánó, nemegyszer hangsúlyozottan anti-retorikus, a szuverén módon alkalmazott grammatika szólamainak, verssé szervezésének törekvésétől; Tandori Dezső szonettideje ekképpen válhat egy költői időszámítás, időfelfogás alapjává, ezt szem előtt tartva jelenthet ki több ízben látszólagos magabiztossággal (valójában e magabiztosság mögött kitetsző kísérletezés beszédével), fogalmazhat meg axiómába illő megállapítást, amely indoklást igényel, még akkor is, ha megállapítás és indoklás között esetleg üres helyre bukkanhat az olvasó. Az önazonosság versbe foglalása mindig többesélyes vállalkozás, az én és nem-én költői útja egymást keresztezheti, egy már korábban idézett versből sorokra hivatkozva: „mondhatnám ha-mi másnak, / mit mondtam, s miye túlzás: / inneni »én«, nem a túl-más...” Talán az inneni és a „túl-más” én szembesülése során, valamiképpen mégis alakot öltő, jóllehet rögzíthetetlen, önmaga nyomába eredő, önmagát kereső személyiség kutakodása, képzelgése (?), szonettet kitöltő igénye találgatja el/befogadása lehetőségeit, amely nem más, mint az önazonosságra törekvés szonettnyi esélyéhez eljuthatás. Sokféleképpen közelít a versek beszélője a megértés, a beavatódás, a beszédre ismerés „verstan”-ához, talán a legerőteljesebben a metazonett-hagyomány Aufhebungja (jobb híján: megszüntetve megőrzés) révén.

*Minden költőnek hozzá kell szólnia
a verstanhoz, a szakkérdésekhez.
Az első sor, itt egy tizenegyed,
A másik; tízes. A ritmus csalóka.*

Nem volna hálátlan feladat egy kurta metazonett-történet főlvázolása Lope de Vega udvarlóversétől Wordsworth szonettáttekintéséig, illetőleg annak ideidézése, mint ismereti August Wilhelm Schlegel (Tandori Dezső Friedrich Schlegeltől fordított, ám átültetése egy kötetben jelent meg a fivértől tolmácsolt szemelvényekkel) a „déli” (olasz, spanyol, portugál) irodalmakról szólva a maga szonettelméletét, és ez miként kelti föl Goethe gyanúját, aki az 1800 körül szerzett versével (*Das Sonett*) kifejezést is ad ennek a gyanúnak. Ez a futó szemlélés történeti háttérrel kölcsönözne (valójában csak kölcsönözne) Tandori Dezső metazonettjének, nem tenné inkább hihetővé a hagyományba belépés, hagyományátírás modusát.⁷ Hasonlóképpen állítható ez a magyar örökségről, amelyet Kazinczy Ferencről kellene elkezdni, *A Sonett Múzája* című verstől, nagyot ugorva a Nyugat szonettfelfogásával folytatni.⁸ Talán erős kivételképpen lehetne megemlékezni arról, hogy Babits Mihály számára a szonett egyben vitafórum, kritikusaival szemben (akik tárgyiasságában a szenvtelenséget, tárgyszerűségében a parnasszizmus hidegen csillogó művésziességét rótták föl neki) ironikus-önironikus feleletet ad szonettjei aranyművessége és hidegsége ügyében, mintegy ars poeticaként.⁹ Ami mégis idekívánczozna: Goethe a szonett megalkotottságára tett megjegyzése; nem a teljes (egész) fából kimetszett

7 Fried István, *Az európai romantika szlovén poétája*. Budapest, Lucidus, 2018.

8 Goethe *Das Sonettje* még magában áll, később szerelmezzonett-tapasztalatait összegezve, vitatja Petrarca szerelemfelfogásának verses korszerűségét. Kazinczy viszont a maga szonettgyakorlatát szintetizálja. Egy még kéziratban lévő dolgozatomban fejtem ki részletesen: „*Den Liebenden, Sängern und den Patrioten.*”

9 Rába György, *Babits Mihály költészete 1903–1920*. Budapest, Szépirodalmi, 1983, 274–276.

mű alkotását kívánja meg a szonett szerzése, hanem össze kell csirizelni az egyes darabokat, az összeenyvezés az igazi feladat; Kazinczy pedig a négyest fűzné össze hármásával, mintegy kézimunkával, miközben a táncoshoz hasonlóan a „keccsel-tellyes” léptekre ügyel. A „szakértés” — a Tandori-sonettre hivatkozva — elengedhetetlen, nem tűr vitátmegfontolást, a költő nem lehet „kívülálló”, hiszen szakmabelinek kell(ene) lennie, megnevezve alább a szonett sorainak szótagszámát, engedményt nem téve a ritmus kérdésében, pusztán megkockáztatva annak csalókaságát. Ezzel máris a szakkérdések középebe tenyerelt a beszélő, innen azonban a tágabb horizontok irányába közelít a tizenegyese és tízesek összefűzője:

*De ez így mintha hasonló volna – ha
Jól nézzük – a létjelenségekhez.
S a vers így valóban élethű lesz,
magához is hívebb, mintha az volna.*

Amiről korábban már volt egy kevés szó: a hasonlóság tagjait, az első versszakban a vers(tan) dolgában megpendített gondolatot, melyet a beszélő kétség nélkül látszik közölni, a feltételes módú létige kapcsolja össze, még hozzá a létjelenségekkel. Tehát nem magával a pusztával léttel, eltérő módon annak jelenségeivel (megnyilatkozásaival, a létet tanúsító kifejezésekkel, azzal, ami a léttel kapcsolatban esetleg fölmerülhet, immár feltételekhez kötve). Nem csekély a tét: a vers „élethűsége”, mármint a feltételek teljesülése esetében. A versszakot záró utolsó sor egyben önértelmezés, indoklása, hogy az élethűséget nem mimetikusan kell elgondolni. Sőt, talán az ellenkezővé formált jelentés alakulása közelebb vihet a beszélőhöz. Ti. az élethűség következménye a „magához is hívebb” alkotás, az alkotás ennél fogva inkább ön „maga” lehet mint másképpen. Ezt a feltevést segíti a mintegy függelékként odagondolt „mintha az volna”. Nem kerülheti el figyelmünket, hogy az első versszak határozott kijelentéseit a vers átjátssza a mintha, mint ha + létezés jelentő ige feltételes módja bizonytalan terepére, azaz semmi nem biztos, minden valamilyen feltételtől függ, bármiképpen is fordítjuk a vers (költői) szavát, semmit nem fogadhatunk el fenntartás nélkül. Azt különösen nem, hogy „klasszikust” idézve, „mintegy tükröt tart a természetnek”, azt meg kiváltképpen nem, hogy az „élethűség” értékkritériumként volna elfogadható. Ilyen módon az önmagához hű, önmagát önmagának „tükröző” (Tandori életművének számos epizódját bevonva ebbe a gondolatmenetbe: trükköző) vers – bizonyos feltételek között, „ha jól nézzük”, a magam értelmezésében, ha alaposabban, közelebről, egészen szövegközelből nézzük — ugyanúgy szemlélhető, *mintha az volna*; persze, mi és hogyan, nem teljesen következik az előzőkből. Miért is következne, még ha *Verstan és vers; (jambusok)* címen futnak is a sorok, nem verstani, versre vonatkoztatható tézis(ek) sorakoznak egymás után, hanem a szonetről *volna* jó valamit megtudni, nem meghatározást (elég reménytelen *volna*), nem felhívást, utasítást a készítés mikéntjére vonatkozólag, hanem annak vállalása *volna* (talán még) iránymutató (is), milyen formában szóljon hozzá a szonett szerzője, általában az, aki költőként kvalifikálná magát a „verstanhoz, a szakkérdésekhez”. Ridegebben szólva, a szakmaiság poétizálódását *volna* jó nyomon kísérni, és erre történő sugalmazás kiolvasható a két versszak egymásnak felelő rímeiből. Hozzáteve, hogy miután a szakkérdések helyezhetők a beszélő érdeklődésének középpontjába, ezért mellőzhető a rímeléssel felmutatható virtuozitás, a látható eszközök mives kidolgozása; csupán annak tudatosítása elégnek bizonyul, hogy a beszélő tisztában van a szonett évszázados szabályaival, eleget tesz a rímelhelyezés követelményének, a ki tudja, mennyire szándékoltan hanyag, legfeljebb asszonánca igényt tartó összecsengetés nem vonja-e el a figyelmet valami lényegesebből: szólnia-csalóka-volna ha-ha az volna; illetőleg: szakkérdésekhez-tizenegyese-létjelenségekhez-élethű lesz... A tízes-tizenegyese

sorok rímeinek összeolvasása két irányból lényegében egyfelé tartó gondolatmenetet állítja az előtérbe, az egymásnak felelő rímpárok kidolgozatlanágukkal, az odavetetéség utánzásával csupasztatják le, ami a szonettnek díszes szokott lenni, a Babits által (ön)ironikusan emlegetett *aranyművesség* ellenében a durvábban összeenyvezettség már Goethénél fölmerülő szerkezeti problémáját hivatkozzák. De nézzük tovább a verset:

*mint ha az volna
csupán. Hanem ez olyan imbolygás,
mely kizárja épp a két végpontot,
amelyek közt imbolyog. (Imbolygott),*

*Mintha azt jelezné ezzel: nincs más,
csak vers-nélküli-(vers nélküli vers) tan,
csak vers(tan)-nélküli-(verstan és vers) van.*

Ha a fegyelmezetten és jól komponáltan előadott kvartettek hirtelen, egy áthajlással közvetítik szólamaikat a tercettbe, ezzel (az áthajlással) a megszakítottság Tandorinál gyakori „jelensége” tudatosodik, még hozzá a vers(tan) mibenlétét taglaló, valójában a kifejtés „műveletére” rájátszó, egy költészettani örökséget némileg kétségbevonó, és azt egy újraírt változattal helyettesíteni megkísérlő előadásmódot vezet be, amely szűkszávúságával egyben kétségtelessé teszi a megszüntetve megőrzés (Aufhebung) alapján megfogalmazódó új költőiség – egyelőre kifejtetlenül maradt (mivel csak rájátszik annak fölkinált, de kevésbé hasznosított) lehetőségeire – jellegzetességeit. Az előadottak hogyanja szolgál bizonyítás gyanánt, és ennek nem további részletezése, hanem „képiesítése” (imbolygás), majd az írásképileg alaposan összebonyolított, a zárójelekkel nehezen olvashatóvá (elmondhatatlanná) tett gondolatisága zárja le ezt a szonettet, megengedve a címmel összeolvasást, a címben kötőjellel egybekapcsolt, mellérendelő viszonyban álló két, az életmű, a kötet, a ciklus, az egyes vers számára alapvetőnek tekinthető tényező (ön)értelmezésének, önmagára reflektáló költői gesztusának szemlélhetővé válását. Az „imbolyog” hármas minőségben lesz fontossá, főnévként, jelen idejű igeként és zárójelben, mondatkezdő, egytagú mondatként ugyanakkor mondatzáró, erősítő, persze relativizáló (a cselekvést a múltba visszautasítva), nagy kezdőbetűs igeként. Az imbolyog jelentéstartományába belefoglaltatik a bizonytalanság, ez lehet a cselekvőé, lehet a cselekvésé; de minthogy költő(i cselekvés)-ről van szó, a kimondásé is. Találghatunk: melyek azok a végpontok, melyek a határai az imbolygásnak, az oszcillálásnak, hiszen olyan végpontok említettnek, amelyek ugyan lehetnek, de az imbolygás nem segít ahhoz, hogy ki/megjelöltessenek. Vannak-e egyáltalában? S ezek a vers végpontjai lennének, nem csekély leegyszerűsítéssel, a vers első és utolsó szava? (Minden [vers] van.) Aligha, hiszen az utolsó két sor egy gyorsolvasásban áttekinthetetlenségével jeleskedik, egy rejtvényfejtő türelmével is hosszabb felbontást igényel, *egyáltalán*, a zárójelek hipotétikus kiiktatásával: /csak vers-nélküli(...)tan, csak tan-nélküli (...) van/ sem leszünk okosabbak, igaz ilyen igény nem merül föl. Túlságosan merész feltevés volna, ha megzavart gondolatainkkal tautológiában marasztalnánk el a *Verstan és vers* beszélőjét, jóllehet a tautológia nem zárható ki a retorika köréből, még a szónoki beszédben is lehet (fontos) funkciója, hát még a *verstan* és *vers* kérdéseivel foglalkozó, e foglalkozásra utasító versben. Hozzáteve, hogy a *Verstan és vers* akképpen indít, hogy a szonett szerzésről közöl valami olyat, amit eddig még nem (igen) közöltek, a cím szerint a ritmikai utasítás (mármint hogy jambusokkal gördüljön előre a beszéd) jambusokat irányoz elő. Ez az iránymutatás szinte üresen cseng el. Nem valósul meg a jambusokkal előregondoló versmenet, meglehetősen szabadon

él a beszélő az időmértékkel, a metszetekkel. Bevallom: nem jutottam sokkal előbbre. A tagadásnak több érvét húztam elő, az állítások „imbolyognak” (Imbolyogtak). Induljunk el még egyszer: a végpontok kizárva, az imbolygás tartósnak mutatkozik. A vers utolsó szaváig előrefuttatva a tekintetet: rímhívó szóként, rendkívül hangsúlyos helyzetben zárómozzanatként ott a létege egyes szám harmadik személyű jelen idejű alakja: *van* (valami mégiscsak létezik) a pozitívum. Ha összeolvasással kísérletezünk: vers nélküli tan, vers nélküli verstan, verstan nélküli verstan és vers, tan-nélküli verstan és vers, az utolsó sorban, tan-nélküli-*van*. Transzformálhatjuk, próbálhatjuk, tekergethetjük, a verstan és a vers körül forgatjuk a *nélküli* segéderejével, annyiszor és annyféléképp, hogy a három nélküli mellett öt vers meg egy önmagában álló verstan az, ami *van*, nélküli vagy nem nélküli; mindenképpen verstan és vers, a cím kerül különféle helyzetekbe.

Csakhogy a *Verstan és vers* nem önmagában áll, betagolódik egy ciklusba, előtte, utána is vannak (hasonló jellegű) szonettek, olyanok is természetesen, amelyek „tárgyilag” teljesen eltérőek (legalábbis az első megközelítésben, noha szó sincs arról, hogy egyetlen vers változatait kapnánk), és így más irányból is érkezhethet az értelmezéshez segítség. Az sem kizárható, hogy az életmű távolabbi pontjaival keressünk és találjunk érintkezési pontokat. Nemcsak oly paradoxonok figyelmeztetnek a megfejthetetlennek tetsző állítások kibontásának lehetőségére, mint például „*A helyben átfutás*”¹⁰ (a hely mint „át” akár a vers-tan-nélküli-vers-tan-ként is funkcionálhat), efféle részlettel:

*„Csak abban az egy alakban
van meg,
és közben
mi minden nincs meg, más partokat, valahol nyílván ostromol,
de még
ez a formája sincs, nem vers-vidék, nem is ellenkezője,
ennyi sincs belőle, és mégis és mégis”
és erre rácsap a visszafordítás személyesbe:
„mert nekem történetesen
Verscsinálás is a dolgom- maga- a vers – előre,
valami elő-elő-előzve.
Vagy mert nem semmiből lesz,
utózza.”*

Sokféle a szaporítható példák száma, még egyet, egy verskezdetet. Nem találomra, hanem a tematikai szemlét abbahagyva:

*„Év, minden év; és ezt így mondom – hangzó hang az is ami
csaknem nyomban csak kéz-, csak gépirat; s ez a hangzás
oda kerül a »végső alak « és az Alaktan közé. Kik ők,
ez Alaktalanok? Maguk, persze, a dolgok: lekicsinylés az
»élmény« szó rájuk, ők az, amit megélünk. Ők: mi vagyunk; mi,
ahogyan megfeledkezünk róla, mi is volt, hanem csak őrizgetjük;
a legkönnyebb megoldás, sok hasznot ígér, bevált gyakorlat.”¹¹*

10 Tandori, *A Legjobb Nap*, 32–33.

11 Tandori, *A Legjobb Nap*, 58.

Nemcsak a hagyományossá lett költőiség, az ún. élménylíra utasíttatik a „helyére”, hanem a „materialitása”-ban és (jobb szó híján) „szellemiség”-ében helyét kereső (költői) megszólalás, valahová a „tárgyköltészet” határvidékére lokalizálva, miközben a „megélt”-ség önmagasága, önmagával azonosságra törekvése is csupán a „legkönnyebb megoldás”-ra futhat ki, a „bevált gyakorlat”-ra. Miként a szonett jambusai akaratauk ellenére döcennek (rontottak?), egy magasfokú poétizáltság emlékezete sem nyújthat segítséget, ahhoz meg különösen nem, hogy verstan és vers szonettbeliségének bizonytalan kérdéseit megválaszolhatóvá tegyék. A hangzóság és az íráskép dilemmáit az írásjelek sűrű alkalmazása sem oldhatja meg, az „elő” meg az „utó” ugyan határt jelöl meg, cselekvést mímel: előzve-utózva; de nem bizonyosan megnyugtató módon. Hiába lett a beszélő dolgai között az egyik leglényegesebbnek, legalábbis megörökítésre alkalmasnak tetsző a „verscsinálás” (visszatérünk a szonettben megnevezett szakmaisághoz, amely nem lehet érzelmi alapozottságú, még kevésbé „spontán”), nem cél, hanem valamiképpen zárlat (nem zárvány mégsem!), igencsak „akart”, neologizmussal tetőzve, az előzve mintájára – hapax legomenonként – az utózva, mint egymással egyenértékű jelződések, melyek lehetővé teszik a közöttiséget, a „dolog” „helyre” gondolasát.

A *Verstan és verset* közvetlenül megelőzi az 1976713 *És azért mindig van*, amelyet egy régebbi felfogás akár úgy kezelhetne, mint műhelytitkok feltárlását, még „szebben”: fellebbenti a fátylat a műhelytitkokról, in statu nascendi láttatja a szonettet, túl látványosan a küszködést a „verscsinálás”-sal, mely, ismétlem, „szakmai” probléma, verstani, a vers belső formáját illető, és amelynek kimenetele sosem (ezúttal bizonyosan nem) a kiegyenlítődés. Az ugyanis, hogy alkotó és olvasó boldogan élnek (éltek), míg meg nem halnak (haltak)! Elintézhető volna azzal, hogy újólag „metazonett”, szonett a szonetról, az „elejétől” a „végé”-ig, persze ellene vethető: valóban az elejétől és valóban a végéig? Itt már (még) nem a kvartettek és tercettek közt konstruált ellentétet szemrevételezzük, mint annyiszor a szonett világirodalom-történetében; hanem a látszólag hanyag rímekkel egymásra utaló kvartetteken belül bukkan föl ellentét, a második kvartettet bevezető felkiáltás: „*csakhogya...!*” figyelmeztet, hogy nem a szűken még megvolt tér akadályozza a teljesebb kifejtést, hanem a fel-feltámadó verstani–verses aggály. Így hát a második kvartett sem juttat el nyugvópontra, áthajlással fűződik az első tercett az előző sorhoz, egyébként is „halmozva” vannak az áthajlások, talán a folyó beszéd imitációja nyomul a verssorok közé. A szonett hiába kerekedik ki a tizennegyedik sorra, egy lábjegyzetet vél a beszélő szükségesnek mellékelni (nem egy szóhoz, hanem az utolsó előtti sorhoz); a kötetben nem egyedi eset, de más kötetből is lehetne példát hozni. Hogy a gondolatmenet megtöréséről van-e szó, a versből kibeszélve, netán annak érzékeltetéséről, hiába a minuciózus pontosságra ügyelés, a költői mesterség bármily magasfokú tudása, a nyelv, a vers nemegyszer kifog alkotóján, a nyelv ugyan nem függetlenedik, de érvényesíti „jogait”, határt szabhat a kimondásnak, esetleg a vers komponálása során előre nem látható „nehézségek” jelentkeznek, és ezt nem lehetséges másképpen enyhíteni: minderre és még több mindenre hozhatók volnának érvek, „csakhogya” nem vinne közelebb egy, korántsem a véglegességet megcélzó értelmezési ajánlathoz. Ráadásul mintha megkérdőjeleződne a jártasság a poétikában, feltárlulna a versalkotás hogyanjának behatároltsága, a mesterségbeli tudás, a verscsinálás (némi?) korlátozottsága, ezzel együtt a poetica licentia előtérbe kerülése. Rosszindulatúan szólva: mint mentség; talán tárgyszerűbben, a hagyomány kritikátlan elfogadásának tagadása. Változatként: mintha a verstan és vers „gyakorlatát”-val szemben támadna önvédelmi vonásoktól sem egészen mentes érvelés. Kilépés (egy pillanatra) a szonettvilágból/időből, de csak annyira, hogy a kísérletezés ne okozzon túl sok kárt. Ezek után pillantsunk egy kissé mélyebben a versbe (*És azért mindig van*), melyben a cím önmagában nem jelez hiányt, bár utal arra, hogy valamihez (feltételezem: a kötet hasonló

verseihez) kapcsolódik, a cím befejezetlensége, a határozott idő kijelölés –mindig– ellenére elfogadható, hiszen tizennégy sor követi, amely kiegészítheti, pótolhatja, kiteljesítheti (például azt, hogy mi és miért „van”, ismét a létezését jelentő ige). Hogy valóban megteszi-e a tizennégy sor?

*Mindig azt hisszük, hogy ez nincs, az nincs,
például az előző sorban jambus
és ha ezt forma szerint nézzük, nincs is
s az előző két sor végén nincs rím;*

Gonoszkodva odavethető, hogy nincs rím ugyan beszédes sorvégi megfeleltetés, de dicsekvésre nem adhat okot; s az sem, hogy a szonettjellemzők közül több nem teljesül, az időmérték, a rímelés, ellenben az egyetlen, a címet erősítő állítással sorkezdő, verskezdő pozícióba is helyezett *mindig*gel szemben három *nincs*re bukkanunk, az egyik rímhívó helyen (az első sor végén, szinte alapozóként), mintegy a hiányt az előtérbe állítva. A hagyományértelmezésnek mindenestre különös módja, hogy olyanformán nyilatkozik meg verstanról, versről, szonetról, hogy messze nem a panasz vagy a vallomás hangján (azokat inkább tárgyiaságával elutasítva) arról számol be, bizonyos külső formát, így a négy sort betartva, mi hiányzik ahhoz, hogy „tökéletes” szonett legyen, fenntartva a jogot annak eldöntéséhez: a Petrarca óta majdnem kötelező érvénnyel bíró sajátosságok 1976 júliusában maradéktalanul érvényesek-e. S ha – Schillerrel szólva– nem állítható: „*die alten Formen stürzen ein*” (a régi formák összeomlanak), az azonban kevésbé cáfolható, hogy a régi formákon némi repedés vehető észre.

A továbbiak tovább rétegzik, részletezik a régi forma és az 1976-os vers/szonettbeszéd/ idő között konstatálható távolságot.

*Csakhogy...! Vannak megjegyzéseink
– persze, hogy itt a két középső sorhoz
milyen rím lenne következőes, az:
végre nem is aktuális!*

A „hoz”-„az” asszonánc nem helyettesítheti a rímet, megalkuvásnak mégsem volna minősíthető. A szonettbeszédtől távolítás „következetes”-en folytatódik, ismétlek, a „folyó beszéd” szikárságát nem enyhítik az írásjelek, főleg a felkiáltójelek, a töredékpillanatnyi megakasztást jelző három pont beiktatása. Inkább az elhárítás gesztusára figyeljünk, az itt és most „jelenlétére”, az időszerűség kiiktatására. A verscsinálás dolgában érdekelt beszélő nem veti alá magát a szabálynak, amelynek a *Még így sem* kötet jelentékeny részében alávetette magát, nem törekszik új szabályra, a bevált gyakorlat helyét töprengéssel tölti be, a rímelésről úgy látszik nyilatkozni, mint részletkérdésről, mely lehet bizonyos esetekben „aktuális”, más esetekben nem. A kvartettek rímkezelése egyébként laza, ebben következőes a beszélő, mivel nem a műves kidolgozás némely külsőségeit tartja szem előtt, megelégszik az asszonáncokkal, adott esetben a „zeneiség” (eufónia) minimumával, távolról egymásra gondoltatni sorvégeket, nem annyira szavakat, inkább szótagokat, ezzel elvonni a figyelmet a hangzóságról, több figyelmet szentelni egy összetettebbnek tetsző poéticitásnak, amely (persze?) nem függetleníthető a modernség(ek) nyelvfelfogásától, a töredezett gondolatiság versszerűségének elfogadásától. Ezzel nem minősíteném eklektikusnak, de nem is kötném túl szorosan sem a sokat idézett Hérakleitoszhoz és/ vagy Wittgensteinhez, mellékesen, Tandori fordított Goethétől mondásokat, elméletinek minősíthető szövegeket, Friedrich Schlegel, Tandori Ágnessel együtt más bölcséleti szö-

vegeket, jól ismerte Epiktétost, Pascalt, Kierkegaard-t, az ő korában legújabb „nyugati” művészetelmélet sem számított terra incognitának stb; hanem odagondolnék, hogy (például) a *Még így sem* kötetből kinyerhető poétikai, retorikai és bölcséleti vonatkozásokat volna érdemes (rendszerezni?) szorosabb szövegolvasással tudatosítani. E rövid kitérőt követőleg folytatom előbb a tercettek idézésével; idevéve az előző citátumból kimaradt szakasz záró szót:

Semmit

*se a verstan kérdéseinek jobb
megértése kedvéért mondok; bárki
értheti úgy, ezt itt, ahogy tetszik;*

ha rit-, ha rit-, ha rit-mi-zál-ta-tik:

a/ a tizenegyedik sort ritmizálni

így kell; s itt most megint egyet rontok.

a/ Például ezt.

Mintha kevesebb volna a „megfejtani” való. Mintha mit sem leplezne a beszélő. Közlései nyílnak tetszenek. Nem azért készíti el a verset, hogy megfeleljen a verstan követelményeinek, nem sugallja, nem igényli, hogy „bárki” azt gondolja, amit ő, nem adja utasításba, miként értsék. Ugyanakkor játékosan vagy komolyan, következetesen vagy következetlenül, ritmizálási tanácsot ír elő, majd újra arrébb lépve, nem büszkén és nem szerényen, nem magabiztosan és nem óvatosan, csupán bejelenti, a vers végére (mégis) mintha összegezne, „s itt most megint egyet rontok”. A javíthatatlan filológus nem megdöbben, hanem előszöveget keres. S ha a filológus keres, talál is. Kazinczy egyik epigrammájára hivatkozom, a széphalmi Mester szerint nem botol, aki helyén és tudva (tudatosan) botol ... Aki tudatosan ront, valójában egy ezzel ellenkező cselekedetet hajt végre. Vissza Kazinczyhoz: Palladio rontott, rombolt, mert építeni akart.¹² A vers beszélője bemutatja, hibátlan jambusi sort képes kreálni, nem azért „hibázik”, mert nem érti a szonett geometriáját. Amiről volt szó: nem tartja az adott időpontban időszerűnek a szépen gördülő jambusok hordozta, tiszta (vagy meglepetést okozó) rímek árján ringatózó szonett összeférlését. Inkább „enyvez” (Goethe), durvább anyagokat illeszt össze, ha úgy tetszik, vegyes minőségűeket; így az *És azért mindig van* az egyik pólusra kerülhet, a másikra *Verstan és vers* volna elhelyezhető; ebből annyit a magam részéről el tudok fogadni, hogy az egymásmellettséget (egymás után következést elvetve) mint szembesítést (is) érdemes felfogni. Sőt, még azt is megkockáztatnám (nem csekély merészséggel), miszerint a *Verstan és versben* feltételezett két végpont, melyek között imbolygás vehető szemügyre, e két szonett egymáshoz fűződő viszonyára (is) vonatkoztatható lenne. Egyfelől elutasítatik olyan versalkotás, amelynek közelebbi vagy távolabbi oka vagy célja a verstan indoklása volna, a vers alárendelése a verstannak, másfelől viszont a verstan szakkérdésnek minősül (joggal), ehhez minden költőnek hozzá kell szólnia, picit módosítva; hozzá kell tudnia szólnia. Ha téziseket feltételezek, avval folytathatom, hogy ilyenformán a tézisek, állítások világosak, mindegyik (még akkor is, ha messze nem oly problémátlan sem egyeztetésük, sem ellentétként felfogásuk) a maga módján helytállt magáért. A *Verstan és vers* problematizáló két zárósorában, hiszen aszerint a vers-nélküli (...) tan épp oly képtelenségnek tetszhetne

¹² Kazinczy Ferenc, *Soloecismus, A nyelvrontók*, in: uő, *Költemények. Szövegek*, s. a. r. Debreczeni Attila. Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó. 2018, 554., 342.

ezek után, mint a (vers-nélküli vers)tan, vagy ellentette a vers(...)tan-nélküli-(verstan és vers). Ám ha a megelőző szonettre gondolunk vissza, akár onnan indulunk ki, a képtelenség átfordítható a megfontolás, a mélyebbre tekintés, az egymást keresztező elgondolások poétikájába, amelyben ugyan nincs véglegesre rögzített helye sem külső, sem belső formának, nincs értelme megidézni a három stílusnemről évszázadokig hirdetett „tan”-t, s érdemes az élethúsról töprenkedve a verstan-vers összefüggéseket az eddigiektől eltérő helyeken keresni.

Újra fellapozom Kulcsár-Szabó Zoltán *Metapoétikáját*, méghozzá az Önreflexió, szimbólum és modernség a poetológiai diskurzusban című fejezetet. Innen egy terjedelmesebb idézet:

„A modern líra önreferencialitására vonatkozó tézis Hugo Friedrich könyvében pl. egyfelől ugyan a befogadót társalkotóvá avató új esztétikai kommunikáció kiváltó okát is megnevezi, kialakulása ugyanakkor defenzív és destruktív reakciók sorozataként jelenik meg; az üres idealitás élményére utal vissza és a – baudelaire-i »surnaturalisme« mintájára – a valóság dekompozíciójának vagy a vershelyzet személytelenítésének folyamataiban érhető tetten. Mégis ez a tézis volt az, amely a 20. század második felére a modern líra önértelmezését pontosabban kifejező képletté szilárdult, nem kis mértékben Roman Jakobsonnak a költői nyelv önreflexivitásáról, a »poétikai funkcióról« alkotott elmélete (1958) hatására, noha az önmagára vonatkozó nyelv teljesítményét nyelvészeti és nem irodalmi, még kevésbé irodalomtudományi kategóriákban ragadta meg, és szerepét nemhogy a modern költészetre, de még az irodalmi nyelvre sem korlátozta.”¹³

A számomra meggyőző történeti okfejtést akár tovább is idézhetném, állandóan azt sugallva, hogy Tandori Dezső metaszonettjei is értelmezhetők a Hugo Friedrichnél és Jakobsonnál feltáruló szempontok szerint. Ezzel nem zárnám be a Tandori-szonettet egy (késő)modern kalodába, demonstrálván rajta az 1930-as esztendőkből eredeztethető költői-költőietlen beszédmód termékeny(itő)nek mondott fordulatait. És csak mellékesen: Tandori-verset csak Tandori tud(ott) írni; a magam részéről senki (érdemes) epigonját nem tudnám néven nevezni. Ami azonban az értekező fejezetcíméből is felénk int, az önreflexivitás. Újabb, ezúttal rövidebb idézet: *„A nyelv önreflexivitásának ebben az esetben (...) az az ismétlődés lehet az egyedüli feltétele, amely a referenciális azonosításban egy elsődleges performatív aktus inskripcióját aktiválja, idézi vagy ismétli meg, s így a poétikai funkció a jelentés megragadását meghatározta önkényes és véletlenszerű feltételrendszer érzékeltetéseként gondolható újra...”¹⁴*

Mielőtt a vád érne, hogy értelmezésem túlságosan messzire űzött a szövegtől, és Kulcsár-Szabó Zoltán gondolatai mögé bújva kísérelném meg leírni a Tandori-vers (szonett) késő(?)-modernségét (a legszívesebben csak modernséget írnék, eltekintenek mindenféle megszorítástól, jelzővel történő besorolástól), Kulcsár-Szabó Zoltán könyvét ehhez a dolgozathoz hasznosítva, az ide alkalmazható történeti-elméleti összefüggéseket igyekszem alaposabban elgondolni. Nem hiszem, hogy Jakobson „I like Ike”-elemzése ráilleszhető volna a bármilyen politikával, jelszavasdival a legcsekélyebb rokonságot sem tartó Tandori-szövegekre. Inkább az önreflexió és a Kulcsár-Szabó Zoltán által hangsúlyozott ismétléstechnika szorosabb egymásba olvasása során szerzett (szubjektív?) tapasztalataimat látom megerősítve az idézettekkel. Az ismétlések, egybehangzások, az azonos töről fakadó, és csak egy bizonyos idő után megvalósuló eltérések, a beszélt nyelv beemelése a szonett (szent) berkeibe, mindezek arra készítettek, hogy az említett vonatkozásokhoz egy távolabbi „kör”-ből keressék jóváhagyást erősítő érveket. Az *És azért mindig van* zárótercettjében az aláhúzással kiemelt ritmusgyakorlat, a jambusok melodikus tuda-

13 Kulcsár-Szabó Zoltán, *Metapoétika*, 143–144.

14 Kulcsár-Szabó Zoltán, *Metapoétika*, 145.

tosítása, majd akár utasításként felfogható összefogás (a tizenegyedik sort *ritmizálni* / így kell), a másik vers még inkább ismétlésekkel összegabalyított verstana-verse demonstrálja a költészet zavarait¹⁵, a *verstan* ráadásul magába fogadja a *verset*, mindezt kétszer is a *csak*kal indított mondaton belül, vagy az olyan fordulat, mint „*S a vers így valóban élethű lesz,/ magához is hívebb*” (az én kiemelésem F. I.), az imbolygás – (Imbolygott) – imbolyog sorozat valamiképpen hasonló módon értékelhető, „funkció”-jában persze nem politikai jelszóként, ott szokatlan eufóniával, hanem egy szonetten belül, verssorokat, sejtetéseket egymáshoz rendelve – megkockáztatom – felfedezhető a Kulcsár-Szabó Zoltánnál olvasottakkal ismerkedés célszerűsége. Az irodalomról szóló irodalom, a verset tematizáló vers, a *verstant* a maga tárgyává tevő *verstan* akár egy középpont nélküli labirintusba irányíthat, olyan szövevénybe, amelynek nincsen centruma, vagy több centrummal rendelkezik, mely centrumok talán egymáshoz hasonlíthatók, mégis különböznek egymástól.

Tandori esetében, s ezt már korábban fölismerte a kutatás is, néhány kritikus is, az önreflexivitás párosul az alulretorizáltsággal, a depoétizálással: az 1976713/g *Pedig semmi más* egy várakozás eseménytelenségét „beszéli el”, az indítás többet ígér, mint az, ami az utolsó sorban leszűrődik. A remény meg annak szétfoslása szintén belelátható a versbe, a tevékenykedést imitáló várakozó („*olvasok újságot, könyvet*”), a jelentéktelennek tetsző történés végéhez érését gondolja el, de a lassan csorgó idő egyre tovább tolja a történés végét. Miközben (ezúttal) a keretet a szonett, a szonettnyi esély adja. A gondolatfutam kettős: a szonettnyi esély, eképpen, megnevezve, s a várakozás, melynek során a remény szerint az esélyre a megvalósulás rámásolódhat. Az azonban eleve kételyt ébreszt, nem áll össze, pusztán a majdan fogalmazódó remény hiteti el létezését; a várakozás egyenlenségét (?) a külső világ pulzálásával szemben körvonalazódik. Az igény vagy a szándék a külvilág szonettformára hasonlítására éppen olyan kevésbé tűnik megbízható vállalkozásnak, mint a várakozás, egy padról figyelve a tovasiető buszokat, amelyek nem hozzák el a várakozás „tárgyát”. Az elbizonytalanodás kurta belső monológban kap érzékelhető formát, a téma: maga a várakozás, amelynek tere (egy pad meg az úttest, melyen a buszok közlekednek) és ideje van, mely idő az esély(latolgatás)é, a szonettnyi esélyé. De mert csupán „esély”, önmagában sem önértéke nincs (valóra váltódásától függ), sem pontosabban megjelölhető tartalma, hiszen az önmagától (önmagában) kérdő várakozótól nem telik feleletre, a tudom meg a kérdéssé formált „honnét tudhatom?” közé helyezett állapot nem teljesen statikus, és semmiképpen nem dinamikus, a megnevezésre igényt nem tartó, két ízben is feltűnő „bizalom” lelhető a remény oldalon, minden más a másikon. A cím („*Pedig semmi más*”) nem sok jót ígér, az indítás nem engedi egy/az illúzió érvényesülését: „*Most adok még egy szonettnyi esélyt: / valaminek, amit még nem is sejtetek*”¹⁶, a szonett végére megmerevedik a várakozó tartása, a figyelő pózba helyeződés, miközben a buszok egymás után haladnak el. E tovatűnés a szemlélő számára „itt,most”-nak tetszik, a pillanatba sűrűsödik minden, a „semmi más”. A kérdésekről volt szó, amelyek sűrű egymásutánban hangzanak föl, ahogy arról is, „*Sorba jönnek / a buszok*”. A tapasztalati „valóságtól” befelé fordul a versbeszéd: „*olvasok, újságot, könyvet, amelyek mind szonettformák*”. Ne hökkenjünk meg: nem oly könyvekről, főleg nem újságokról számol be a beszélő, amelyek az elénk kerülőhöz hasonlóan szonetteket tartalmaznak, tizennégy soros verset,

15 Vö. más szempontból: Werner Jung, *Poetik*, München, Fink Verlag, 2007, 312–234. A fejezet címe beszédes: Poetiken – am Ende ohne Ende?

16 Ez a fajta összetettség, az időiség, térbeliség szuverén kezelése *A Legjobb Nap* verseiből is visszaköszön. „*Ugyanaz volt: kereken, mondhatni, híd, mely nem vezet sehova / Máshova*”; „*az hogy hiába az hogy nem hiába / összekeveredik / (összekeveredik és tisztázódik) ehhez kellene hamarosan hogy ne éljek földi alakban*”... stb.

ismert ritmusú, rímelési formába tördelve. Hanem a „világ” érzékelődik szonettként, nem azért, mert szonettformájú, hanem azért, mert az érzékelés az éppen megírandó szonettkönyv által közvetítődik, a várakozás és a külvilág között ott a szonettek írásának, idejének, esélyének örök jelene. „Csak egy esélyt sejttek, s még az se biztos” – zárul az első tercett. Az esély (emígy aláhúzva) vonatkozhat a szonettformára, a készülő kötetre, a megírandó, óránként egy szonett vállalására, de míg nem gyűlik össze a vállalt „mennyiség”, addig csak esély marad, a „kimenetel” sosem „biztos”. A várakozó valaki elé megy, a személy (?) homályban marad, e szonettidő leteltéig nem tűnik föl, elodázódik megjelenése. A várakozásból azonban a beszélő nem enged, a „Micsoda bizalom” az első kvartettben és a második tercettben jut egy felsorhoz. Az ismétlődések (ezúttal is?) arra világítanak rá, hogy különféle szerkezetekben egy és ugyanazon szó, szerkezet változtathatja a jelentését; és bár a kontextusok csak látszólag állandóak, inkább körvonalazatlanok (tér, amelyben pad van: autóbusz-megálló paddal?), a kijelentések és kérdések egymástól eltérő kontextusok szerveződéséből kapnak jelentéslehetőséget, megfordítva: különféle kontextusokká szerveződnek össze: „Honnét tudhatom? / Csak azt tudom, honnét megyek elébe...” Kibomlanak a „honnét” jelentésárnyalatai, a tudhatom – csak azt tudom váltás rétegezi a honnéttel kezdődő kérdés érvényességi területét. Az ismétlődő cselekvés (valaki elé kimegy meghatározott időben a beszélő, és várja megérkezését) átfordul a megszokottból a szonettnyi esélybe, az irodalomba, a készülő ciklus történéseibe, s az ebben a viszonylatban fölmerülő (halvány?) esély rá gondolódik a köznapi cselekvésre; s így élet és irodalom találkozása új helyzetet épít, az itt, most megmerevedett és mégsem teljesen reménytelen téridejében.

Egyvalamiről mintha megfeledkeztem volna. Tandori – városi költő, a „városos” Magyarország költője. Talán az tartott vissza eddig ennek ilyen nyers megnevezésétől, hogy magától értetődő: a Lánchíd éppen úgy különböző minőségben jelenik meg az életműben, kisregény címébe foglalva is, mint ahogy értelmeztet versünk állítja szembe a városi környezetet, a mozgást, a továtúnés városi „eszközeit” a padon ülő várakozóval, aki – védekezésül? időtöltésül? – könyvbe, újságba temetkezik, távol tartván magát a nyüzsgéstől, megteremtve egy olyan (mégis) figyelő pozíciót, melynek „tere” a várakozóé. Másutt persze akadnak kételyei is a várossal szemben, afféle „nominalista” kételyek, melyek felfoghatók a szavakkal űzött játékosság megnyilatkozásának, valamint a továbbgondoláskor fonák következtetés zárványának. „Engem a vendéglátóipar csak azzal zavart, hogy ilyen Dél-Buda meg Észak-Buda volt, nyilván akadt Közép is, közép- valami...” (Helyből távol)¹⁷ egy másik, találmokra előhúzott, példa egy ma már nem létező városi helyszínt idéz meg: „az Utcai három perces telefonról / telefonáltam ...”, de ha a szóló „szelíd tájakon” indulna el, máris „Rímhelyzet jön”; az *Ablak forgalommal* meg mintha megemelné a vers- és gondolatindító „közlekedés”-t, mely a forgalommal együtt lesz része egy létezésformának. Közlekedés is, forgalom is viszont magánmitológiába hajlik, a *Még így sem* kötetbe szerveződő „városos” életformát jelzendő. Az eseményességnek nem vagy alig jut hely, legfeljebb a gondolkozó helyzetére tudhatunk szokatlan és homályos perspektívából rálátni. Egy másik versben az indító helyzet pszeudorealitása hamar játszik át az olvasás, olvasmány nyomán alakhoz jutó, a képzetessel érintkező, leírásként funkcionáló gondolatiságba, mely a szemlélés tárgyául jelöltetik meg: „Lakásvidéket / látott maga körül, míg olvasott; / lankás vidéknek látta. Oldalog / az oldalak során, érezte; képek; / haraszt ... alatt ... tapasztalat...”

Visszatérve a *Pedig semmi máshoz*, nem pusztán a „helyszín” tömör megnevezése sejteti a nagyvárosi környezetet, hanem az is, miként viszi színre a vers beszélője e nagyváros jellegzetessé tett alakját, a várakozóét. Hihetnők, passzivitásra van kényszerítve, itt cselek-

17 Tandori Dezső, *Helyből távol*. Budapest, Koszmosz Könyvek, 1986, 7.

vése az olvasás, a lapozgatás, időnként föltekintés az olvasottakból, ugyanakkor a buszokra veti pillantását, melyek továtúnnek anélkül, hogy nyomot hagynának. Figyelmének nem kevésbé tárgyai: a sorok, melyek között tűnik föl; a második kvartettben ekképpen, „Sorra jönnek / a buszok, olvasok, újságot, könyvet, / melyek mind szonettformák.” A befejezés: „Így ülök egy padon, / buszokat figyelek, sorokat itt, most.” (Kiemelés tőlem, F. I.) Az ismétlés valójában kiemelés, mely a vers beszélőjének gesztusa. Az első esetben a „sorra” nagy valószínűséggel az egymás utánnal volna helyettesíthető. A második esetben írásjel választja el a megelőző, következő szótól, ekképpen kétfelé vonatkozhat, de önmagában is értelmezésre vár, a buszok *sora* meg az olvasmányok sorai össze / egymásba-játszhatnak. A buszok *sorra* jönnek, az olvasmányok (csak az olvasmányok?) viszont „szonettformák”, miért ne ezek *sorai* zárnák „itt, most” a verset? Még egyszer: a padon ülő olvas, figyel, miközben szonettformájúvá látja (?), gondolja (?), képzelel el (?), ami körülötte zajlik, s amit olvasmánnyal tart egyensúlyban. Felvethető, nem szükséges túlbonyolítani azt, ami „filológiaiilag” ennél egyszerűbben magyarázható. A már idézett prózai (önéletrajzi?) alkotás, a *Helyből távolban* először ezt olvashatjuk: „Hazaért a feleségem, ma nem mentem le elé, nem vártam a padnál”, néhány lappal utóbb: „ha a másik híd felé megyek, a feleségem elé, jó, amikor végre jön legalább”.¹⁸ Aligha vitatható: a vers és a prózai mű szövegei között összefüggést jelezhetünk. Egy kritikai kiadás jegyzetapparátusában ilyen – kölcsönös – utalásoknak helyük van. Ám egy tágabb perspektívából történő értelmezés akár lemondhat egyik vagy másik szöveg idézéséről, még akkor is, ha az önéletrajziság lírai újragondolásának, átírásának nyomába ered. Nem tagadva a kétféle szöveg egyfelé irányulását, inkább egy magatartás (és általában: egy tartás) városi környezetben kialakult alakzata igényelhet behatóbb elemzést, ti. a „várakozó” alakja ilyenféleképpen a nagyvárosi jelenések közé lép, mint ellentéte annak, aki a XIX. századi, klasszikus modern szereplőként már jelzi, hogy az eddigiektől eltérő figurák népesítik be a nagyvárosi utakat. A XIX. század második felében tűnik föl a flâneur¹⁹, a kőszáló, cél nélkül bolyongó alakja a modernné fejlődő metropolisban, ez a sokak által labirintusként látott-felfogott világgal ismerkedő individuum, aki az „új borzongások” költészeti terére érkezett, és egy új életformáról is hírt ad. (Tandori sétáló figurája talán ideérthető.) A városnak ez igen kevésbé céltudatos „bejárása”, felfedezése konfrontálódik a modernséggel, amely itt és alig követhetően formálja át a környezetet: szembesülés ez a városrendezések következtében átváltozott várossal, amelynek civilizációs modernsége áthatja a létezés egészét. Vele szemben a meg-hitt-idillikus „vidék” már nem rendelkezik olyan csáberővel, amely e kőszáló számára kívánatossá tenné az oda visszavonulást. Ezzel párhuzamosan a kor költészete másutt, nem a hagyományos módon alakítja ki a maga költőiségét, kevesebb teret hagyva a XIX. században még több helyütt állásait tartó romantikának, amelyet mind a naturalizmus, mind a szecesszió egyes alkotói a maguk céljaira használnak fel. A kőszáló nem a Bibliából vagy a mitológiából lép ki, nem az örökös bolyongásra ítélt Ahasvérussal vagy a wagneri Hollandival rokon. Rítusai ugyan neki is vannak, ennek ellenére, vagy éppen azért, nem hihet a század karriervágyat, karriert, regénybe író szerzőinek, megtestesítő regényhőseinek, és egy állandósult egzisztencia megrögzítésének „élménye” sem érinti meg.

18 Tandori, 1986, 163.

19 Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*V/1. Das Passagen-Werk, hg- Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1982, 524–529. Az idézetek közül igen fontosak Baudelaire *Le Spleen de Paris*-jának prózaversei: 548–549. a kőszalót az út a tűnő időbe vezeti, ha nem is az Anyákhöz, de a múltba: 524., a kőszáló Párizs és megfordítva: 424., a kőszáló Proustnál láthatóvá lesz, mint foszlik szét egy táj romantikus érzete, és egy új romantikus szemlélet keletkezik: 530., a kőszáló henyélese a munkamegosztás elleni demonstráció: 538.

Tandori *Pedig semmi mása* – durvábban fogalmazva – visszavonni látszik a klasszikus modernség flâneur-képzetét, annak kóborlásával szembeállítja a padon ülés, szintén nem rögzített, ám figyelőként minősülő magatartását, a városi nyüzsgést (mely talán Baudelaire kezdeményezésére tartós költői tárgy marad) némileg elidegenítve szemléli, nem konstruálván meg a kölcsönhatást a szemlélet tárgya és a szemlélő között. Meggyőzővé ez a fajta Tandori-versbeszéd talán leginkább azzal válik, hogy az előadásmód kikölkenthetetlennek tűnik, egyetlen érzelmi rezdülés sem látszik, a szókincset, a szintaxist úgy lehet jellemezni, mint amely a retorizáltság valamennyi alakzatával leszámolni igyekszik, és az élőbeszéd imitálásával teremti meg, belecsempészve a beszéd hitelességét szavatoló törekvést, a versként elfogadhatást, általa kidolgozott kritériumait. A *Még így sem „irodalmiságá”*-t jórészt meghatározza a „szonettnyi esély”, csupán „esély”, bár a kötött formából nem enged, bizonytalan kimenetelének lehetőségeit fenntartja. A „szonettformák” e többes számával nyit rést a szóló, azzal ugyanis, hogy nem kötelezte el magát egyetlen változat mellett sem, olyan „aranyművesség” (hogy ismét Babits önironikus önjellemzésére hivatkozzam), amely a művességet meg az aranyt kétes vonatkozásainál fogva véli idegondolhatóknak. Ekképpen a *Pedig semmi más* önmagában éppen úgy helytáll önmagáért, mint ahogy elemezendő jelentéslehetőségeivel a kötetegészre, a ciklusra, konkrétan a vele valamilyen módon rokonítható versekre utal, méghozzá egy szemlélésmód, az e szemlélésmódról számot adás, ennél fogva a vállalt feladat (óránként egy szonett) „abszolválása” ritmusában. Ennek a látszólag leegyszerűsített, valójában szerföltött összetett vállalásnak eleget téve egy másik – modern vagy modernség utáni? – személyiség, a várakozó, körvonalazásával teremt vitahelyzetet, a padon ülő temetkezik olvasmányaiába, tekint (időnként) az úttestre (csak annyira, hogy megnevezhesse az autóbuszok *sorait*), azaz olvas, vár, nézelődik, elmosván a kijelölt határvonalat a különféle pozíciók között, és kizárólag az olvasmányok sugallta (?) szonettnyi esélybe, szonettformákba kapaszkodva, támaszt érezve, vetíti helyzetéből adódó (nem teremtdő) létezésének látványát, amely ellentettje a szüntelen kószálásban „tevékeny” alaknak. Az önkéntes helyhez kötöttséget nem rendíti meg az érzékelhető – nagyvárosi – lüktetés, a megismételt „bizalom” a kevésbé megragadhatóhoz, a megjeleníthető valóságdarabkákhöz képest képzeteshez fűződő nyelvi (szorosabb) kapcsolat. A szonettnyi esélyben, a szonettformákban a lét biztonsága egyáltalában nem feltétlen, a várakozás – bizonytalan tartalmánál fogva – sem pontosan kijelölhető kezdettel, sem markáns zárással nem foglalható áttörhetetlen keretek közé. A „kószáló” földrajzilag, a nagyvárosias környezet okán kijelölhető térben mozog, a nagyváros ritmusához bizonyos mértékben igazodnia kell, életrendje beágyazódik egy homályosan körvonalazódó, mégis (többé-kevésbé) fölismerhető időbe.²⁰ A várakozó nem ütközik bele a nagyváros csodáiba, a varázstalanodás korának gyermeke, semmit nem fedez föl sem magának, sem másnak, nem ámuldozik a városias történéseken. A *Pedig semmi mást* a kötetben megelőző vers (*A nagy számok törvénye*) nem kevésbé helyzetjelentés, napi foglalatosságok (konkrétumok?) szonettbe tömörítése, beszámoló a jól alakuló estéről (mely természetesen különféle minőségű tényezőkből áll össze), „közben nem vagyok sehol”. A jelenlét és a jelen nem lét nem zárja ki egymást, ahogy a *Pedig semmi*

20 A Tandori-kötetek budapesti sétálója kialakítja a maga útvonalait, visszatérőleg említi a meghatározott céllal történő távozásokat és hazatéréseket, ezáltal fölvezolja saját térképét, mely az emlékezés nyomán idéződik föl, kap a hétköznapinál erőteljesebb kontúrokat, mindazonáltal inkább ismerőssé lesz, mint valóban otthonossá. Ha esetleg mégis, az életrenddel, élettervvel függ össze (vö. a vásárcsarnokok, bevásárlási útvonalak-szokások megjelenítésével). A maga várostérképén nem található helyek veszélylehetőségei is meg-megfogalmazódnak, a megnevezett, otthonosságot ígérő helyek nemegyszer az irodalomból bukkannak föl (Kosztolányi tér), és irodalmi minőségükben lesznek fontos pontjai e térképnek.

más „hőse” szemlélő és olvasó egyszerre, (alantjáró) gondolkodásunk szerint vagy olvas, vagy szemlél, ám egy szonettbe foglalva nem elképzelhetetlen e kettős léthelyzet egy- másra/ba gondolása. Ugyanakkor változatlan a honnét? kérdésre adandó/adható felelet függőben maradása. Miközben az este meghozza az apró örömeit, például azt, hogy egy kiszabott idő végéhez közeledik, némi sikerrel kecsegtethet az egyébként irgalmat nem ismerő idő, de a jelenlét átválthat jelen nem létbe, eképpen a *honnét* fölmerülő faggatózása az adódó és az ellehetetlenülő válasz közé pozicionálódik. Egyrészt „jól tudható”, másrészt nemigen tudható. Nem elodázódása az igényelt feleletnek, hanem a kérdés elsőbbségének hangsúlyozódása az esetleges válasszal szemben. Mindez a szonettnyi esély, a szonettformák felől tekintve vetődik föl, rövidre zárva: az irodalom, az irodalmiság felől, amelyre a honnét? kérdés is vonatkozhat. Az önmagára reflektáló megnyilatkozás versnyi, versciklusnyi, kötetnyi elrendeződése olyan ismétlődésváltozatban mutatkozik érdekeltnek, amelyet zenei kölcsönzéssel élve *tema con variazioniként* illethetünk. Ezek a variációk a megadott, ám sosem végigjátszott témából fakadnak, utalásaikkal oda vissza-visszatérnek, hogy saját maguk megőrizzenek valamit önmagaságukból, az ugyanazt (kicsit) másképpen, a más (kissé) ugyanazon, hasonló módon megszerkesztve, kimondva, rájátszások, utalások, (ön)idézetek szövevényében, nemegyszer összeférclelve, keresve egy helyet a legtágabban értelmezhető szöveg univerzumban. Mert gondosabban olvasva a *Még így sem* ciklusait, föltéttszhet, hogy mindegyik vers (nem csak a szonettek, bár első sorban szonettek) arra törekednek, hogy szöveg univerzumban funkcionáljanak, nem a mindent kimondás, a teljességet birtokba venni vágyás lendületével, hanem ellenkezőleg, a kisebb „méretek”, a látszólag leszűkített terek és idő (egy-egy órányi szonettkompozíció) érzékeltetésével, egy – rilkei szóval élve – *Weltinnenraumra* (belső világterre) visszaelőretalás gondolatiságával. A *Még így semben* megnevezett előd és kortárs költők, zenészek, költői vagy csupán költőhöz fűződő helyzetek szembesülnek az önéletrajziaságból épülő fikcionalitással, egy elképzelt, de a szonettbe írás révén irodalmi valósággá komponált helyzet- és állapotrajzokkal. A kanonizált „irodalmi” és a jelentéktelenség tetsző, csak a versben jelentéssel bír, jelentéshez jutó köznapiság részint ugyanannak két oldala, részint egymás körvonalainak jobb megvilágítását lehetővé tevő színe is, visszája is. A kötetből, a ciklusból (nem csekély önkénnyel) kiemelt versek egymásra vonatkoztatása mégsem teljesen önkényes, még akkor sem, ha elhanyagolt, nyitva hagyott néhány, valójában nem elhanyagolható megfontolást. A metazonett jelölés inkább munkahipotézisként bizonyulhat elfogadhatónak. A (legalább cím szerint) kifejezetten és határozottan az irodalomból, az irodalmi foglalatosságból kiinduló, az irodalmi működés egy kevésbé rejtett szegmensét verstárggyá teendő, néven nevezve, a „műfordítás” sugallta változatok egy másik dolgot igényelnek, jóllehet ide is bevolnának tördelhetők. A dolgozatcímbe rejlő „töredék” annak bevallása, hogy a Tandori-életmű föltérképezése efféle előtanulmányokkal készíthető elő. A filológiai feltáró munkának mihamarabb meg kell kezdődnie (részben Tóth Ákos dolgozataival megkezdődött)²¹, majd azoknak a területeknek vizsgálatával lehet a munkát folytatni, amelyekre a Tandori-életmű épül. Megéri a fáradozást, ha „hiteles hely”-hez fordulunk segítségért:

*„Mondogatom a távjel-egyszer-egyét,
mintha világgá
juttom oly semmi látná,
még – mit tudom, mit! – épp velem jelezget.”
A semmi távjel*

21 A Tiszatáj Könyvek sorozatban a Tóth Ákos szerkesztette kötetek elő- és utószavai, fülszövegei jelzik a Tandori-filológia egy lehetséges, követhető irányát.

*Szombat, hajnal, vásárolni leugrik:
egész zenére! Túltól túlkölés,
ajtót harmonika-nyekkenve busz nyit,
és dobol rajta az esőverés,
szól a kanyar-nyikorgás nyenyereje,
valaki dalt dűnnyög, ki veszi észre;
távol helyek közel hajnalai,
gondolja ő, ezt mind így hallani. (...)
De az is: »a sora lesz«; a napoknak,
napszakoknak, felfoghatatlanul,
persze, csak miféle ideje-hosszat
ígért bármit is? Ráadás tolul
ráadásra, és ő mindezt megélte,
így kell majd gondolni Rá, ki épp e
távol helyek közel hajnalai
mögül fog felé visszamúlni.
Távol helyek közel hajnalai²²*

A szonettekben feltáruló tematika némi „távol”-ságból ekképp köszön vissza lírai darabokból, amelyek – minthogy a líra más területeiről valók – továbbproblematicizálják a személyesség/személyiség megnyilatkozási lehetőségeit, amelyek közeli és távoli, elmúlt és visszatérő között pozicionálódnak.

22 Tandori, *A Legjobb Nap*, 173, 29–30. A kötet elemzését nem merítettem ki, így a műfordító-szonettek értelmezését egy későbbi időpontban szeretném elvégezni. Ezek előzményei közt régebbi egyetemi előadásaimat nevezném meg.