

A LÉT KÖZELEBBI EREJE

Tandori Dezső és a félhosszú vers

Tandori Dezső *Az erősebb lét közelében* című, 1981-ben megjelent verselemzés-kötete, az alcím szerint *Olvásónaplója*, a huszadik századi magyar irodalom úgynevezett (Tandori nevezési úgy) félhosszú verseivel foglalkozik. A könyv kétharmadát kitevő első rész – a Rilke *Duinói elégiáiról* szóló *Tárgy vagy ürrügy* című bevezető után – *Végpontok közt* címmel klasszikusok verseit elemzi. Ezek közül az írások közül talán a Szép Ernőről, Karinthyról és Kosztolányiról szóló esszék a legfontosabbak: Szép és Karinthy – a félhosszú verseknek a költői pályán betöltött szerepét tekintve – a műfaj legjellegzetesebb alkotói, Kosztolányi pedig a legismertebb. A kötet szűk egyharmadát kitevő *Egy-egy vers „ma”* című fejezetben kortárs művek elemzése kapott helyet. Az első rész írásai több félhosszú vers olvasásán keresztül mutatják be az illető költő életművének ide sorjáztatható darabjait, míg a kortársakról szóló, kisebb fesztávú tanulmányok egy-egy verset járnak körül, szorosabb terjedelemben. Ezek közül alighanem az *Apátlan éjszakákról* írt Jékely-elemzés a legérdekesebb: ha a kötet egy évvel később jelenik meg, ez az írás már a klasszikusokról szólók között kapott volna helyet, ami annál is jogosabb lett volna, mert az elemzett vers 1935-ben íródott, vagyis lényegében egyidős Karinthy félhosszú verseivel vagy éppen a *Hajnali részszésgéggel*.

Tandori jól kitapinthatóan végig tartózkodik az egzakt definíciókba merevíthető kijelentésektől, ami oda vezet, hogy az első részben finom, elegáns, szellemes és pontos részletmegfigyelések tömege és óvatosan megfogalmazott általánosabb megfontolások rajzolják ki a félhosszú vers kívülről nem mindig és minden nézőpontból határozottnak érezhető, de mindig valami belső lényegét érzékeltető kontúráit. Ezek után a második rész írásai már kevesebb újdonságot ígérhetnek, és mintha meggyőző erejük is kisebb lenne: most úgy tűnhet, az 1970-es évek végén kortársnak tekintett költészetet a félhosszú vers, legalábbis a Kosztolányi, Szép és Karinthy által kidolgozott formájában, talán mégsem jellemezte olyan érvénnyel, mint ahogy esetleg akkor, testközelből látszott.

Érdeemes megjegyezni, és ez Tandori félhosszú versek iránti érdeklődésének jelentőségét nem csökkentti, sőt inkább növeli, miközben ennek az érdeklődésnek a formálódására is némi fényt vet, hogy már *A zsalu sarokvasa* címmel 1979-ben megjelent első tanulmánykötetének Kosztolányiról, illetve Szép Ernőről szóló írásaiban is fontos érvelések kiindulópontját jelentik az olyan félhosszúk, mint a *Hajnali részszésgég* vagy a *Néked szól, A semminél kevesebb valami* és a *Magányos éjszakai csavargás*. És közben az *Itt volt benn a szívemben* vagy az *Adjátok vissza* sem marad említetlen – azaz épp csak említés esik róluk, hogy méltó értékelésüket majd *Az erősebb lét közelében* oldalain nyerjék el, immár kimondottan mint félhosszú versek. *Az erősebb...* és *A zsalu...* egyes esszéi között egyébként nemcsak témában és fogékonyságban van összefüggés, hanem keletkezésük időrendjében is átfedés tapasztalható: míg a *Weöres Sándorról – Az „Egybegyűjtött írások” ürügyén* és a *Jékelyről szóló Nagymesterség – negyvennégy éve* 1975-ben már készen volt, hiszen a *Tiszatáj* 1976. évi első, illetve 1975. évi hetedik számában jelentek meg, addig *A kimondhatatlan érzés, hogy mégis minden* címmel az *Iskola a határonról* írt esszé csupán 1979 novemberében látott napvilágot az *Irodalomtörténet* hasábjain – ekkor pedig *A zsalu...*-nál két évvel később megjelent *Az erősebb lét...* darabjai már elkészültek.

Amikor mindenesetre hozzáfogott ez utóbbi kötet esszéinek megírásához – ezek tehát a kötetben olvasható jegyzet szerint 1977 szeptembere és 1979 januárja között készültek – Tandorinak egy regényen (*Miért élnél örökké?*) és egy gyerekkönyvön kívül (*Medvek minden mennyiségben*) még csak két verseskötete (*Töredék Hamletnek*, *Egy talált tárgy megtisztítása*) jelent meg.

Két első kötetével a költő elment a falig, illetve átment a falon, sőt talán két egymással szemközti falon is. Várady Szabolcs rendkívül korai, mert a *Töredék Hamletnek* verseit 1972-ben a még csak készülő második kötet éppen megjelenő darabjaival összehasonlító jellemzése szerint (*Két költő – A rejtett kijárat* című kötetben): „Tandori tovább ment ebben az irányban – egészen odáig, hogy most már hosszú, összefüggő, grammatikailag hagyományosan szabatos szövegeket is ír (*Életrajzi töredékek*), olyanformán, mint Chesterton korhelye, aki egyre később feküdt le, mígnem oda jutott, hogy már este fekszik és reggel kel, mint a józan polgár”.

Már első kötetében olyan tartományokat hódított meg a magyar költészet számára, amelyekről korábban sejteni sem lehetett, hogy ott versek számára hely volna, vagy hogy amik ott lehetségesek, azok versek lennének. A második kötet újabb típusú Tandori-versével kapcsolatban Várady így teszi fel a kérdést: „egyáltalán költészetnek tekinthető-e, és mi teszi azzá?” Radnóti Sándor a második kötetről *Talált tárgyak költészete* címmel írt kritikájában hasonlóan fogalmaz: „Mi líra még? [...] mit kell még lírának elfogadnunk?”

Az első kötetet Radnóti egy másik, *Tandori szonettjeiről* című írása szerint (mindkettő megtalálható a *Mi az, hogy beszélgetés?* című kötetben) a hiányra irányuló metafizika komolysága határozta meg, míg a második „ironikus eszközökkel mindenre irányult, s ezért az üresség metafizikája lett”. Logikus a feltételezés, hogy az első két könyvnek értelem-szerű folytatása lehetett volna az elhallgatás – erre utal a második kötet eredeti, csak tervezett címe is: *A. Rimbaud a sivatagban forgat*. A kritikus szerint ezzel szemben a harmadik kötetrel Tandori „költészete klasszicizálódott. Visszatért a határokról”. Ezt az ítéletet azonban érdemes azzal a megfontolással együtt nyugtázni, amit Radnóti a műtárgyhamisításról szóló könyvében (Tandori költészetétől teljesen független összefüggésben) fejt ki: „a művészet határaihoz, ahol a műalkotás feloldódik a művészetbölcséleti gesztusban, el lehet jutni egyszer, kétszer, háromszor, mint ahogy a legmagasabb hegycsúcsot is többször elérheti a hegymászó. De nem lehet ott berendezkedni, és műalkotásokat folyamatosan termelő műhelyt alapítani”. Ezt a korai kritikáknál húsz évvel később megfogalmazott felismerést annál is inkább tanácsos észben tartani, mert időközben, a – Tandori verseskönyveinek sorában talán tizedikként megjelent és nyelvi roncs voltában nagyon is olvasható, de bizonyára felolvashatatlan – *Koppar Köldüs* sokak, például a kötetről a lelkesedés legmagasabb regisztereiben méltán megszólaló kritikát író Margócsy István szerint is mintha egy újabb sikeres csúcstámadás dokumentuma lenne. Ez utóbbi kötet esetében tehát immár nem ismeretlen a helyzet, amelyről doktori értekezésében Bedecs László a gyűjtemény utolsó versével, a (saját – és úgy sem csekély – becsénél a könyvbeli helyzeti értéke miatt rendre magasabban is tisztelt) *Londoni Mindenszentekkel* kapcsolatban ír: „az újfent az elnémulás határáig jutó költő visszanyeri a formát és a nyelvet a költészete számára”. Bizonyos távlatból talán nem lehetetlen Tandori költészetére úgy tekinteni, mint a megszólalás és az elhallgatás között hol kisebb, hol egészen nagy amplitúdóval oszcilláló hullámjelenségre. Amikor a legkülönbözőbb műfajokban olyan gyakran jelentek meg kötetei, hogy a kritikának már a pusztá mennyiséggel is kezdenie kellett valamit, akkor, vagy harminc éven át, a csönd nem jutott szóhoz. Ahogy Krupp József fogalmaz a *Vigiliában* 2008 végén *A fel-ügyelő Tandori* címmel megjelent írásában: „Hogy Tandori ilyen sok szöveget tesz közzé, megteremti azt az illúziót, hogy egyfolytában ír [...] hogy az írás ideje azonos az élet idejével. A versek mögé nem lehet odaképzelné a csönd idejét, mert nincs csönd.”

Egy kötetben mindeddig talán meg nem jelent írásában („Én itt nem éltem!”, *Új Forrás*, 2005. január) épp Tandori hívja fel a figyelmet arra, hogy ha a némaságot nem feltétlenül a szó akusztikus jelentésében fogjuk fel, akkor a fogalom összeegyeztethető az alkotással: „Ez a »némaság« nem okvetlenül csak a szavaké. Lehet »létezési«, kisebb szóval »megléti (némaság)«. Mely nem is az, hogy senkivel, semmiről, semmi céllal etc. Nem beszélni. Nem »társalogni, társaskodni«.” És a gondolatmenet végén Eliotra utal, a *J. Alfred Prufrock szerelmes éneke* című vers végére: „ha láttuk egyszer (jó, ó azt mondja, »álmunkban«) a tenger alatti termet, hallottuk lakóinak szavát, nos, nehezen reagálunk attól fogva az emberek szólító hangjára”.

Mindez persze szorosan összefügg Wittgenstein *Tractatus*ának Tandori által számtalanszor idézett utolsó mondatával: „Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell.” Erről Tandori az „Én itt nem éltem!”-ben ezt írja: „E pontatlanul – de lényegien – idézett tétel nem variálható henyén, vagyis hogy például »amiről már beszélni lehet, az... « – és egy nagy legyintés.” Az viszont nem variáció, hanem a maga tautologikus voltában is értelmesnek tűnő kijelentés, hogy amiről viszont lehet beszélni – arról lehet beszélni, akár bőbeszédűen is. Már a *Töredék Hamletnek Koan III.* című darabja felveti a kérdést: „Némaság a hang helyett. / De a némaság mi helyett?” Ez talán úgy is értelmezhető, hogy a hangra, megszólalásra lehet alkalmi, általános (ezt jelezné a névelő hiánya) némasággal felelni – az azonban nem világos, hogy mi volna a világon a határozott névelős némaság ellentétes megfelelője. „A” hang? Aligha.

Ha egy költő olyan tartós szenvedéllyel foglalkozik valamivel, ahogy Tandori *Az erősebb lét közelében* esszéiben járja körül a félhosszú vers formáit, az nemigen lehet független a saját legbelső műhelyproblémáitól. A műfordító és a tanulmányíró ilyen, bár jóval alkalmibb és direktőbb összefüggéséről árulkodik *A zsalu sarokvasának* legalábbis a második, világirodalmi alkotásokat tárgyaló része is. Az itt olvasható kilenc tanulmány közül ugyanis hét olyan művel foglalkozik, amelyet maga Tandori fordított. Sajnos a folyóiratban közzétett írásként a Gergely Ferenc és Kovács Ákos által összeállított, és csak kötetben megjelent szövegeket, illetve Tandori kritikai fogadtatását tárgyzó *Miért ne élnél örökké?* című bibliográfia nem szolgál eligazítással, ezért azt nem lehet pontosan tudni, hogy ezek az írások mikor készültek. A Salinger-, a Plath-, a Kafka- és a Bernhard-esszék mindenesetre a kötet legkorábbi darabjai közé tartozhatnak, hiszen ezek aligha függetlenek (a Kafka- és a Plath-tanulmány első bekezdéseik alapján egészen biztosan nem azok) a *Magasabbra a tetőt, ácsok* és a *Seymour: Bemutató* 1970-ben, az *Úvegbura* 1971-ben, az *Elbeszélések* 1973-ban és a *Fagy* 1974-ben megjelent fordításának munkálataitól. (Ugyanígy nyilván a Karl Kraus- és a Musil-tanulmány sem korábbi az írók Tandori fordításában 1977-ben kiadott könyveinél, illetve a Handke-írás a *Levél és búcsú* 1979-ben megjelent fordításánál.)

Érdemes számba venni, hogy a félhosszú vers fogalmának bevezetése előtt Tandori milyen formában írt a később a műfaj legszebb példái közé sorolt darabokról *A zsalu sarokvasa* lapjain, majd ezeket a megfigyeléseket összevetni az akkori újabb Tandori-versekről Radnóti által mondottakkal.

A *Hajnali részegségről* írt *Kosztolányi-kettőshangok* című tanulmányban szóvá teszi a „révült folytatáshoz” méltatlan kezdést – de ami érdekes, az a megszorítás: „Nem azért, mintha a versnek nyomban az elején föl kellene magasztosulni”. Utána a „további csevegő hangnemet” már nem kifogásolja, sőt azt írja: „elfogadnám; mindent elfogadnék”. Csakhogy „a vers nem így halad tovább, nem ez a játszma menete”, mert az új versszak új csevegése „már nem a nyitó versszak hangneme”, itt „váltás történt közben”: a „Várj csak, hogy is kezdjem, hogy magyarázzam” már olyan „körülményeskedés, mely lenyűgöz”. A „töltelékanyag”-tól mentes harmadik versszak „ablakjelenete” után, „akkor, pontosan, hogy már mindent tehet figyelmünkkel, újra megszólít minket”. És ez ekkor már – csakis ekkor – nehezen kimondha-

tó, „keresett” (rég volt – kék folt – szétfolyt), sőt „gyenge és lejáratos” (Budapesten – ide es-tem) rímek révén is lehetséges, mintegy bevezetve az „egészen közhelyszerű”, s így (így!) „ellenállhatatlan közvetlenség”-et: „»En nem tudom, mi történt velem akkor...«” A *Hajnali részegségben* Tandori szerint Kosztolányi „minden eddiginél hatalmasabb ívet fog be verssel; ám ez nem a mennybolt íve, ez nem széles kézmozdulat – ez a magába roskadás mozgásösszege.” A végén aztán, az „ötödik sortól kezdve megint azt csinál velünk, »amit akar«, s most ezt már abba se hagyja. Így ér véget a vers.”

A Szép Ernő költészetéről „*Nem merek moccani ezen a padon*” címmel írt tanulmány egyik mondata mintha már kimondottan *Az erősebb lét közelében* félhosszú-tanulmány-sorozatát ígérné: „Ezek a dalai, mint a pados-mocccanatlanos, a veréb-cinke-tűnése, ezek a pókfonatok és szélhabzások ugyanolyan fanyarul vallanak róla, ahogy a fájó, töprengő, töredezett, már-már szabadverses Szép Ernő is mindig áhítatosan tündököl. Kosztolányi a *Szeptemberi áhítat* csendes ragyogásainak világát igen közelre írta oda hozzá; a magyar irodalom erős, mély árama ez is, nem Kosztolányival kezdődik, de Csokonainál is korábban, s hogy csak ezt a századát tekintsük, Nadányi, Dsida, egy-egy vonalnyit Jékely, Kormos, még sokan-sokan az egészen fiatalok közül, hozzájárultak sodra erejéhez, örvényeihez”. Szép Ernő verseiben is valamiféle kettőshangokat meghallva írja le: „hamar helye lesz [...] az ellebegésnek, sanzonszerűségnek a léttöprengések meglepően természetes közege szerepében”. Az *Egy kutyához* című monologikus – de tegyük hozzá, a hallgató jelenlétét folyamatosan érzékeltető – vers elemzése közben „szép motívum”-ok, „töltelék”, az egyes folytatásokban „megint másfelé” indulások kerülnek szóba. „Megmunkálva jól nincs; helyzete kicsit erőltetett; menete csinált; következtetése nem elég súlyos”. Később, a *Harapás* című verssel kapcsolatban írja: „Az elemekkel sem bánik válogatósan. Nála valahogy úgy összejön a vers, ahogy egy-egy sikerültebb nap az életben.” *Az erősebb...* kötetben később félhosszúként felismert *Magányos éjszakai csavargással* kapcsolatban az egyik első vonás, amit megemlít: „Milyen természetes beszédhang ez”. Aztán az egyenetlenségekre is kitér („folyton elengedi magát, úgy közbe-közbe”), de a kritikát a leírás keresztül roppant tapintatosan pozitív jellemzésbe, szinte dicséretbe fordítva: „Lassan mégis leereszt a vers [...] látjuk, Szép Ernő nem tud mindent egyképp jól megcsinálni. Ezért tud talán egyet-mást jobban, mint a legnagyobbak [...] nincs-e nagy társainál közel ugyanennyi egyenetlenség? S nem gyönyörű-e ez éppen?” Erről a két sorról: „A nyár elment. A terasz teli puszta asztallal, / Az asztalokon székek. Cipőim lassan visznek...”, ezt mondja: „Milyen csúnyán mer fogalmazni”.

Ez pedig már mintha nem is Szép Ernő verseiről szólna, hanem Tandori ez idő tájt bontakozó új költői korszakának önjellemezése lenne – hosszabb idézésre ezért külön is érdemes –: „Nem is hinnénk, hogy költészetünkben van valaki – s éppen ő az –, aki a leg-elemibb, szinte említésre sem érdemes mozzanatoknál úgy áll meg sorra, mintha kis lények parkjában járna”. Itt érezzük igazán fájni a Tandori-filológia hiányát: a kötet 1979-ben jelent meg, de mikor született ez az esszé? Vajon még az első madarak befogadása előtt, vagy már azután? Így folytatja: „Nemcsak »verstestet« öltének itt ezek a dolgok; mintha úgynevezett megváltásukat nyernék el, mert ez a költő annyira hisz bennük, annyira tud szeretni. Szakszerűbben szólva: Szép Ernő olyan elemekre bontja le a létezését, amelyekig mi magunk is örökké eljutunk, és nem a bonyolult versszervezéssel éri el különleges hatását, hanem egyszerűen csak azzal, hogy megemlíti a nem is említendőket. Ezt olyan szerényen teszi, hogy cseppet sem tolvakvó, nem szándékolt; az úgynevezett fölfedezések fennköltségét mindannyiszor mellőzi ez a buzgó igyekezet. Úgy beszél, mint aki másképp nem is tud; s ezt is mintha hitelesítené sok gyöngécske pillanata: akkor is úgy beszél!” De a félhosszú vers kategóriája ekkor még nincs kész: „Az élőbeszéd költője Szép Ernő; túldolgozott dalai mellett ezek a hatalmasan áradó, hosszúforma versek szavatolják eléggé, hogy mint ilyet tartsuk számon.”

A később, *Az erősebb lét közelében* lapjain már nevet kapó félhosszú vers jellegzetességei tehát *A zsalu sarokvasa* Kosztolányi- és Szép Ernő-tanulmánya alapján így foglalhatók össze: nem muszáj nyomban az elején „fölmagasztosulnia”, a hangneme megszólítóan monologizáló, természetes beszédhangon csevegő vagy épp töprengő, közvetlen, töredezett, már-már szabad verses, esetleg a töltelékanyagoktól sem mentesen körülményes vagy közhelyszerű. Olykor éles váltásokkal indul új irányokba, de egyszer csak elér egy pontot, ahol teljesen megnyeri magának az olvasót, aki ott már a közhelyet sem helyteleníti. Hatalmas ívet fog be, „a léttöprengések meglepően természetes közeg”-én át eljutva a befejezésig.

Radnóti Sándor a *Talált tárgyak költészetében* a „személyesség elburjánzása”-ról beszél, azt mondja: „megütöztetést kelt a szövegek közelsége a mindennapisághoz”, és hogy „álpontoság” uralkodik a versekben (ez is, és a *személyesség* is Radnóti saját dőlt betűs kiemelése), anyagnélküliséget említ, és nemcsak azt regisztrálja, hogy a vers „a líra »alsó« határán” mozog, de azt is éles szemmel veszi észre, hogy ezzel együtt „nem kevés formafegyelmet követel látszólag szertelen tobzódása, látszólag mértéktelen fölöslegei ellenére.”

Nem könnyű ezek után *Az erősebb lét közelében* finom észrevételeit, sosem tolakodó, de mindig rendkívüli koncentrációt feltételező részletmegfigyeléseit, óvatosan levont tanulságait az olvasók definíció iránti sóvár vágyának megfelelően formalizálni. A kötet első, lényegibb része a bevezető Rilke-elemzéssel együtt összesen tizennégy tanulmányt tartalmaz, Füst, Ady, Kosztolányi, Babits, Szép Ernő, Tóth Árpád, Karinthy, Somlyó Zoltán, Dsida Jenő, József Attila, Radnóti, Szabó Lőrinc és Kassák félhosszú vagy ilyen jegyeket mutató verseiről. Tandori olykor egészen közel kerül a tételes meghatározáshoz, de szemlátomást mindvégig tartózkodik attól, hogy a definíció merev keretei közé szorítsa a félhosszú versnek nevezett képződményt. Mint írja, a versek „szerkezetéről, épületéről, szerveződéséről, eszköztáráról lesz szó; és ha meghatározásról nem is, legalább megközelítésről” (11. – a számok a kötet oldalszámára utalnak).

„A félhosszú vers kényszerkategória. Ám mint ilyen: elkerülhetetlen” – írja a bevezetőben (27.). Könnyen gondolhatnánk, hogy akkor leginkább valamiféle családi hasonlóságról van szó, és ennél egzaktabbnak talán nem is lehet lenni, hiszen csak az mondhatná meg, hogy hány sortól félhosszú egy vers, aki azt is tudja, hányadik hajszálnak elvesztésétől kezdve kopasz valaki. De a pontosságról Tandori mégsem mondhat le, ezért annak a szakadatlan, körültekintő gondosságnak a formájában gyakorolja, amely ha nem is azonos a matematikai egzaktsággal, annak eléréséhez is nélkülözhetetlen.

A terjedelem tehát nem egyedül irányadó, hiszen vannak rövidebb félhosszúak (ezeket egy helyütt, Füst Milánról szólva, „megnyújtott terű rövid” vagy „tömörített félhosszú” verseknek nevezi; 41.) vagy – és ezek a gyakoribbak – hosszabb rövid versek. Csakhogy ez éppen azért mondható ki, mert más ismérvek alapján ez a két típus mégis jól megkülönböztethető. Dsidáról írja: „gyakran írt terjedelmes műveket, ám – Karinthyval ellentétben – neki ezek arra adtak alkalmat, hogy kidolgozott (gyönyörűségekedő) formákkal töltsön meg minden lehető vers-zugot” (194.). Fentebb is láttuk: a félhosszú vers eszközei nem az apró részletekig menő kidolgozottság képzetének szolgálatában állnak, ami annál is megdöbbentőbb, mert az irodalomban talán mégiscsak a valamiképpen szükségeszerűség érzetével (hogy nem is lehetne máshogy mondani) párosult meglepetés-érzés (hogy nahát, így is lehet mondani) az esztétikai élmény alapja.

Tandori elemzéseinek a tétje mintha az lenne, hogy bemutassa, hogyan, milyen fogások révén nyeri meg magának az olvasót egy-egy vers – és ehhez idő, félhosszú vers kell, mert „ez rövid versben elképzelhetetlen” (85.) –, hogy a merész gondolatársítások, pontosság és bőbeszédűség „furcsa keveréke” (135.) révén közvetíthető legyen a tárgyába a tárgyra való rátalálás útját is elválaszthatatlanul beleértő „legszemélyesebb létezés-élmény” (34.). A terjedelem azért is fontos, mert a „félhosszú vers [...] az a forma (az a lehe-

tőség), amely az időt plasztikussá teszi; amely időélményt ad” (52.). „Nem »eldalolt« vers, hanem a szemünk láttára »végigélt« folyamat a félhosszú vers minden típusa” (55.). Ezekben a versekben – mond Tandori valami nagyon fontosat – „hiába győz az egyéni tragikum, a korábbi versszakok olyan önálló erővel mutattak be tényezőket, hogy ezeket a vers új tereibe építve nagy sugárzó erővel őriztük meg tudatunkban (élményünkében!) [talán nyomdahiába: „élményünkben” – K. I.] – és így a befejezés mégsem teljes zárás” (59.).

És ahogy a befejezés „aligha lehet csattanós” (9.), úgy rendszerint már a felütés is azt sugallja, hogy „itt nem rövid elintézésre számíthatunk, tehát elragad bennünket a nagy lélegzet” (16.). A félhosszú vers legfontosabb tulajdonsága tehát a nyitottság (9., 10., 25., 45. és még sok helyen).

Minden eszköze és módja erre, ennek elérésére és fenntartására irányul. Az egyén szerepének, lehetőségeinek módfelett eltérő megítélése mellett éppen ez az, amiért Tandori olyan ellentmondásosan és nem is palástolt távolságérzettel beszél egy – egyetlenegy – költőről, Szabó Lőrincről. Mint írja, „minden addiginál keményebb verstípust teremtett” (238.); „a magyar költészet Szabó Lőrincsel megtalált egy lehetőséget, a félhosszú vers nem teljesen nyitott, inkább jól szervezett típusát” (240.), „félhosszú kompozícióiban túl sok a »véglegesített« érzet: a gondolati formába öntött harag, düh, csalódottság” (242.); „a zárt típust képviselte, és csak sajnálhatjuk, hogy ez a végtelenre törő észelvény ilyen végsővel fizette meg nagy leleményeinek árát” (250.); „a félhosszú vers – végső soron – hideg típusa az övé; nem hidegek után érkezik valami forróbbhoz, de sokféle tudással felforrósulva is csak a hideget mondja” (251.).

A szerkezetről van Tandorinak a legtöbb mondanivalója, itt már a címszavakból is csak a válogatásnak jut hely: „tartalmi töredezettség [...] elbeszélő elemek [...] drámai jelenetezés [...] többszöri meg-megtörés, visszacsatolás” (13.), „a kidolgozás szakaszos tökélye” (14.), „vágások, egymásra-másolások, hangváltások, kihagyások bonyolult költői mozdulatsora” (20.). A félhosszú vers olvastán „nem homogén közegben, nem egészen értett vezérfonal mentén haladunk” (22.), „elemei megőrzik bizonyos fokú függetlenségüket; nem elkötelezettjei, inkább szövetségesei a teljes vers sikerének” (41.), felépítése „különrekesztet”, mint a tengeralattjárók klasszikus fajtájának belvilága; egy rekeszt mindig nyugodtan elönthet a víz, többet is, az egész – nem süllyed” (101.).

Tandori első és második verseskötetében is olvashatók terjedelmileg félhosszúnak tekinthető versek, ezek közül azonban mégis csak néhány tartozik a vizsgált kategóriába. A második kötet *Közjáték, képekkel* című versének első része például túlságosan egyenes vonalú, novellisztikus ahhoz, hogy ide sorolódhatna. Így kezdődik: „1960 vagy 61 nyarán (az / évszám nem fontos) barátom A. meghívott, / töltsék vele néhány napot / a S.-i (sümegei) művésztelepen, ahol / főiskolás osztálytársaival / néhány hétig szervezetszerűleg, mégis: az iskolai oktatás / megszokott formáihoz képest meglehetősen / kötetlen gyakorlatféleségen vett részt”. A pedáns hang később majd Kálnoky Homálynoky-verseiből lesz ismerős, ahogy az anekdotikus versformálás is: „1919 nyarának elején tanyára küldték a hétéves kislányt, / mivel fejletlen s vézna volt; tulajdonképpen súlyosabb beteg, / de akkor még nem gyanította senki, / noha alsókarján, lábszárán, combján néhány ártalmatlan lánosz, / kisebb-nagyobb rózsaszínű foltoscska támadt, / mit az emésztéssel összefüggő, csekélyebb rendellenességnek / minősített a háziorvos” (*Első olvasótermem*). A Tandori-vers második fele, a „képek” tételes leírása nem eleve idegen a félhosszútól – gondoljunk csak Heltai Jenő *Este* című versében a megszólított zsebtartalmának hosszas, szinte leltárszerű számba vételére –, de a felsorolás merev állaga itt mégis lehetetlenné teszi a félhosszúakhoz fűződő más minőségű kapcsolat felvetését.

Az első igaziban félhosszú vers talán *A félbemaradásra váró katedrális* (*A mennyezet és a padló* című kötetből) makámaszerűen rímelő első része, amelynek már megszólítón monologizáló, töprengve meg-megakadó, hétköznapi tónusú kezdősorai is jellegzetesen fél-

hosszúsak, akárcsak az ablakon át való kipillantásnak a – *Hajnali részegségtől* Heltai Ismeretlen jóbarátján át Kányádi Sándor *Az ablak előtt egész éjszaka* című darabjáig – félhosszú versek egész sorának menetét alakító gesztusa. (Később a vers az éjszakai séta Szép Ernő által tökélyre vitt motívumára is sort kerít.)

*Egyszerre annyi mindent kellene mondani is, meg
elhallgatni is; hogy: Melyiket ne? Melyiket előbb?
már ez elég; már ez zene; de ha valaki sajnálja
az időt, ne is kezdjen bele. – Ez most, tudom,
megint egy alkalom; a magamét mondhatom,
vonakodva, de legalább nem fuvakodva; miféle
húrokat pengetve – és közben mintha valaki
csengetne! –; és míg szól egy szépséges komonát,
medvéim hangszere, az ablakomon át – hol is
volt az, hogy „hárfa”? – be-be-nem-csinál-semmit
az a pár fa, melyre az írógép mögül kiláthatok.*

Többek közt a *Kondor Bélának* című verset is ide sorolhatjuk, formai alapon a szeszélyesen kötetlen rimelése és hosszú sorai vagy akár pusztá terjedelme alapján, illetve a felütés („Kezdjük jó magasan, hogy sok beleférjen”) később is fenntartott fesztelensége miatt, meg a nagyvárosi lórlálás már Horatius II. 6 szatírájában vagy II. 2 episztolájában, illetve Berzsenyi *Vitkovics Mihályhoz* című versében is fontos szerepet betöltő mozzanata révén. De talán még jobb példa a következő, *Még így sem* című verseskötet *Levél Tihanyból* – *Kosztolányinak* című darabja (a levél műfaján belül feltűnően népes a félhosszú versek csoportja, sőt, a levél talán inkább félhosszú vers, mint „levél”), amelynek fő motívumát Kosztolányinak az elmúlásról elmélkedő, *Hiénafog* című tárcája címében szereplő fosszília jelenti, és amely rögtön hatalmas, mégis személyes vonatkozásokkal közvetlenné tett időbeli távlatok átfogásával kezdődik:

*Az idő: lámpás est-idő; a színhely: íróasztalod;
a moccsatlan lámpafény örökmúlása összefog
és kihat a környező sötétből egyetlen kezét,
egy évszázad öt tizedén át ez az öt csont-ág: tied,
élő csontkosár-fonatod, a lámpa fényén forगतod,
benne idegen csont-lelet, hajdankori hiénafog.*

A 1976712/d – *Levél Villejuifbe II.* című versnek a terjedelme megvan ugyan, de nincs meg a szabadon alakuló, fürtös, fraktálos, vagy Tolnai Ottót, a félhosszú vers másik nagy kortárs mesterét idézve akár rizómatikusnak, hovatovább karfiolosnak is nevezhető szerkezete.

A félhosszú versek tehát nyomokban vagy főszereplőként a második, de legkésőbb a harmadik kötet óta jelen vannak Tandori költészetében. Ezek, akár megnyúltabb formájukban is, rendeződhetnek hosszabb struktúrákba, mint a *Celsiusban* vagy a *A megnyerhető veszteségben*, amelyeknek nemcsak alapszövege, hanem szinte kivétel nélkül „betétversei” is bőségesen mutatnak ilyen jegyeket, a pálya közepe tájának pedig a maga gyönyörű esendőségeivel hibákból katedrális emelő ilyen – de nem csak ilyen – természetű csúcsa tulajdonképpen az egész *Koppar Köldüs*.

A korainak tekinthető félhosszúak első klasszikus darabja talán az 1976823/a2 – *Előszó Paul Klee-hez* című vers, amely szinte mintha *en priemeur* illusztrációja lenne az egy-két évvel később papírra vetett elmélkedésben felismert vonásoknak.

„Itt most mindjárt pillantást vethetünk / egy festő életére” – kezdődik közvetlen han-

gon és komótosan, a hallgatót is rögtön beölelve a monológ terébe. Önleírása, nem sokkal később, máris mintha egyenesen a félhosszú versé lenne: „Itt majd egy textúra / s nem valamiféle textus jegyében emlékezünk Klee úrra. / Ez a könyv: ennyi. / Itt nem valahonnan valamerre fogunk menni, / bár egy élet rajza is kirajzolódik”. Emlékezzünk a Szép Ernőről mondottakra – „Nála valahogy úgy összejön a vers” –, és úgy olvassuk ezt: „Itt minden úgy: adódik.” Az egzaktyságról ezt mondja: „Minden annyira pontos”, de nem sokkal később hozzátézi: „minden szellős, minden szoros, / de ez a szoros azt is jelenti: -szeres, / ami nem a szertelen ellentéte, / csak azt kéri: ne tegyünk számot elébe.”

„Megkötött dolgok szabad lebegése; és szabad dolgok lebegő megkötése: ez a félhosszú vers nyitottsága” – áll majd *Az erősebb lét közelében* bevezetőjében (26.). „Ezért neki mintha mindig minden épp ott lenne, / anélkül, hogy bármit mímelne; / anélkül, hogy csorbát ejtene a világ állapotán” – mondja ez a vers. Idő-, tér- és művészetértelmező közepe után személyesre fordítja:

*mikroszkóp-mód hajol le minden szeszélyhez,
amit törvénynek nem kötelességből érez;
s ha érez is: nem sokszorosíthatónak.
Nem „minősít” semmit jónak,
de nem is kifogásol,
nem „akar”, amikor csinál valamit abból a forgácsból,
amit az érzékszervek hasítanak.
Beáztatja feltétlenítő szerébe;
átbocsátja magán tényfékező gépe;
kész az „anyag” –*

A vers már rég „megnyerte magának” az olvasót, és most elért a saját végéig. Csoda, ha így fejeződik be: „És abba is hagyhatjuk, ennyi erővel. / Minden csak idéző jel”?

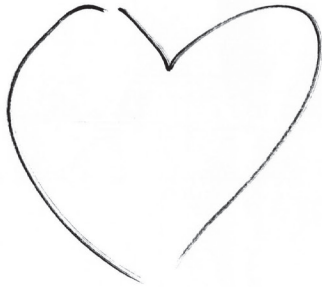
Végül egy utolsó, Szép Ernővel kapcsolatban megfogalmazott, de azóta nemcsak rá, hanem megfogalmazójára is vonatkoztatható mondat: „Ezek a félhosszú versek, bárhogyan álljanak is rangban e század magyar nyelvű lírájának többi remekműve között, alighanem a legküzdelmesebbek, a legnagyobb árat fizetik létezésükért; fizetik önmaguk gáncsolhatóságával, vegyes-állagukkal; ám ez megtérül mind, mert amikor a telitalálat-soros versek vagy a leszorított, kicsontozott, hiányokkal ékes, pontosság-hajhászó, mívesen adagolt anyagú stb. költemények már fárasztani fogják élményformálásunkat, ezek a nem is oly lazán szervezett, nem is oly szervezetlen versek továbbra sem avulnak; mert magát az avulást vállalták azonnal, tulajdonképpen a *szegénység* egyik módját.”

05.07.07

Dr. Zolikám, nagyon jó nyarat OTT (empátiával!), lennék bár
jó kabala. Üreg fejemnek még Irod. szád fedele lehet egyszer.
Közben mégis kéne egy madár, jövőre, meglátjuk. Egy sérült pl.
Hüha, hogy Neked tetszett kis irónyom. Nem volt
ám könnyű. Gyorsan menjen levelem, rövid, inkább
rajzok. Egyre szívesebben inkább "rajzolok".
Szeretteidnek is minden jót, szeretettel TD-s

TD

A



kor

megnyerése



karó

05.10

(Rajánjelleggel) 10-08
Pórosult

"A rose is a rose is a rose"
p. Stein



o
o



A róza : a róza = a róza

Na a róza minden í
esetén róza.