

MI MONDHATÓ RÓLA, MONDHATÓ RÓLA (II.)

TANDORI DEZSŐ

A KANT-EMLÉKZAJ

A fűnyírógép (odakint)
Villanyborotvám (odabent)

már eredetében is jaz-forma, zajnyi csupán. Nem ismerem pontos alakjában a tételt (kb.: A csillagos ég fölöttem, az erkölcsi törvény bennem). Nemcsak a pontosságot elmosni „törekvő” környezethatások eredménye a zaj-töredékesség. A fűnyírógép és a villanyborotva egyképp a folyamatos sarjadás ellenpárja; egyszersmind foglalkozás eszköze is; a folytonossággal foglalkozunk, ha folytonosan *foglalkozunk*. Folytonosság (hézagtalanság) biztosítása az is, ha a lét ilyen egészen elemi szintjein *beavatkozunk*. A stabil kanti elv mobil mindennapiassággá válik. De ha valaha is *volt* a kanti elvnek érvénye, ebben a köznapi közegben sem szűnt meg. A pontatlanul ismert mondás szépségének szeretne hódolni a vers három sora. Az „emlék”-elem nem jelent olyat, hogy a tétel ma már netán csak ilyen jelleggel volna érvényes. Sőt, elképzelhető olyan értelmezés is, hogy akár a fűnyírógép zaja, a füvek léte (a gyep nyírása stb.) is jelent annyit, mint „a csillagos ég”, a villanyborotva pedig, mivel a *vers* révén a csillagos ég helyettesítő elemével rokon-viszonyba került, kifejezi az erkölcsi törvény ottlétét. Hiszen az erkölcsi törvény (fogadjuk el létét) ugyanolyan makacssággal, kihagyás nélkül kell hogy hasson, ahogy szakállam nő (például); ez a természeti növekedés, sarjadás, a szüntelenség eleme állandó beavatkozást kíván tehát egyszerre van tőlem függetlenül és velem összhangban. Ezt az összhangot, itt a versben zaj formájában teremtem meg; mert zajforrást fedeztem fel, adottnak vettem, ahogy a csillagos eget, és ezt az adottságot abszolutizálva (mint a csillagos eget vagy az erkölcsi törvényt) azonnal megfelelőit kerestem. S a vers egészéhez elegendő volt egyetlen ilyen: pusztá utalásként a *jellegre*; de most már nem a kanti tétel jellegére, nem mai alkalmazhatóságának mikéntjére utalok, hanem arra, hogy — mi is egy vers. Ez a *Kant-emlék-*

zaj egyszerre akarna vers lenni és az-lenni-hogy-mi-is-a-vers. Ezért bővül két kis elemmel: az odakint-odabent párossal s ezek zárójelbenlévőségével. A zárójel csak a kifejezés egyszerűbbségét szolgálja; az odakint-odabent párhuzam a személyt mintegy kívül helyezi a nála objektívebb valóságon, a tétel valóságán, s bár a zajforrások igencsak emberek, érvényesülésük (versben) már strukturális jellegű; és ebbe a vers-szerkezetbe a személy nem tolakszik be. Odakint van és odabent van a zaj; de nem is a hangjelenség a lényeg, hanem a jelenségvilágnak megfelelő személyes egység, amelyet (nem minősítőleg; nem leértékelőleg; *csak*) a térbeli, térnél-kevesebbeni (helyhatározóviszonyi) lét azonossága (kétféleségének azonossága) fejez ki. Az állítmánytalanság folytatásaképp nincsenek központosítás-eszközök sem; jelentéktelen, apró példa ez a központosítás-hiány szervességének indoklására.

Az *Egy domborítás két fele* (hogy a továbbiakban csak az érdemükben elemezhető verseket idézzem, sorban haladva) kissé túlbeszéli témáját. A képzőművészeti tárgyakat mintázó versek melléktermékek; a nyelvtani térbeliség (= nyelvi képzőművészet) eszköztárát elemzi, egészen szerény kitekintéssel, sugárzással. Talán a címe kerül még a legközelebb valamihez, amiről beszélni érdemes. A két sor kétszeresen megfoghatatlan önellentmondását szemlélteti. Az időpont, mely többes számban van, ellentmond Hérakleitosznak (s még sok mindennek); ám ha *van, ez a leendő ugyanaz esete*. A dolog valóságára utal mégis a *domborítás* konkrétuma. Itt kezdhethünk el gondolkodni, képszerűen, látva: ha ez a domborítás valós, akkor az egyik fele domború, a másik homorú. A cím feljogosít rá, hogy ilyet gondoljunk. Talán a domborítás egyik fele az egyik időpont, a másik a másik? Így gondolom; például. Akkor viszont, ha egyetlen domborítás anyagának tekintem a pillanatok sorjázását, még pontosabban: ha két, bármikor egymásra következő pillanat, egyszerűbben, két pillanat azonos anyagából van, akkor... Fordítsuk meg: ha két pillanat egymásra következik, tulajdonképpen elválás és következőzés nélkül, akkor egy anyagból vannak, tehát olyanok, mint egy domborítás „két fele”, tehát „*ugyanazok*”, mivel azonban idő-elemként gondoljuk őket, következőzés is van, ezért jogos a „leendő”. Leendő, de ezt cáfolja az „ugyanaz”. Így a vers, talán, többet ragad meg, mint az imént magunk is hittük volna.

A „leendő ugyanaz” gondolata jelenik meg nyelvtani-képi formában a következő oldalon: *Halottas urna két füle e. e. cummings magánygyűjteményéből*. A vers két zárójelből (és a címből) áll:

)
(

Tulajdonképpen furcsa, hogy magának e. e. cummingsnak nincs ilyen verse; mert lehetne, mert ez az ő életművéből következik szervesen, felté-

telezem, hogy van, csak — magánygyűjteményben. Így állt össze máris két mozzanat: az e versek táján keresett (remélem, nem kerestnek ható) képzőművészetiesség (nyelvtani-gondolati térbeliség) és a költészeti folytonosság, az anyagszerűség, az elődökkel létező szerves kapcsolat tanúságjele. Most ha e. e. cummings egyszer valóban elhagyta volna a teljes szöveget, máris ez a vers állt volna elő (nem tudom, ő milyen címet adhatott volna neki; s talán ez az oka, hogy nem írhatta meg ezt a verset: mert nem volt előtte egy e. e. cummings, akinek eszmekörére, költészeti létezésére támaszkodhat; ilyenkor ugyanis nem árt, ha a címek viszonyítási alapja minél erősebb; tehát ez is bizonyítja, hogy a vers létezését e. e. cummingsnak köszönhetjük). A záró tárójel és a táró zárójel egymásalattisága; de hát a nyitó jelről nem feledhetjük, hogy zár, és a záróról valami vigaszt sejtet, hogy nyit. Nem akarom jobban konkretizálni a dolgot; a képzőművészetiesség cummingsi eleme még az az enyhe dalszerű jelleg, mely a címben hordozódik: az ti., hogy e. e. cummings afféle magánygyűjtő, és ez a két zárójel egy képzeletbeli halottas urna két füle, vagyis egészen anyagszerű, tárgy-forma valami. Ez a cummingsi romantika feltárása kíván lenni; nem akar szikárabb összképzetet, mint amilyen az ihletője, a lehetőség-adója.

A *Sem-jelek*, ma, úgy érzem, inkább tetszetős, eklektikus alkotás, mint bármi egyéb; egészében elemezhetetlen, mert részeiből utólag állt össze, és logikai kohézió nem fogja egybe darabjait. Mivel verseiben elsődleg sosem holmi „rejtélyes sugárzásra”, bizonytalan „együtthatásokra” építenék, hanem a hagyományosan („a hagyományosan is”) követhető *gondolatot* akarom túlfeléről s innen-feléről egyszerre látni, az ilyen versek, mint a *Sem-jelek* inkább az engem körülvevő költészeti *közeget* idézik, semmint valóban hiteles forrást.

Bizonyítéka ez annak, hogyan hamisíthatjuk önmagunkat úgy, hogy látszat-közünk alakuljon a dolgok felszínével. A *Sem-jelek* utolsó három sora különösen ékes példa erre; intő jel lehet az egészen magas szinten is iparművészeti terméket gyártó különben szép tehetségű költők sokának.

A *berendezkedés*, úgy emlékszem, a *Salon...*-versbe nem fért már, ennek mintegy technikai eleme lett volna, de nem egészítette ki e jellegében más, így külön versként lehetett mégis életképesebb. Áll rá, némiképp, ami a *Sem-jelek* záró soraira; olvasom azóta egy-két rokonpárját, másoktól; szeretném felhívni a figyelmet, hogy ez a négy sor —

A berendezkedés

Hogy emlékeztesse rá:
„Ide még jön valami” —
odatett valamit.

— nem „este” íródott, hogy „majd reggel” tudjam... nem azért íródott, hogy „majd utánam tudják”; itt inkább arról van szó (legfőljebb

nem eléggé lényeges kivitelben), hogy valahova elemi erővel gondolok, rendjén lévőként odagondolok valamit (pl. egy múzeumba egy tárgyat, ám ez olyan múzeum, amely a múzeumnak is múzeumba, maga a múzeumság van kiállítva általa; *ha* éppen múzeumnak nevezzük), ám most ez elintézhetetlen (valami okból a tárgy még nem kész, a helyzet nem érett a megvalósításra stb.), s odateszek (emberi gyengeségből, „emlékeztetőül”) valamit; ám ezzel már a „valami odatevése” meg is történt, feleslegessé vált az a dolog *mint* jel, mert maga a *dolog* lett belőle, tehát:

- 1.) a dolog nem azonos a dologgal,
- 2.) a jelzé; nem azonos a jelzés műveletével,
- 3.) valami jövőbeli (ígért) mozzanat úgy valósul meg (színlég eredményesebben, hamarabb; *mert* hamarabb), hogy igazi lehetőségét ezzel ki is zárja.

Tehát ebben a „berendezkedésben” elég sok a kemény elem, és alig van nyoma holmi „lírizmusnak”. A felszín semmitmondása az imént engem is megtévesztett. Talán fontosabb az egész, mint hinnénk.

A *Cím, ua.* viszont csaknem egészében az eklektikus, összeállított darabok számát szaporítja. Elemeit másutt jól, egész versként vagy szervezsebb vers-részként megtaláljuk.

A *szonett* olyasképp alapvető vállalkozás, hogy a kötet érdemi része, mint vállalkozás, arra épül, amit az alábbi vers kifejez:

A szonett

a
b
b
a

a
b
(Ennél a sornál megakadt,)

b
a

c
d
d

c
d

c

(aztán mégis folytatta és befejezte.)

Az „abba” stb. a szonett bizonyos, képzelhető (gyakori) rímképletét adja. Tehát így, ahogy van, utal egy „igazi” szonetre. De ha már így lehet utalni egy szonett igazi mivoltára, akkor az az igazság nem a legigazibb, hanem ez az alak volna az? Részben. Mert az „abba” stb. alakra egyszerűsítve semmi sem lett egyszerűbb. A sorok — és a szerkezet — jelölése jelöli a mindenkori szonett nehézségeit. A mindenkori szonett nehézségei a mindenkori lét nehézségeit jelölik. A mindenkori létnek ugyanúgy elemi formája lehet a szonett és a szonett-képlet. Így tehát, akár a hagyományos logika pályáin is, összeáll az itt megjelenített gondolatkör. Csakhogy itt, remélhetőleg, többről (is) van szó; nem gondolati körökről csupán, melyek kis ügyességgel — és az európai gondolkodás, poézis és „lélek” hagyományainak akár huszadkézből felhasználásával — zárható; itt egy valóságos pillanatsor képét kapjuk, egy tényleges történés folyamatának nehézségeiről marad ránk jel. A szituáció — épp mert a fentebb legföljebb fájdalommal idézett európaiság megújítására is irányul szerény törekvés — jelképes és az-ami; ennek eklektikája, bízom benne, a vers születési erejének jóvoltából szinte láthatatlan (minden mű művi, persze!), és elkerüljük a sokat emlegetett (ám idejétmúlt!) szintézis-gondolatot is. Marad az „eleve” adottság: a szonett, mint megcsinálendő (egyszermind hagyomány is azért!), és a csinálás mindenkori nehézsége. Amely itt, egy-egy pillanatig, amíg érvényes, természetesen érvényesebb a szonett majdani esetleg hibátlan létezésénél; ahogy — hagyományos dolog épp eléggé! — egyetlen fájós fog is *fogfájós* állapotot jelenthet már, hiába ép a többi. Az „abba” még szépen megy. Az „ab . . .” is. De itt már (szándékkal jelöljük pontatlanul, azaz egy ponttal többel!) a kudarc — a megakadás — a végtelenbe futtatná ki a korrekttül vállalt s csak így teljesíthető formát. A szonett, maga a szonett, jelképezi (persze, nem jelképez itt semmit; de jelképezheti, megértéséhez felvonultatjuk, „kört zárni”) az európaias technika-tökéletesedést, a tökéletesség-állapot reprodukálhatóságát stb.; a szellemet korántsem merem leválasztani a technikai torzulások ellenszenvenességéről; hiszen ezeket is létre kellett hoznia valakinek, kultúránkkal — igen, erendően nem is a civilizációkkal — létre kellett hoznunk, európaiaknak; a legcsekélyebb tökéletlenség, a legelemibb vagy a legfelszínibb nehézség azonnal meghúísít. Már nem is valamit, hanem egyáltalán. Viszont a pillanatnyi állapot (a kulturális önkifejezésé legalább) megengedi, hogy a lehetetlenséget megvalljuk. Ez, újabb egyezményességünk jegyében, már biztosítja a továbbblendülést. Sőt, ha valakinek úgy tetszik: az a-k és b-k absztrakciója mellett csak itt, a *nehézségponton* tudunk meg valami konkrétumot is. Bár ehhez hozzátenném: épp fordítva. A nehézség (hogy ott a szerző megakadt; hogy „megakadt”) az absztraktabb közlés; mellette, viszonylatrendszerében immár, a szonett „abba”-s alakja bontakozik ki (fájdalmas) konkrétságban; a nehézség *egyszeri*, a szonett *mindenkori*. Másképp nem volna értelme a végső közlés boldog szomorúságának: boldo-

gan ostoba és szomorúan ostoba közlés az ott, de miről vall? Az „örök” szonett (az „örök”, de nem örök bármi) boldogságáról és szomorúságáról (nevezhetjük másképp is; a lényeg: hogy az „abba” absztrakciójához képest valahogy nevezzük a jelenség egészét; szemben a kivitelezés szerkezetiségével). Kész megint egy szonett; kész van megint valami; aki csinálta, megjárta egy bizonyos utat; és lényegében (mert ez a lényegvizsgálat itt a lényeg!) mi az eredmény: abba-kkal kifejezhető szerveződmény. Aminek az egyedi eleme akkor még mindig inkább a nehézség. Másrészt az is kifejeződik itt, remélem, amit Lewis Carrolltól idéz Evelyn Waugh (*Vile Bodies*), hogy tudniillik mennyire kell rohannunk, hogy egy helyben maradjunk...! (Ld. az iménti európaiság-utalások.) Tehát ahhoz, hogy azt az érdemben „abba”-nak megmaradó micsodát megcsináljuk, nehézségeket kell leküzdenünk stb. És „hősiesek”, áldozatvállalók” stb. vagyunk, „sikeresek” és „szerencsések” netán. Csakhogy ez nem gunyoros, egyáltalán, tőlem mindig távol áll az ironia. Verseim helyes értelmezése csak akkor lehetséges, ha valaki felismeri: itt inkább az állati komolyság (vállalom: a *tierisch Ernst*) alapesetéről van szó. (Nem holmi válfajáról; ősképéről.) Nem gunyoros, tehát, az iménti vonatkozás, mert — európaiatlanul-e? — azt mondja: mindenhez hallatlan erőfeszítés kell; mert minden: minden? igen, mert a rímképletre (bármilyen képletre) csupaszított vers (bármi) tartalmazza az összes nehézségek lehetőségét; még a rímképletnyi szonett (még a képletnyi bármi) sem intézhető el visszakézből; és a végén, vagyunk annyira európaisan gyengécskék, szószátyárok (a képleteinkhez képest: nagyon!), hogy elégedett mesteremberi gestussal mondjuk (mondassuk) magunkról: „Ez jó mulatság, férfimunka volt...” De ezt az egész vonatkozást azokra hagyom, akiké; itt inkább a jelenség szerénységéhez való felnövést hangsúlyoztam volna; azt az egyszerű folyamatot, ahogy mi magunk nem leszünk többek („jók”, „férfi-munkások”, „gondolat-hősök”, „poéták” stb.) azáltal, hogy valamit megcsináltunk. *Valamit* csináltunk meg; de hogy ez hivalkodó ne legyen, hanem — a lehető leggyorsabban — termékenyítőleg visszailleszkedjék az anyagba, nem terheljük embertársainkat (a befogadó közeget) a szószátyárság teljével (*ami* egy „igazi” szonett ma), hanem csak jelezzük

1.) szikárságunkat (mint igényt) és

2.) szószátyárságunkat (mint leküzdhetetlent). Ha humorosan is akarjuk látni *A szonettet*, az imént „lényegeket” mellett, talán így láthatjuk (egyebek között). A kulcspona a hatodik és a hetedik sor *köze*; a sorköz, az szöveges, de már olyan szöveg az, amit a következő — szövegtelen — sor feleslegessé tesz. Miért van ott mégis? Mert mintha „a” szonett nem mondana el eleget rólunk; kellene az az igazi az a tényleges szonett-történet is, kellene, hogy megörökítődjék? Nem tudom. Tény, hogy így a szonett, ráadásul, még egy sorral hosszabb is; ebből megint sokfelé ágazik — továbbgondolható — út...

A *Salon*; *évszám* részletenkénti elemzésével próbálkozom most. (Ezért nem közlöm a vers egészét; hiszen ez igazi „szalon”, azaz tárlat, vagyis... az-ahogy-ez-ma-van; pontosabban: ahogy ez az én elképze-
lésem szerint akkor, a vers írásakor, volt; ezt jelöli az „évszám” ál-
talánossága.) Az

ELŐTÉR

körülbelül a *berendezés képe*.

A címe is ez: (Elhelyezési nehézségek)

Míntha fontolgtatás folyna:

„Ahol már *van*,
oda, kétségtelen, lehetne —
csak ott már van,
stb.”

(Nem tudom, a „van” után miért tettem vesszőt.)

Egyszerű eset (és érdekes, hogy — későbbi verseimet utánozva is — a legtöbbször ezt az előcsarnok-állapotot másolták mások; a másolásban, idáig, valóban el lehet jutni mindig). A relativizmust érzi ki belőle a felületes befogadó; holott az állati komolyság esete ez is. Mert itt valaki biztosra akarna menni: *oda* tenne tárgyat (bármit), ahol már van va-
lami, mert annak a helynek elvégeztetett immár a próbája. De a kipró-
bált helyek már nem helyek, ott már mindenütt áll valami, ezért a
kockázatvállalás elkerülhetetlen. Mit tegyen azonban, aki azért akar
biztosra menni, mert a helyes létezés lehetőségét keresi? Nem tehet sem-
mit? De; csakhogy ez a „de kokrétan mit fed, azt kifejtettebben nem
lehet meghatározni, mint ahogy a vers — a teljes viszonylatrendszer —
megjelöli.

Az I. TEREM, úgy érzem, nem tartalmaz eléggé jelentős műveket. A
II. TEREM azonban teljes. Két tárgyat látunk itt:

1. (Szeriális kompozíció)

Két*
közt
nem lehet nem
lenni.

Egy**
-ról, -ről
egyedül is
le lehet maradni.



Dorđe Andrejević-Kun: A véres arany c. mappából, 1936

- * egyáltalán, két
- ** egyáltalán, egy
- *** folyt.; fogyó sor

Ez az első tárgy. Azért szeriális kompozíció, mert a sorszerűség (a fogyó sor) fejezi ki a vers szerkezetének utalástartalmát. Az indulás lét-képet ad: ha már (egyáltalán) két *valami* közt vagyunk, akkor — nyilvánvaló! —: *vagyunk*. Hiszen a „két”-féle osztottság létezését feltételez. Másképp „minden” osztatlan. (Ez a „minden” az oka, hogy a vers végén sem a *semiről* van szó, hanem „minden”-nek fogyatkozó állapotáról. Tehát a vers kulcsa: egészen „hagyományosan” értelmi-érzelmi.) Az „Egy . . .” versszak az osztatlanság állapotát úgy állítja be, mint tudatunkban (létezésünk híján) esetleg nem is jelentkező valamit. (Az első versszak a lét, a második a tudat strófája. Világos, hogy harmadik strófa nem következhet; harmadik állapot nincs. S ha van — nem *tudom!* —, csak fogyó sor elemeként képzelhető. Ezért szólunk róla itt is eleve zárójelben; ezért nyilvánvaló, hogy ez a „szeriális kompozíció” nem elsődleg a technikai elemet, hanem a hagyományos tartalmi elemet hordozza; vívmánya az, hogy a tradicionális érzelmi-tartalmi kontextus *idáig* emelhető; szintézis nélkül — mert nem logikai úton, csak logikai megfejthetőséggel — alkot egyszerűséget az egyszerűség és a sorszerűség; egyetlen pont gyűrűzése és fokaltalan lépcsőzetesség, fogalmazhatnánk paradox módon. Csakhogy ez a vers nem paradox; ezzel a paradox fogalmazással azt példáztuk, hova száll le a téves — mert: fokokat járhatni vélő — értelmezés; ezt a verset a befogadás lehetőségeinek egyesítésével kell felfogni: van

- 1.) a sorozatszerűség,
- 2.) az egyszerűség,
- 3.) a sehányszorúság.

Ez szinte klasszikus-logikai hármasegység; a vers vívmányai, úgy érzem, egy ilyen jelenségkör árnyalt érzékeltetését adják. Ezért nincs külön *vers*; jelenségszolgáltatá válik a költőiség. A csillagok növekvő száma és a sor fogyása (mert sort alkot a sorszerűség, az egyszerűség és a sehányszorúság együttese is; ezen belül viszont két elem önmagában nem sor! s így továbbbi belső tükröztes-rendszer alakulnak), itt, a költői kelléktár része; ahogy a „hagyományos küllemű” versben a sorok tagolása, a versláb, a kép, a ritmus stb. Az első és a második versszakot a feloldhatatlan egységbe egyesítő (egyesíteni nem tudó) harmadik (nemlétezve létező) versszak is ilyen elem-megfelelés (a „rég” versben a refrén, a stanza két záró sora stb. volt ilyen). Tehát a versnek, magának a vers-jelenségnek szeriális képe ez. A hagyományos (idézőjelben) vers: a *két*; ez a vers: az *egy*; ami ezen túl jön, amit nem tudunk, az a fogyó-sor-elem; csak jelölése van.

A 2. tárgy ezek alapján már jóval könnyebben „értelmezhető”. Közlöm csupán állagát:

2. (A* megközelítése)

Egy**, melynek nyomán
semmiképp nem gondolhatunk egy másik
***ra.

* }
** } ua.
*** }

(Megjegyzem itt: ezek a „tárgyak” vagy „állagok” úgy azok-amik, hogy értelmezésük is elengedhetetlen. Másképp nem történik meg a befogadásuk. Értelmezésükhöz azonban nem szabad a már bejáratott pályán mozgó értelmezési lehetőségeket használni; mivel ezek a versek magukban hordják értelmezésük módját, el kell olvasni őket, a „hagyományos” költészet eszközeinek rotatlan ismeretében, abszolút „hagyományos” hallással; vagyis a tradíció polgárt-szolgáló giccshatár-elemének túlbujránzása nélkül érzékelve. Ezzel nem akarok lesújtó véleményt mondani az eredetükben tiszta, ám jelen állapotukban igencsak üledékes költészetértelmezési módokról; azt hangsúlyozom csupán, hogy ezeknek a „tárgyaknak” — állagoknak, verseknek, képződményeknek — semmi közük az avantgardhoz! Szoros érzelmi-értelmi szálak fonják keresztül a sikerültebb darabokat; s egyébként sem a *Talált tárgy*-kötet *egészét*; itt ugyanis egy következő fázis darabjai is megtalálhatók; de ha a versek állagának alapos olvasása és elemzése bekövetkezne végre, kiderülhetne: a „hagyományos” költészet alapelemeinek többé-kevésbé pontos, csak épp sallangtalanabb megfelelői lelhetők itt. Ezek az elemek nélkülözik a „szórakoztatás” mozzanatát. Tárnak azonban spirituális kör-irányt halandzsza nélkül; ész-elvűség és dísztelenség *ilyen* együttese, gondolom, nemcsak a szuper-hagyományos magyar költészet-befogadás közegében számíthat hátlatlanságokra.)

Az imént idézett 2. tárgyat úgy is csúnyán „el lehet intézni”, ha azt mondjuk rá: azonosság-problémákat feszeget. Elsősorban, ezek a tárgyak nem *feszegetnek* semmit. Továbbá: ha igaz is, hogy a háromféle csillagjelölés három különböző *jelöltet* fed (látszólag), ha még igazabb, továbbá, hogy ez a háromféleség: ua., az *igazságnál fontosabb* az az egyszerű ember, köznapi stb. *helyzet*, amelyben — *ha* erre vagyunk érzékenyek — ilyen megoldanivalóink akadnak. Tehát nem azonosság-*problémákról* van szó itt, hanem gyakorlati vetületükről, melyet a lényegénél fogva „elvonatköztető” vers-közegbe vetíttek vissza. Érzelmi a vállalkozás azért, mert a legerősebb „felhang” az az óhaj, hogy bár lenne olyan megköze-

lítése *-nak, azaz, ha már a valóságban közelítem, **-nak (hiszen hogyan lehetne *itt* azonosság!), amely nem ***-ot eredményez. (Nem félreértést tehát; ha a versek értéskére kapcsoljuk vissza az elvet.) Az mármost, hogy „minden azonosságba békül”, hogy a háromféle csillagjelölés ugyanazt fedi, szerintem, érthető (átélhető; érezhető) úgy is, hogy:

- 1.) reménytelen a különbségtevődsi, mert
 - a.) úgysis minden azonos,
 - b.) úgysis csak érzékcshalódás (értelemcsalódás) jellegével azonos;
- 2.) jutalma van a pontosságnak e földön: azonosság csodás élményében részesülünk, merőben logikai úton. (Ha eléggé alapos a különbségtevésünk, teljes egységhez érkezünk; közhely is ez már.)

A *Salon*; *évszám* legtöbb darabja ezt a lehetőséget dolgozza ki, esetleg másutt másképp már megpróbált kifejezőmódok variációjaként; felesleges hangsúlyozni, hogy a tárgyak sorozatot alkotnak: önmagukban kell *meglenniök*. A III. TEREM 3. (Domborítás)-a ilyen új-variáció:

Folytatódott*; **, pedig
olyan szépen** indult*.

* kurzív
** másfajta kurzív

Itt az azonosság-kérdés felfokozódik (csak a kérdés! maga az azonosság fokozhatatlan, mert fokozat-nélküli): a vers „tartalma” olyasmi, közhelyszerű, hogy mihelyt valami már elkezdődik, legyen bármilyen szép, sajnálatosságokba tokolódik. Ez azért fontos (ennek a megállapításnak a közhelyszerűsége), mert technikai szempontból a legjobb, ha valami nagyon szimpla dolog játszik „együtt” a felhang-elemmel. Ez utóbbi talán itt a legbonyolultabb: a csillagok nem szavakat, nem fogalmakat, nem más-variációkat jelölnek, hanem ugyanannak a szónak más betűtípussal való szedését (ezáltal: hangsúlyát); csakhogy a „folytatódott” után kétféle csillag van; ugyanazt a szót kellene kétféle kurzívval szedni; ez lehetetlen; ám ez a lehetetlenség — ha jelölni akarjuk — igazolja a csillagos kifejezőmód létét; ennél fontosabb az a lehetetlenség, hogy a „folytatódik” nem kurzíválható kétféleképp; gyakorlatilag nincs megkülönböztetése a kétféle-állapotnak; ez arra utal, hogy nincs megoldása sem; a tartalom banalitása ezt már csak megtámogatja. A második vers-sor szinte levezeti, decrescendo, az első. A *Salon* következő darabja még „rámenősebb”:

1. (Ua.)

*

* bármí más

Ehhez az eddigiek értelmében nem szükséges magyarázat. A lényeg csupán az (a befogadás lényege), hogy kül-lényekkel ne terheljük a vers állagát: vagyis ne erőltessünk rá olyasmit (a szerzőre), mintha azt mondaná, hogy „semmi sem azonos önmagával”, „minden más”, „minden bármi”; hiszen ezeknek a verseknek épp az a létjogosultsága, hogy nem így mondják, amit mondanak. Így azok-amik; ezért nem elemezhetők másképp, csak szerkezetük alapján. Kevés azonban a csupán szerkezeti elemzés; a szerkezetből ki kell fejteni az — értelmi jellegénél fogva — érzelmi elemet.

(Az „értelmi” és az „érzelmi” szót csak durva jelölés-jelleggel használom; terjedelmi korlátok teszik lehetetlenné a fogalmak — e viszonyítások — oldalakra rúgó „pontosítását”.)

A *Salon* záró-darabja megy a legmesszebb:

2. (***)

* **

* Bármely kezdőbetű

** itt folytatódik;

*** cím; a folytatásnak megfelelően.

Ez a vers, úgy érzem, valóban a vers-lehetőséget tárja fel; *adja* azt az épp-leheletnyi valamit, ami már vers, de nem azért csak ily kevéssé az, mert nem bír még *nagyon* vers lenni, hanem mert a nagyon-verses-dolgok esetleg kevésbé *valami mások*, kevésbé valami *többek*. Mint egy születés, azt is mondhatnánk, annyi ez; olyan sok és annyira szinte-még-semmi. Konkrétan: az egy-csillagnyi helyen bármely kezdőbetű állhat (ezt, hogy itt ilyesmirel van szó, nem azonnal tudjuk meg, csak valamivel később; tehát: türelem! a csillagokat látva ne mondjuk azt, ne érezzük azt: „itt valamiről fogalmam sincs”; éljük azt az állapotot, hogy nem muszáj azonnal *fogalmunknak* lennie, sőt!), logikus (már otthon vagyunk, ugye! ha *logikus*; tehát a verseimnél alig pár kezdőpillanatot kell csak elviselni a szokatlanságból; ha utána fegyelmezetten haladunk tovább, minden kiderülhet), hogy utána a következő betű jön. S micsoda bizalom ez a létezéssel szemben: hogy a kezdőbetűre *jön* folytató betű! Aztán a három csillag „rejtélyére” is fény derül. Tudhattuk, hogy az a cím. Tehát ha ránéztünk, nem tudtuk, miféle cím ez, de az előző versek megfejtése (befogadása; minden szó rossz itt, nagyjából) nyomán már nem üthet meg olyan vad erővel ez a szokatlanság; aztán kiderül: hát persze! a vers

címe attól függ, általában, miről szól a vers, mi a vers; ez pedig az első betű meg a második betű meg a többi betű összességéből derül ki. A vers „szentebb” állapotát mutatja fel ez a látszólag profánabb gesztus vagy eljárás mód; amit a versből a túlzott konkrétság az évezredek során lekoptatott, töredékké vagy giccsé tett, ezek a töredékek és logikai „kísérleteknek” látszó *állagok* szeretnék visszaadni.

A *Talált tárgy* ilyesmire sikerített (s ténylegesen *megvalósult*) darabjai, ha akarjuk, dalok; mindenképp olyan tömör összefoglalások, amelyek, gondolom, megkerülhetetlen kiderítenivalót zárnak, és zárjukban benne foglaltatik — gyakran: épp a versnyi! — kulcs.

*

Itt — a *Magányűjtés* után — elérkezünk végre kiindulópontunkhoz, az *Egy kövület forgatókönyvéhez*. Látszik már, hogy a *Forgatókönyv* sem tartozik a kötet legegységesebb darabjai közé; lazaságai tették alkalmassá az indításra, elemzésünk bevezetésére. A *Változatok homokórára* ciklust négy kompakt vers zárja. Az *Egy városnézés szellemképe* egy Bernard Buffet-kisalbum szerbhorvát kiadásának tartalomjegyzékét idézi, és mind a tizenöt párizsi látnivaló szerbhorvát (szerb?) alakja mellé csillagot tesz: az 1. tétel után egy, a 2. után két csillag áll, és így tovább. Ez a kép, ez a városnézés. A 15 tétel alatt tükrővonal következik (egyszerű vonal, tükröző-szerepben), s alatta jön a tizenöt, tizennégy, tizenhárom stb. csillag, fordított sorrendben tehát a csillagszámok sora, és mindegyik csillagzat után ott áll, hogy „reprodukción”, ám ez se magyarul, nem az én „néző-nyelvemen”, hanem a belgrádi kiadás nyelvén: REPRODUKCIJE. A vers pontoskodása — úgy érzem — valami rop-pant sokszor tapasztalható tényt „fejez ki”. (Tehát logikai-érzelmi megértése-felfogása lehetséges és szükséges!) Ezt látjuk; ilyen pontossággal; se nem a maga állagában, se nem önmagunkként, hanem valami — itt, történetesen, másképp idegen nyelvű — *változatban* látjuk, amit látunk. De, folytatódik a vers, ezt igen rendszeresen raktározni; csillagokkal jelöljük, hadd legyen minden „pontosan az”; a tükröződésben elismerjük, hogy amink van, reprodukció, és ez is fogyó sort alkot; itt a fogyó sor többféleképpen értelmezhető; ám ez a reprodukció-jelleg már csak a reprodukció-jellegnek a reprodukció-jellege stb. Mit jelent akkor a mi alapposságunk? Hogyan értsük önmagunkat miatta? A mindenképp megvalósulatlan „helyzet” tőlünk telhető maximális „gondozása” ez így? Rokonszenves vagy ellenszenves vonás? Efféle ellentéteket legalábbis kiolt a vers; mondhatni, amink van, amilyen kötődésünk lehetséges, az csak „szenves”. A vers ezt, magyar (evidens) szót csak utaló-címében használva, *adja*.

Az *innenső és a túlsó part* is tükrőszerkezet. Erőssége a pontosság. Az első rész öt mondatrész nyelvtani (absztrakt) jelölését sorakoztatja; a

második csak ezek lábjegyzet-szám jelölését, majd lábjegyzetben a semmihez nem fűződő lábjegyzet-számoknak megfelelően újra közli a mondatrészek nevét, megtoldva azzal, hogy ezek „hiányzó” szavak. A cím már-már túlságosan közelít (itt; kivételesen) a jelképeség felé, ez feltétlenül gyengéje a tárgynak. Teljesebb egész, sikerültebb tömb a *Hogy ki ne jöjjünk a gyakorlatból*. Egyetlen kritikus kérdésről: a vers nem ironikus, nem „cinikus” (!), nem *bármilyen* (sem semmilyen); alakja:

Lesz vigasz
Lősz vögösz
Lasz vagasz
Lisz vigisz
Lusz vugusz

azt mondja még a leginkább, hogy valóban mintha gyakorlatoznánk, vigasz-ügyben, ám ez annyira vigasztalan. Nem lesz vigasz? Ha ezt a kérdést így feltesszük, a verset tesszük feleslegessé. A vers, meglétével, azt „jelentené” tehát, hogy az ilyes kérdésfeltevés szükségtelen? Legalábbis megóv tőle, *amíg* olvassuk; és ha mulatságosnak *is* érezzük, az mintha vigasz lenne. Ám aligha mondható több erről a tárgyról, mint a ciklust záró egysorosról:

Ugyanez elmondható bármiről

Ez a sor inkább ott vet fel valódi tárgy-kérdéseket (ott adódnak viszonylatai), ha közölni akarjuk: önmaga címeként hogyan idézhető, hogyan lehet rá utalni a tartalmánál fogva... Nem tudtam eldönteni azt se, hogyan helyesebb: *ugyanaz* vagy *ugyanez*; és itt már egy kicsit közel kerülök ahhoz az ötletjátékosdíhoz, amit bárki művelhet. A ciklus (és a kötet itt nem elemzett részének) javát kénytelen vagyok megismételhetetlen teljesítménynek érezni; úgy jött ez, megkésve, mégis a körülmények által eléggé pontosan megérelve, hogy a befogadás könnyen talált ürügyet a figyelmen kívül hagyására, ám ez nem is baj mindaddig, amíg ki nem derül esetleg, hogy bizonyos irodalmi fejlemények pontosabb értéséhez a könyv egy-két tucatnyi tárgyának elemzése szükséges; a dolgok így is rendben vannak, mert amikor ez a pillanat elérkezik, első kezdeményem, az általam ismert tények kénytelen biztonságú közlése miatt talán más vonatkozásban is biztonságot (tévedés!), értéktudatot (a kifejezés mindkét eleme gyanús nekem!), megoldáshitőséget sugalló önelemzés (szövegkiegészítés, állványzatviisszaépítés inkább) készen (folytathatóan) vár. Magyarán úgy is mondhatnám: mivel ez így az én számomra a dolog természeténél fogva *tudható* volt, ha el nem mondanám, úgy érezném: titkolom; és a tárgyak vannak olyan objektíven létezők már, hogy elbírják a létrehozó szubjektum bármilyen tárgyiasulását. Ennyiben változott (jókorát!) sze-

mélyiség és „mű” viszonya 1970 és 1973—1977 „tárgykorszakait” összevetve; egyébként azonban, magam is mind inkább érzem, fokozatokról, hangsúlyeltolódásokról van szó csupán... és, szintén a dolog természeténél fogva, számomra elemezhetetlenebbül, később is aligha tudatosíthatva.



Tone Kralj: Vihar, 1933