

ja felölelni az avantgárd film történetének, de azt legalább részletesen, és a kezdetekre összpontosítva teszi.

Jó megoldás, hogy a könyv élére egy Louis Lumière-től származó szöveg került, hiszen az ő érdeme nemcsak az, hogy testvérével együtt lehetővé tették a film megszületését, hanem egyúttal számos nagyon jelentős technikai újítást is meghonosított. Ugyancsak indokolt, hogy számos olyan írás is bekerült a válogatásba, mely csak lazán kapcsolódik ugyan a filmművészet valós történetéhez, de máig izgalmas lehetőségeket vet fel. Ilyen például Apollinaire, *Egy szép film* című novellája, mely úgy is felfogható, mint egy megvalósíthatatlan film forgatókönyve, de úgy is, mint tipikus filmi eszközökkel felépülő irodalmi fikció. Még akkor is szívesen olvassuk az ilyen úttörő jelentőségű és ráadásul ötletes írásokat, ha tudjuk, hogy ezek szorították ki a könyvből az absztrakt film olyan jelentős előfutárait, mint például Hans Richter és Viking Eggeling.

Még kell azonban jegyeznünk, hogy az ilyen részek csak egy-egy pillanatra tudják velünk elfeledtetni a kiadvány értelmét érintő kérdésünket: egészsében mit tudnak nyújtani az avantgárd filmesek általában igencsak patetikus írásai, személyes hangú levelei és naplójegyzetei? Arra gondolok: nem lett volna-e helyesebb egy olyan könyvet írni vagy lefordítani, amely végre összefoglalná az avantgárd film egész történetét, s csak utána gyűjteni össze azokat a kuriózumokat, melyeket ez a kiadvány tartalmaz? A szóban forgó feladatot az összekötő szövegben maga a szerkesztő is elvégezhette volna, de talán érezve a kötetbe válogatott írások többségének igencsak unalmas és gyakran semmitmondó szószaporítását, inkább arra használta fel a rendelkezésére álló teret, hogy filmtörténeti anekdotákat meséljen. Megtudjuk például, hogy Brecht Kuhle *Wamp* című filmje azért bukott meg az 1932-es moszkvai bemutatón, mert az emberek sehogy sem tudták megérteni, hogyan lehet öngyilkos az a munkanélküli, akinek van karórája.

Az avantgárd film történeti és elméleti feldolgozására továbbra is várunk kell.

SEBŐK Zoltán

JÁTÉKMEDVÉK, KOALÁK, VEREBEK

Tandori Dezső: *Medvék minden mennyiségben (és még verebek is)*.
Móra Könyvkiadó, Budapest, 1984

Tandori Dezső leendő monográfiusa minden bizonnyal többszörösen összetett feladat előtt találja magát majd, midőn ezt a méreteiben és megvalósulásában már most is impozáns életmű egy-egy részterületének összefüggés-hálózatát vizsgálja, ti. bizvást állítható, hogy a többé-ke-

vésbé megbízható (felszíni) műfajbehatároláson túlmenően nehézségekre ütközik minden olyan kísérlet, amely az egyes kifejezésformák teljes érvényű, immanens törvényszerűségeinek számbavételére irányul. Merészen úgy is mondhatnánk, hogy e formák útvesztőjében a legbiztosabb fogódzó a tipográfia, az íráskép, sortördelés, tehát a merőben *külsődleges*. Ami leginkább jellemző Tandori írásmódjára: a többszörösen tagolt, beékelésekkel „megspékelt” mondatok, a meghökkentő szófüzés, sajátos képalkotás, gondolatzökkentés. És a tematikai egyneműség. Majd minden írásában megjelennek a játékmackók, koalák, verebek, legyen az vers, novella vagy regény.

Legutóbbi gyermekverskötete, a *Medvék minden mennyiségben (és még verebek is)* valójában gyűjteményes kötet: tartalmazza az előző kötetek (*Medvetavas és medvenyár, Medvetalp és barátai, Játékmedvék veréb-dala*) anyagát is. A fentebb elmondottak érvényesek ezekre a (szándékukban) gyermekversekre is, ui. nehezen határolhatók el a (szándékukban) „felnőtteknek szóló” versektől. (Tanulságos lenne összevetni őket legújabb kötete, a *Celsius* darabjaival.) S lévén hogy narratívák, amolyan „verses mesék”, még gyermekpróza-köteteivel (*Mesélj rólam, ha tudsz; Madárlátta tollaslabda*) is rokoníthatók.

Költőnk igencsak próbára teszi legkisebbjeink (az „5 éven felüliek”) intellektuális teherbíróképességét. Nem gügyög (nem beszél „babanyelven”) mikor gyermekverset ír, távol áll tőle az a köldöknéző magatartás, amely — sajnos — nem egy gyermekeknek is író költőnket jellemzi. Ha tesz is engedményeket a gyermekek irányába, akkor az a valamivel „földközelibb” fogalomhasználatban, s — formai síkon — a némileg bizarrabb, játékosabb rímkezelésbe mutatkozik meg. „Csak olyan művészetcsinálás érdekel, amelyhez a legvirtuózabb eszközkezelés és a legnyitottabb öletvilág szükséges” — vallja. Tehát már elvben elhatárolja magát minden olyan kísérlettől, amely a gyermekköltészet (mint „kevésbé értékes”) degradálására irányul. „Félkézzel”, hányavetien nem szabad gyermekverset írni — sugallja. Akárcsak Weöres, ő sem hajol le, hanem magához emeli a gyermekeket, s így, „fejmagasságból” kezd dialógusba velük, nivellálja a szintkülönbséget. Ezt annál is inkább megteheti, mert valósága „testhezálló” valóság, a gyermekek számára elérhető, percipiálható. Nem azzal akar közel férkőzni a gyermekekhez, hogy saját gyermekkorát írja meg, hanem jelen létélménye azokéval rokon tartalmainak megidézésével.

Tandori nem a „lényegláttató” költészet művelője; az esszenciális számára a fogalmi osztályozáson innen van, a még megnevezhető dolgok forrásvidékén — közvetlen környezetében. A valóság (az ő valósága!) részleges interpretálásával építi ki önkörének azokat a tartományait, amelyek egyszermind emberi-művészi közérzetének biztosítékai is. Játékmedvék, verebek — ezek a „lények” népesítik be világát; akárha egy gyermekszoba rekvizitumai lennének. S mik egy ilyen együttélés

tanulságai? „A verebekkel való együttélés az életvitel megközelítően abszolút profizmusát jelenti, olyan magánjellegű szolgálati szabályzatot, amelyet általam »civilnek« nevezett emberek alighanem meg sem érthetnek, hogy egyetlen ajtót nem csukhatok be teljes odafigyelés nélkül a lakásban, egyetlen lépést sem tehetek, ha a madarak szabadon vannak — hogy ne veszélyeztessenem közvetlen, velünk a legszorosabb kapcsolatot tartó lényüket, épségüket, sőt sokszor az íróasztalomnál ülve is egyszerűen kell a munkámra figyelnem és arra, hogy a lábomat hogyan mozdítom, mert ott ül épp kissé fölemelt talpam alatt a madár, leglényegesebb barátaim egyike, és hogy úgy mondjam, egyetlen nyelkenéssel vége — és lelkiileg, emberileg nekem is »végem«, ha nem vigyázok” — mondja egy nyilatkozatában.

A versek — a költő által többször is hangoztatott „verseskötet-írás” követelményeinek megfelelően — öt, egymással szorosan összefüggő, egymást „továbbíró” ciklusba illeszkednek. A helyszínmegjelölés (*Egy igazi verébszoba* — első ciklus) után megismerkedhetünk a *szereplőkkel* (mackók „minden mennyiségben”, koalák, verebek, Kaktuszka stb., no és, persze — aki mindezt „írja”), mindenféle „epizód történetekkel”, sőt még az évszak is betájolt (*Medvetavas és medvenyár*), hogy aztán minden a végén „lekerekedjen”: „A vers, tudjátok: lekerekedés! / (S ez a *lekereke*... roppant tetszik / A kismackóknak; játszanak, és / Így kikerekedik majd valami egész / Abból, ami félbemaradt itt.)”

Majd mindegyik versnek megvan a narrációs magja, tehát nem a tömény metaforikusság, hanem a némileg oldottabb versbeszéd (esetenként a redundáns elemek túltengése), a kötött szótagszámú sorok, az erős ritmizáltság, a sorvégek következetes rímeltetése jellemzi őket.

Végezetül elmondhatjuk, hogy Tandori gyermekversei (és „más” — versei) a költői szimultaneitás egy sajátos módját példázzák, a fáziseltolódás kísértése nélkül. Költészetének mindkét régióját uralja az intellektuális játék, hovatovább világlátását, tárgyválasztását is ez határozza meg döntően. Egy kissé szabadabban, metaforikusabban fogalmazva: a Tandori-„lények” a költészet feje búbjág tornázzák fel magukat, de sohasem olyan magasra, hogy a gyerekek ne érnék el őket.

P. NAGY István

KÖZHELY VAGY EREDETISÉG?

Hernádi Miklós: *Közhelyszótár*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1985

Tíz év után második, bővített kiadásban jelenik meg a *Közhelyszótár*. 1976-ban élvezetes és hasznos olvasmányként fogadta a közvélemény. A szerzőt is meglepte az első kiadás népszerűsége, ami arra ösztönözte,