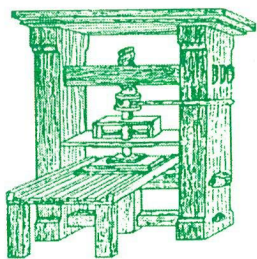


HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMENYEK

A
MAGYAR TANSZÉK
FOLYÓIRATA

TANDORI DEZSŐ



3.
2003

ETO: 809.451.1+894.511

YU ISSN 0350 2430

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK

A MAGYAR TANSZÉK FOLYÓIRATA
2003. XXXV. évf. 3. sz. ÚJ FOLYAM IX. évf. 3. sz.

2003.

3.

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK
HUNGAROLOŠKA SAOPŠTENJA
PAPERS OF HUNGARIEN STUDIES

Az Újvidéki Egyetem
Bölcsész tudományi Kara
Magyar Tanszékének folyóirata

Megjelenik évente négy szám.

Kiadja a Magyar Tanszék
A Szerb Köztársaság Tudományügyi
és Technológiai Minisztériuma, valamint
az Illyés Közalapítvány támogatásával.



Felelős szerkesztő: Bányai János,
főszerkesztő: Gerold László,
szerkesztőbizottság: Bori Imre, Deréky Pál (Bécs), Fazekas Tibor
(Hamburg), Jankovics József (Budapest), Tuomo Lahdema (Jyväskylä),
Láncz Irén, Papp György és Utsi Csaba.

ETO-besorolás: Csáky S. Piroska
Angol fordítás: McConnell-Duff Márta

Szerkesztőség: BTK., Magyar Tanszék
21000 Újvidék/Novi Sad, Stevana Musića 24.,
tel.: (021) 458-673, e-mail: hungar@unsff.ns.ac.yu
Műszaki előkészítés: Csernik Előd, tel.: 064/14 10 272
VERZAL Nyomda, Újvidék, tel.: (021) 505-103
Készült 2004-ben 200 példányban

TARTALOM

TANDORI DEZSŐ MUNKÁSSÁGA

BÁNYAI János: Kételkedés és bizonyosság a dalban (Tandori Dezső kései lírája)	7
CSÁNYI Erzsébet: Az objektív és a konkrét játéka	21
FARAGÓ Kornélia: A kánoníró önszemlélet (Az én „megírhatatlanja” és az idegen szöveg)	27
GEROLD László: „... csak a dráma, ott nem volt tehetségem” (A színműíró Tandori)	35
HARKAI VASS Éva: A Tandori-szonett	43
HÓZSA Éva: Túlmásolás és törlődés Tandori Dezső lírai gondolkodásában	51
UTASI Csaba: A költői indulás évei	58

TANULMÁNYOK

JUNG Károly: Miért nevetnek a betlehemeseken? (További magyar adatok V. Ja. Propp nevetéselméletéhez)	66
UTASI Anikó: Egy eltűnt szöveg nyomában (A <i>Csillagfény folyó</i> – Miroslav Antić gyermekdrámája)	79

ADATTÁR

CSEH Márta: Fűszerek – Začini. Fűszernövények szójegyzéke (magyar, latin, szerb, angol és német adatokkal, mutatókkal)	85
--	----

SZEMLE

Romantika: világkép, művészet, irodalom (BENCE Erika)	104
Könyvtárosok kézikönyve 4., 5. (CSÁKY S. Piroska)	109

SADRŽAJ

ŽIVOTNO DELO DEŽE TANDORIJA

Janoš BANJAI: Sumnja i izvesnost u pesmi (Pozna lirika Deže Tandorija)	7
Eržebet ČANJI: Igra objektivnog i konkretnog	21
Kornelija FARAGO: Samosagledavanje koji ispisuje kanon („Neispisivo” ja i strani tekst)	27
Laslo GEROLD: Tandori kao pisac pozorišnih dela	35
Eva HARKAI VAŠ: Tandorijev sonet	43
Eva HOŽA: Više od kopije i brisanja u lirskom razmišljanju Deže Tandorija	51
Čaba UTAŠI: Godine pesničkog početka	58

STUDIJE

Karolj JUNG: Zašto se smeju vertepašima (betlehenorima)? (Mađarski prilozi Propovoj teoriji o ritualnom smehu)	66
Aniko UTAŠI: U potrazi za izgubljenim tekstom (Drama za decu Miroslava Antića)	79

DOKUMENTA

Marta ČEH: Začini. Spisak odrednica začinskih bilja – sa podacima i pokazateljima na mađarskom, latinskom, srpskom, engleskom i nemačkom jeziku	85
---	----

PRIKAZI

Romantika: pogled na svet, umetnost, književnost (Erika BENCE)	104
Priručnik za bibliotekare 4., 5., (Piroška Š. ČAKI)	109

CONTENTS

DEZSŐ TANDORI'S LIFE-WORK

BÁNYAI, János: Doubt and Confidence in the Song (Dezső Tandori's Late Lyric Poems)	7
CSÁNYI, Erzsébet: A Game between Objective and Concrete	21
FARAGÓ Kornélia: Self-contemplation of a Writer of Canons	27
GEROLD, László: "...except for drama, I had no talent for it..." (Tandori the Playwright)	35
HARKAI VASS, Éva: The Tandori Sonnet	43
HÓZSA Éva: Over-transcription and Erasure in Dezső Tandori's Lyrical Thinking	51
UTASI, Csaba: The Years of Poetic Start	58

STUDIES

JUNG, Károly: Why do the Nativity Plays Raise Laughter? (Further Hungarian data to support Propp's theory about laughter)	66
UTASI, Anikó: On the Track of a Lost Text	79

REFERENCES

CSEH, Márta: A Vocabulary of Herbs and Spices (with data and indexes in Hungarian, Latin, Serbian, English and German)	85
---	----

REVIEWS

Romantika: világkép, művészet, irodalom (BENCE, Erika)	104
Könyvtárosok kézikönyve 4., 5., (CSÁKY S. Piroska)	109

BÁNYAI JÁNOS

KÉTELKEDÉS ÉS BIZONYOSSÁG A DALBAN

Tandori Dezső kései lírája

Egészében ideírom (közlöm, idézem) *A mennyezet és a padló* (1976) kötet cím nélkül, más versekkel együtt csak zárójelbe tett számmal (15) jelölt szonettjét, az Ahogy újra... kezdetűt. Nem a legjobb szonett a kötetben, de a versírásról szól, ha jól olvasom, és Tandori Dezső versírása (verskészítési, verscsinálási gyakorlata) akár költészete archimedesi pontjának is tekinthető. (Persze, nincs archimedesi pont, csak képzelődni lehet róla.) Álljon tehát itt a szonett Tandori szonettező korszakának kezdetéről, amikor „Máris nosztalgiával” gondolt vissza szonettíró-korszakára az (52)-ben, holott épphogy elkezdődött.

Ahogy újra meg újra elmeséljük
a mindig „új” „ugyanazt”, s újra: viccnek,
nem tudni, a távolság szelidít meg
egyet-mást, vagy az, hogy újra megéljük

(s ezért: elmondhatóságra cseréljük,
sőt elcsereberéljük) valaminket,
ami ily formában senkit sem illet;
mégis az lenne botrány, a: „Kikérjük...”

S ki mondaná ezt? aki *kényszerül?*
vagy akit ilyképp *kényszerítenek?*
Rendje van! változik a szerep,

és áll az egyensúly, körülbelül;
az élet sója! vizezetlenül
csak sóbánya, mint a holt tengerek.

* 2003. dec. 2–3-án Bpsten az MTA Irodalomtudomány Intézetének Modern Irodalmi Osztálya és az újvidéki Magyar Tanszék munkatársainak értekezletén felolvasott dolgozatok.

1.

Tévedés lenne azt hinni, a tömérdek vers, a következő – testes – kötetek szonettjei, félhosszú és hosszú versei, a látszólag befejezetlenül hagyott versszilánkok, a „tömérdek »smoncával« (smonca = sallang, felesleg, semmitmondó izé, vacak)” (*Hét fejlődés*, 82. old.) dúsitott vers- és prózakötetek egy helyben álló változatossága, a nagyon is szerteágazó líra- és prózaműfajokban való otthonosság folytán, amiben összeérnek és átfedik egymást témák, formák és műfajok, hogy Tandori írás- (és hozzáteszem, rajz-) művészetének nincs olyan középpontja, központi helye és magaslata, amiből egésze belátható lenne. Ha egyáltalán elképzelhető egy ilyen, az első kötet tervezett címére utaló egész. Lehet, hogy csak részletek vannak, s a részletek sem mások, csupán hulladékgyűjtőbe való smoncák.

Mégis, van ilyen középpontja Tandori lírájának és prózájának, csak hogy nincs egyetlen középpontja. Az egyik ilyen középpont éppen a nyelv, a beszéd, a formák és műfajok „smoncája”, a tömérdek „vacak”, ami – „vívmanynak számít, hogy mégis: költészet...!” (*Hét fejlődés*, 71. old.) A tömérdek „sallang”, ami mégis: költészet. Mert éppen e kettőnek kölcsönös átfedése biztosítja költészetében „az »összekülönbözés« nemes lehetőségét.” (*Hét fejlődés*, 67. old.) S hogy félreértés ne essék, meg hogy biztos legyen a dolgában, mindenki érti, milyen fontos kifejezés ez, Tandori külön bekezdésben, szinte kiáltva „közbeszól”: „Mily szép szó is: összekülönbözés.” (uo.) A nyomatékkaal ellátott szó a „vízjel” kontextusában fordul elő, mert a vízjellről beszél a *Hét fejlődésnek* több részből álló harmadik fejezetében, azaz a harmadik fejlődés-novellában, -esszében. A vízjel lehet az a kifürkészhetetlen hely, ahol a smonca és a mégis: költészet összeér, átfedi egymást, vagyis „összekülönbözése” megfigyelhető. A kései avantgárd, majd a neoavantgárd, a sokféle performel és egyszeri gesztusművészet irányába mutat e kettő hangsúlyos kapcsolása, vagyis a szép (?) szóval mondható „összekülönbözés”, anélkül azonban hogy – bár középpont – írásművészetét, bárhová, bármely pontban, ide vagy oda definitíven kikötné. Azt csak mellékesen jegyzem meg, hogy ez a szép szó a teóriában oly honos „elkülönбözödés” szóra mutat ironikusan, minthogy Tandori nem nagyon kedveli, ahogy maga mondja, az ilyen „karórágó” kifejezősmódot. (*Hét fejlődés*, 81. old.) Az „el” és az „össze” ellentéte Tandori költői gyakorlatának akár még egy, itt most épp-hogy csak szóba hozott középpontjaként tartható számon.

Erről, az összekülönbözés nemes lehetőségéről beszél az idézett szonett, amikor az elmondhatóságra cserélt, sőt, elcsereberélt „valaminket” – nyilván a „smoncát” – „kényszeríti” szonettbe, legtöbbször jambikus tizenegyesekbe, „ami ily formában senkit sem illet”, mégis, ennek ellenére és ezzel együtt éppen „az lenne botrány”, ha... Ha nem lenne ebből „mégis: költészet”. És innen már nem mondható tovább. Csak egy csonkított szólás, hul-

ladékgyűjtőbe való konvencionális nyelvi „sallang” és „vacak” mondható és következhethet, valami, ami már nem is az, amire a neve utal, vagy utalhat. Mert mit kérünk ki vajon, és kitől, meg mire fel?...

A másik középpont Tandori lírájában, a fenti mellett, de azzal „körülbelül” egyensúlyban, bármilyen furcsának is tűnik, akár kihívásnak is tekinthető, a líra hagyományához, a hagyományos lírai témakörökhöz, a szeretet-hez, a hithez, a szomorúsághoz, a búslakodáshoz, a boldogsághoz és boldogtalansághoz, az örömhöz és fájdalomhoz, a tradicionális lírai formákhoz, főként az elégiához és a dalhoz, ezeknek a líratörténetből jól ismert művelőihez, alapvetően Szép Ernőhöz, Kosztolányihoz, Karinthyhoz, Kálnokyhoz, Jékely Zoltánhoz, József Attilához való szoros, többször és több irányból elmondott kötődés. Csakhogy ez a gyakorta iróniától és öniróniától sem mentes kötődés nem szellemi, nem is poétikai, hanem térbeli, vagyis nem a hatásokban, a ráírásokban, az ismétlésekben és idézésekben nyilvánul meg, bár azokban látszik meg és ismerhető fel legközelebről, hanem a versek elrendezésében, a ciklusok és kötetek felépítésében, aminek szintén vannak és nem is akármilyen hagyományai a magyar líratörténetben. A versnek nem (belső) formájában ismerhető fel e középpont, hanem a térbe helyezett és láttatott költemény külalakjában. A vers „látványa” a térben nem mellékes körülménye Tandori versírásának, verskészítésének és verscsinálásának. A képvers és a szövegvers „összekülönbözése” ismerhető fel ebben a „vízjelként” értett látványban. Ez (is) jelzi, hogy a smonca átmehet vízjelbe, azaz költészetbe. Erre az „átmegy, nem megy át”-ra kérdezzük rá, ha rákérdünk – „így” – az irodalomra. (*Hét fejlődés*, 83-84. old.) A számozott, de nem a számok sorát követve elrendezett meg kinyomtatott szonettek és a hozzájuk tartozó naplószerű narrációra fűzött félhosszú versek a már említett *A mennyezet és a padló* című kötetben egy különös versépítkezési módról szólnak, a napok, a mindennapok üresen hagyott helyeinek és idejének kitöltéséről és teresítéséről, arról aminek végső formája majd a jóval későbbi *Koppar Köldüs* (1991) kötet lesz. Ahol a személyesnek, az életrajzinak átfordítása a külalakba, a versek írógéppel teremtett térformájába, a javítatlanul hagyott félreütésekbe, kaotikusnak látszó jelentést mutat, a vacak és a sallang, a hulladékgyűjtő, a smonca pedig „vívmánynak számít”, másszóval „mégis: költészet”-nek. Itt aztán minden együtt van, anélkül hogy egymáshoz is tartozna. Mindennek „rendje van”, holott a szerepek váltakoznak, „és áll az egyensúly, körülbelül”. Az egyensúlyhoz semmiképpen sem tartozhat a körülbelül. Egyensúly vagy van, vagy nincs. A körülbelül csak a „mégis: költészet” nevű smoncában állhat együtt az egyensúllyal. Ennek megértése a félbetört újabb szólás: „az élet sója” nyelviségének („elmeséljük”) függvénye, amiben „a mindig «új»” ugyanaz. Fontos próbatétel ez a költői beszédnek. Az ugyanazt – „valaminket” – végtelenül sokszor

el lehet mondani anélkül, hogy az újramondás ugyanannak, az identikusnak megismétlése lenne: „nem tudni, a távolság szelidít meg / egyet-mást, vagy az, hogy újra megéljük”. És a „megélt” – „az élet sója” is csak „felvizezve” mondható, különben „sóbánya” az egész.

A mondás és a megélés kiegyenlítődése figyelhető meg a fenti két sorban. Fontos meghatározója ez a sárga kötet után gyors egymásutánban megjelenő legtöbbször terjedelmes vers- és prózaköteteknek. A napok üres helyei a (ki)mondással – nem „vizezetlenül” – telítődnek, és az így kimondottban már nincsenek ott az előzmények, a kimondott lesz maga a történet, s hogy ez a történet valóban látható legyen, azért fordul át, „megy át” a megtörtént, a „megélt” a személyesből a líraiba. De nem közvetlenül, hanem mindig a vers közvetítésével. Ezért tulajdonít Tandori olyan nagy fontosságot a versnek mint közvetítőnek. Ezzel együtt a vers írásának, csinálásának, készítésének. A „profi” költő beszél így, aki nem az amatőrtől tartja távol magát, hanem a még mindig használatban levő romantikus költőideáltól. A vers alakja – „küalakja” – távolítás és közelítés egyidőben. Az „el” és az „össze” áll itt körülbelül egyensúlyban. Távolítás a mondhatótól és közelítés a rámutatható, a csupán megjelenő, az „angyal”, Rilke, Nemes Nagy Ágnes és mások angyala, egyszerűen a „mégis: költészet” felé.

Hogy ez megtörténhessen, ahhoz kell a vershagyomány, amelyhez oly szorosan, ám mindenképpen ambivalensen, néha viszolyogva kötődik nem Tandori Dezső a profi költő, hanem Tandori Dezső nagyon gyakorlott kézzel kiművelt versírása.

Két, és a csak mellékesen említett harmadik középpont van tehát kéznél Tandori költészete és lírája, illetve verscsináló gyakorlata áttekintéséhez, a „mégis: költészet” aspektusa, valamint a vers- meg a verselési hagyományhoz való szoros, de sokszor feszélyezett kötődés változatai.

De ebből az is következik, amit Tandori a tőle „élő valójában oly távol lett vón”, Oscar Wilde nyomán állít, hogy „az irodalmat új témakörökkel muszáj bővíteni.” Mert „Vannak effélék.” Minthogy „Az »ügy« nemcsak a megformálás nagyszerűbségei által halad.” (*Hét fejlövés*, 75. old.) Nem egészen tudni, mire vélhető a régiesre stilizált kifejezés mód, talán éppen az egyidejű távolítás és közelítés mindenképpen ironikus „összekülönbözésének”? Főként ha ehhez még hovesszük Tandorinak ugyanebben az írásban megfogalmazott gondolatát, hogy „az írásoknak nem okvetlenül tartalmi szempontú a legfőbb közlendője”. (*Hét fejlövés*, 85. old.) Az „új témakörök”, melyekkel „muszáj bővíteni” az irodalmat, nyilván tartalmi közlendők, melyek azonban nem okvetlenül „a legfőbb közlendők”. Nincs ebben azonban ellentmondás, bár nem illeszthető egymás mellé logikusan a két mondás. Mert csalódní fog, aki Tandori Dezső írásaiból azt akarja megtudni, hogy ő – a költő – mit gondol az irodalomról, hogyan kérdez rá az iro-

dalomra, hogy mit tekint új témakörnek és mit tart a legfőbb közlendőnek az írásokban, ami „nem okvetlenül tartalmi szempontú”. Mert Tandorinak van ugyan költészet- és versteóriája, de ez korántsem koherens elmélet, hiszen benne, miként más prózai írásaiban, regényekben és novellákban, több műfaj és téma különbözősége tartozik egybe, ami semmiképpen sem kedvez a közlések, akár a kifejezés mód logikájának és koherenciájának. Mert, „ki mondaná ezt? aki *kényszerül?* / vagy akit ilyképp *kényszerítenek?*” Szó sincs itt tehát a tartalom és forma „karórágó” fejtegetéséről. Másról van szó. A „valaminket” behálózó, de csak a hely miatt, nem a koherencia és logika miatt, egybetartozó verskülalakokról, amik nem más miatt, hanem önmagukért olyanok, amilyenek. Mégpedig éppen most, a történet és kimondás ideje egybeesésének pillanatában.

De említést kell még tenni, ha csak egy idézet erejéig is Tandorinak „a mindig »új« »ugyanazt«” mondó verselési gyakorlatáról, mert összefüggésben van mind a smoncával, ami – láttuk – mégis: költészet, éppúgy a hagyományhoz, a költőelődökhöz való szoros kötődéssel. Főként persze a költőelődök lírai témaköréhez. Amelyek szinte állandóak, holott – ezt is láttuk – az irodalomban muszáj új témaköröket feltárni. Az egyidejű „el” és „össze” például így mutatja meg magát a hagyomány felé fordított tekintetnek: „Kosztolányi: boldog akartál lenni, és hiába. De erről: Pilinszky, Szép Ernő, József Attila, Nemes Nagy Ágnes. Mi mindent írtak ők! Csak ki kell ragadni egy szempontot, s annyi de annyi *minden* van. Különben azt érzékeljük csak: nagy költők, na persze... fontos részletek... Hanem hogy micsoda felelgetések, egymás közt – az ilyenkor derül ki. Hogy például a boldogságról mit írtak, a boldogtalanságról.” (*Az evidenciátörténetek*, 1966. 116. old.) A „felelgetések egymásközt”, ami mind Tandori költői gyakorlatában, mind költészetszemléletében, afféle különleges szövegköziségnek érthető, a hagyományhoz való kapcsolódásnak csupán technikája, alapvetően pedig „a mindig új ugyanazt” példázza. Aminek csak a végletekig vitt megfogalmazása hangzik így: „Ha újabb könyvbe kezdenék, melynek szövege pontosan e könyvével lehetne azonos (amennyiben akarnám), e könyvből oda egy szó sem kerülhetne át.” (*Az evidenciátörténetek*, 230. old.) Kétségtelen, hogy a szavak, mondatok, témák és formák „átkerülésében” könyvből könyvbe, múltból jelenbe, a választott költőktől és versekből a saját versbe a versírás mint idézésforma tételezhető, hiszen, ahogyan szintén *Az evidenciátörténetekben* áll, mégpedig dőlt betűvel szedve: „*az evidencia a kettősponttal kezdődik*”. A kettőspont, ami után a Másik szava következik mint evidencia, a kettőspont, ami után felsorolás következik, ami külsőként szintén evidencia.

A kettősponttal, az evidenciát mondó írásjelekkel Tandori költészetének újabb archimedesi pontjához érkeztünk, de ez már nem tartozik a dalra összpontosító középpont-kereséshez.

2.

E két, majdnem három, sőt négy ambivalens középpontból értelmezhető a *Koppar Köldüs* (1991) kötet „talált írás”-formája akár határkőnek is Tandori Dezső költészetében. Ez a határkő jelzi a kései líra kezdetét, s mindenképpen váltást jelent, a versírás gyakorlatának átváltozására mutat rá. Nem a lírai témakörökben, amelyeket muszáj bővíteni, és nem okvetlenül a legfőbb tartalmi közlendő szempontjából. A váltást a Szpéró névre hallgató madár halála előzi meg: „1988 június 6-ra virradon szpero megh.” – áll az 1991-es kötetben, „Szpéró halála éjszakája, 5-ről a 6-ra” az evidenciátörténetek között. A határnak és a váltásnak tehát életrajzi referenciája (?) van. Az *írás gyakorlata*, közvetlenül a *Koppar Köldüs* írás- és kifejezésmódja árulja el, hogy ennek az eseménynek milyen fontossága lehet mind az írás, mind az élet felől nézve. A csupa elvétett, félreírt és félreütött, írásjeleket keverő és ékezeteket elhagyó szóalakokból, csonkolt és szilánkokra tördelt mondatféléből álló kötetben csak a Szpérót felidéző szavak és mondatok íródnak helyesen, bár ezek se mind. „Szpéró most azért kitettem az ékezeteket, meg rendesen csinálom / a gépelést, nem vicc, ha róla van szO jav., ó, nem viccelek.” A mondat végét elcsonkítja ugyan, mint a kötet szinte minden versét és verssorát, de javítással helyre is teszi. Ami nem azt jelenti, hogy ha ez „nem vicc”, akkor a kötetben minden más vicc lenne, hanem a madár halálával az életrajzon ütött seb meghatározó fájdalmát mondja, és a kötetzáró gyönyörű Londoni Mindenszentek című vers könyörgésre fogott hexamétereit vezeti be. Mintha az egész kötet, egy-két mondat, vagy verssor kivételével, az artikulálatlan zokogásba fojtott fájdalmat mondaná, hogy végül a kötetzáró vers, a kötetzáró mottókkal együtt a fájdalmat követő kivilágosodás még súlyosabb szenvedését fogalmazza meg:

Londoni Mindenszentek, Szpéróval mit üzentek?
Kell-e a régi kabátja, e tollal vár odaátra?
Vagy ha csupán halogatja, kalitkám egyre kiadja:
jók-e az égi lakók így, támad-e támogató frigy?
...Nézem a gépen a szárnyat, ahogy lenn föl-s-le-se járnak,
nézem, ahogy – feketülvén – kékbe fehérül az örvény;
hallom, a gép, robajával, vinne – nem átra! – magával;
integetek... fogy a vodkám... látom is így: ugye – ott – lám...
Innen azért egyelőre nem illek az égi mezőbe;
romlani kell, kijavulni... De kell-e a télre a hol-mi?
Mindenszentek, Szpérót kérdem: amúgy... az... a vég volt?

A vers a határ, ahol „feketülvén – kékbe fehérül az örvény”, megközelítése, és a túlinak, az „át”-nak fájdalmas meg nem közelíthetése. Az innen-sőnek, a repülőgép, a fogyó vodka „összekülönbözése” a megközelíthetetlen túlival, ahonnan üzenet érkezhethetne Szpéróval, de nem Szpérótól... Bevezetés a létezés elhagyatottja fájdalmának dalba foglalásába. Amire majd a későbbi, az első, a Hamlet-kötet kivételével a korábbiakhoz képes karcsúbb, és nem is olyan gyors egymásutánban megjelenő kötetek belső, térbeli elrendezésében a dal alakjának (külsőalakjának) dominanciájában kerül sor. Ám később, a legújabb kötetekben már ez is fogyóban. Úgy áll a mindig ugyanazt újra és újra „elmesélő” verssorozatok élén a Londoni Minden-szentek mint megmásíthatatlan, kettőspont után következő evidencia: az „át”, az „odaát”, a wittgensteini határon túli elérhetetlen és mégis éppen ez a legfőbb, az egyetlen bizonyosság. A legrövidebb út egy pont között.

Tehát a „határ” szó itt *Az evidenciátörténetek* (1966) esszéinek gyakorta csak rajzos Wittgenstein-értelmezései alapján úgy értendő, hogy „át”, „odaát”, hogy „túl” már nincs semmi, illetve csak a láthatatlan és értelmezhetetlen semmi van, amelyben legfeljebb *A Semmi Kéz* (kötetcím) kereshet csak megragadhatatlan másik kezét. Ott a kész és félkész katasztrófákból eredő evidenciák vannak, ahová csak visszaút nélküli bejárás van. Különös, hogy az evidenciátörténetekkel érintkező, vagy az azokkal azonos halál és semmi kifejezésében Tandori mennyire nem valami új szempontú, többszörösen posztmodern megformálást részesíti előnyben, hanem maga teremt egy furcsa, sohasem volt, a költészet történetében mégis kijelölhető helyen álló alhagyományos poétikát. A *Koppar Köldüs* után következő verskötetekben, a kései líra darabjaiban Tandori, a lassan fogyó, majd csak egyetlen példányra csökkent madárraj elmúlás- és halálélményét, ezzel együtt az öregedés és elszegényedés tényét kifejező verseket, sor- és strófaféléket a modernség előtti poétikákban szituálja. Amely poetikákat az 1907 és 1942 közötti líra-történetből (a két „költészetregény” fejezeteiből) olvasná ki, ha ott megtalálhatná. Minthogy nem találja, maga fogalmazza meg. Amit verselemzések sorával leír a „*Hol élsz te?*” (2003) című második „költészetregényben”, meg az elsőben is persze, amiről Doboss Gyula gondolkodott el könyvnyi terjedelemben (*A „költészetregény”, 2003*), nem azonosítható a szóba hozott versekkel, de azonosítható egy virtuális poetikával, amire a „mégis: költészet” példáját követve mondható, hogy „mégis: poétika”.

A „*Hol élsz te?*” című „költészetregény” egyik mondata így hangzik: „Nem szól ez a líra szinte semmiről, ami manapság érdekes. Mégis nagy, alapvető – mert a líra nem arról szól, amiről szól/vagy sem.” (65. old.) Az 1991-ben kiadott, az „odaát”-ot, a határon „túl”-(i)t megkisértő verskötet után sorjázó, a korábbi „testesektől” eltérő „karcsú” kötetek – a *Vagy majdnem az*, 1995, *A Semmi Kéz*, 1996, *A járóbeteg*, 1998, az *Aztán kész*, 2001,

Az Oceánban, 2002 – ezt a feloldhatatlan és mégis egyensúlyt teremtő ellentmondást, a „nem arról szól/vagy sem” ellentmondását formálják, mint ha a hagyományból származó és mégsem onnan előkerült dalformában. Ebben a különös „körülbelül” egyensúlyban, ami akár látszólagos, akár valóságos ellentmondásnak is vehető, sőt a teóriából – a „karórágó” szóhasználatból – gúnyt űző közhelynek is tekinthető egy helyben állásról van szó, hanem az így elnyert, vagy visszavett líraiságon, a lírán magán, ami korábbi – testes – szövegversekben, a szonettekben és a félhosszú versekben csak lapangott. A „talált poetikán” kívül is van arra magyarázat, hogy mi hozta felszínre Tandori kései költészetében a kibővítetten is hagyományos lírai témaköröket és formákat, ezek közül is nagyon kiemelten a dal formáját. A kész és félkész katasztrófák, meg a belőlük következő evidenciák törték át a tradicionálisnak látszó, valójában „talált” vagy „kitalált” poétika és líraiság előtt a gátakat. Nem mintha ugyanez a verscsinálás nagy korszakában az első két kötetet követően, a madarak domesztikálásával párhuzamosan mindennek nyomai már nem lettek volna láthatóak, főként a hosszabb, naplószerű versszerkezetekben, vagy a naplót órákra és percekre lebontó szonettsorozatokban. A *Koppar Köldüs* rontott írásmóddal teremtett versei, versalakjai és versfelületei, éppen mert mindent, ami a poetikába tartozik vagy tartozhatna, az olvashatatlanságig próbára tesz, elszakadás a verscsinálási korszaktól és bevezetés a hagyományos líraiság nyelvébe. A líraiság nyelvéhez fordulást a roncsolt (majd a kötet végén kiigazított) mottók után következő első vers kimondja ennek a cseppet sem tradicionális líraiságnak forrásvidékét, a minden későbbi történet, a madarak halálát, a löversenyeket és a lovakat, az utazásokat, az örökösen elhalasztottakat és a kínok között létrejöttéket, a napi teendőket mindig és minden helyzetben átható és átvilágító *szomorúság* nevét:

Ezt a vegen írom, ide elejere tesz, szomorúság, itt
masodik het köln, minden let szomoru, othonról mondog
jo hitek is, de hangod szomoru, te ahogy othon vagy velük
kik szeretteink...

Mit fed el és mit mutat meg „ez az összeomlatsg mi nyelvben van”? A vers, a költő (?) arra kéri nagy kezdőbetűvel írott Istenét, hogy a nyelvben megtörtént összeomlás ne legyen a lélek összeomlása is:

... hiaba, csak othonra tartozm, s akkor Istenem
kérlek ne add, hogy ez az összeomlatsg mi nyelvben van
lelkemélegyen, lelkemmel. Kérlek, Istenem, ne legyen
semi rosz mostmar mig tavol vagyok...

A szigorú formájú, jól látható (hallható) ritmikus és strófikus kötöttségeiből ki nem mozdítható dalhoz, és a hozzá tartozó, de rá nem hasonlító elégiához Tandori költészetének és verscsinálásának útja a nyelv összeomlásán át vezet, roncsstelepen és hulladékgyűjtőn, – „smoncán” –, katasztrófák és félkész katasztrófák, evidenciák sorozatán keresztül. Megtelepedhetne ez a lélekben ha az Istent megszólító, dalba fogott könyörgés a hagyományból kölcsönzött és mégis csupán „talált” poétika eszköztárával versbe – dalba – nem fojtódna. A *Koppar Köldüs* kötet összeomlott „talált” nyelvével együtt felismert és körvonalazott „talált poétika” máshol nem is mutakozhatna meg mint a líra elemi megnyilvánulásaként értett dalban. A veszélybe sodort egzisztencia elhagyatottsága és árvasága dalfakasztó vershelyzet, akár csak a múlt század elején, a modernség poétikájának eluralkodása előtt. Csakhogy akkor még a dal valóban „dalolható” volt. A dalból a „dalolhatóság” kitörlése legtöbbször csak szó- és nyelvjátékokat, aforizmákat, mondat és szószilánkokat, mondatdarabokat – „a nyelv törmelékeit” – írja Margócsy István (*Hajóvonták találkozása*, 2003. 148. old.) – hagyta meg, a mondás helyett rejtvényt, de ez az enigma nem vár megoldásra, mert nincs se innen se túl, mert számára nem létezik se innen se túl, csupán az a vízjelként térfoglalás van, amit a roncsolt nyelvi elemek írása, nem dalolása fejezhet ki talán. Tandori kései dalai nem „nóták”. Pedig igaza van Fogarassy Miklós-nak, amikor megemlíti, hogy az „amatőr zongorista” Tandorinak „mély benyomásai vannak a zenéről, ami majd az élet további állomásain a »fenderezéshez« , Cage-hez, Linda Perryék »nótáihoz« fog – furcsa, de autonom szeszéllyel – vezetni.” (*Tandori-kalauz*, 1996, 18. old.) Csakhogy a zenére is érvényes, ami a lírára: „nem arról szól, amiről szól/vagy sem”. Lehet, hogy inkább a zenére, mint a lírára. De ne csináljak ebből, mondom Tandori után szabadon, (ló)versenyt.

A *Vagy majdnem az* kötet Meghaltak ök... vagy az utca túloldala című négy versből álló sorozata második verse A dal címet viseli és így hangzik:

Tegnap küzdesnek,
nyerésnek, vesztesnek
hajnalt jön a díja,
ha valaki bírja.

Álmodtad-e? Gyí-a!
Maga versét írja.
Rosszat jóra – hozná?
Épp kellettél hozzá.

Mintha könnyen megközelíthető vers volna, mondjuk az első szakaszba rejtett, de nem is nagyon *elrejtett* szöveg nyomán, hogy minden lépésnek („küzdésnek, nyereségnek, veszteségnek”) később: „hajnalt” jön el az ára, s akkor kell megfizetni, holott ez csak a vers külsősége, burka, de nem külalakja. Külalakja a második szakaszban látható meg, annak is a dalban nélkülözhetetlen személyest elhomályosító második sorában: „Maga versét írja”, hiszen nem mondható meg pontosan ki írja, az álmódó, a lovat nógató zso-ké, vagy éppen valaki más, aki arra készül, megfizesse a „küzdésnek” árát? Minthogy nem mondható meg pontosan, ki írja versét a kis nyolcsoros szerkezet dalba fordul át, hatszótagos könnyen azonosítható ütemhangsúlyos sorfélébe, ami csak fokozza a vers megfejtésre éppen dalszerűsége miatt nem váró enigmatikusságát. Tandori nem gördít akadályt a vers megértése elé, de el sem árulja a megértést, hiszen a versben „cselekvők” körét az általánosságig terjeszti ki, és ezzel éri el a Fogarassy Miklósnál értelmezett, a negyedik kötetből való A hírangyal című versben vágyottat, a hirt, amit az angyal hoz el – erre a hírre várakozás a Londoni Mindenszentek is! –, holott nincs ez a hír, semmiféle hír nincs, csak az angyal van maga, az angyal- és madárszárny suhogás, amit a Londoni versben a „föl-s-le-se” járó repülőgépszárny ellenpontoz, A dal című versben pedig a vers külalakján átsuhanó lovat és zso-két, angyalt és sántát, jót és rosszat egyszerre, egyként idéző dal- és zeneszerűség.

S innen már nem mondható tovább. Legfeljebb annyi, hogy Tandori Dezső kései lírájában a dalforma nem újdonság, hiszen előzményei, ha nem is ilyen nyílt formában, de mindenképpen felismerhetők a korábbi versekben is. Csakhogy ott akár formai kísérlet is lehetett, más versformákkal és versszerkezetekkel együtt a dalforma próbatétele, itt viszont, a kései költészetben a külalakját egészében betöltő és onnan angyalszárnyakon suhanó dal, maga a dal mutatja meg magát függetlenné válva személyestől és valóditól egyaránt. Pedig minden igaz abból, amit Tandori A dal-ban és a további dalokban mond. Igazak az elhalt madarak, igazak az utazások, igaz London és Párizs, igazak a lovak és a lóversenyek, a fogadóirodák és a fogadások, minden igaz, ami van. Csakhogy a dal a líra reprezentatív formájaként „szinte semmiről” sem szól, „ami manapság érdekes”. Semmiről sem szól, csak megmutatja magát: külalakját. És ezzel tölti be egyetlen és mindennél fontosabb funkcióját. Amiről már nem lehet beszélni.

3.

De álljon itt még egy dal ugyanebből a kötetből, a Londoni... párverse, a Párizsi Mindenszentek című:

Lelkessel jártuk Párizst,
otthon is voltunk márist
– olyan ez csak, mint pécses „tt”;
vagy Székesfehérvár is „tt”.

S – a végtelenbe végest -
meggyújtottunk egy mécsest:
Halottak Napja volt épp,
egy szomorú, de szép est.

S róttuk, mert haza tarték
– itt – a rue Bonapartét,
lelkem is, tartva vélem,
belső zsebemben alszék.

S aludtak szintekképpen,
már se hosszan, se szélten,
a csillagkép halottak,
és nem is csak az égen.

És a fények futottak,
szememre hályogodtak,
aludtuk végre Párizst,
hazalopott kopottak:

Már se széltet, se hosszat.

Mondani sem kell, a Londoni... párverse, Ady nyomán Ady előttre, Szép Ernőhöz, bár ő későbbi, vezet el, valamilyen csak itt, ebben a versben és más dalokban létező poetikához, melynek előzménye verstörténeti tény ugyan, de csupán az időben, hiszen se mintákban, se példaképekben nem lokalizálható. És a „való” is adatható: a ritka helyhatározó ragokkal földhöz kötött dal, a fíntorra formált verskezdő rímpár nyomán mindent egyszerre hirdet „itt”-nek és „túl”-nak. A Londoniban... még oly intenzív „odaát”-ra vágyódás itt már kihűlt, csak a mécses lángja és a nem csak az égen álló „csillagkép halottak” emléke tartja fenn, hiszen a lélek a belső zsebben alszik. A „tarték”, a „Bonapartét” és az „alszék” rím sor, visszacsengve a versindító alighanem

groteszk rímpárra, a korai Ahogy újra... kezdetű versben kiemelt „kényszerül” jegyében fogant, ami azt is mond(hat)ja, hogy a Párizsi Mindenszentek dal Tandori Dezső költészetének összefoglaló verse, bár itt szó sincs a versről, ahogyan az Ahogy újra... kezdetű szonettben éppen a versírásról, -csinálásról és -készítésről szó van. S már nem áll fenn annak a veszélye, hogy a nyelvben levő összeomlottság a lélekre is kiterjedjen. Ezért nem kell már könyörgéssel Istent szólítani: a lélek elrejtőzött a belső zsebben, együtt tart a rue Bonapartén járóval, alszik, nincs veszélyben. Maradt tehát a dal, amely magát mondja, a való pedig csak „cifra szolgál”. Az Ady előtti virtuális poétikában talált poétika így teremt, ha résnyit csupán, akkor is, lehetőséget még az angylaszárny suhogásának kifejezésére a dal mindenképpen egyszerű sorszerkezeteiben, strófikus elrendezésében és disszonáns rímelésében. Egy új zeneiség szólal meg ebben és hallható is jól, holott ez csupán a mécses lángjának halottak napi, angylaszárny-suhanásnyi zajaként érzékelhető.

Szólni kell még arról, ahogyan a dalban szabályos négysoros szakaszok az utolsóban egyetlen sorra zsugorodnak. Főként azért (kell szólni), mert a verszáró egyetlen sornyi strófát kettőspont előzi meg az előző szakasz végén. Nem verszárlat tehát a kettőspont után következő „Már se széltet, se hosszát” sor. Nem azt mondja, hogy elfogyott a verselő kedv, hanem evidenciát közöl, minthogy „*az evidencia kettősponttal kezdődik*”. De milyen evidenciát mond, ha ezt mondja a kettősponttal? Azt mondja, hogy az evidenciák egymásból következnek és se széltük se hosszuk. És ezzel, mintha fedőmű lenne, „főmű”, a Párizsi Mindenszentek „elhallgatása”, némasága az utolsó szakaszban a korábbi, a legkorábbi Tandori-versekkel tart fenn közösséget, de nem a boldog összetartozás keretében, hanem az állandó szétválasztás, a sokféle és sokfelé mutató „szét” jegyében. Így ír erről *Az evidenciátörténetekben*: „tehát nem volt értelme a szólásnak (ld. »értelmetlenség«: *de némaság a hang helyett*; s a némaság akkor mi helyett?) (Az evidenciátörténetek könyve valami »helyett«, félé, már és nem még.)” (*Az evidenciátörténetek*, 266. old.) A „már” és a „még” szembeállítás, miként az „el” és az „össze”, úgyszintén az „itt” és az „át”, időt és teret áthúzó, kiiktató evidencia. Ebbe az evidenciába, mint minden történetbe, nem csak az evidenciátörténetekbe, mégis, mindenképen beépül a mondás ténye, hiszen a hang helyett a némaság is csak mondva (hangosan) hallható. Ottlik Gézának a regényről szóló bécsi előadására utal Tandori, amikor a mondást ilyen kétes helyzetbe hozza, arra, hogy „a regény a hallgatás szövetéből készül...” (Próza, 1980. 184. old.), csakhogy Ottlik mondatának derülátása nélkül. Tandori a hallgatás és a mondás, a némaság és a hang „összekülönbözését”, lehet hogy Ottlik nyomán, de Ottliktól függetlenül így írja le (több helyen és többször): „A »némaság a hang helyett: de a némaság mi helyett« evidenciája ott vész máris (ld. Szép Ernőnél ezt a veszést), hogy szólunk róla. Azért kell szólni róla, hogy tudjuk: most erről van szó. Arról van szó, hogy

szó sem lehet róla, hogy erről nem/sem lehet szó (éppen). Hogy épp ezt mondjuk.” (*Az evidenciátörténetek*, 266. old.) A feloldható ellentmondások, amelyet Ottlik regényről szóló írása fejt ki, nem evidenciák, az ellentmondást feloldhatatlanságában megtartó Tandori viszont evidenciát mond, a Szpéró üzenetét fogó némaságot, amit a Párizsi Mindenszentek „Már szél-tet, se hosszat” sora mond a szakasz további három sorának elhagyásával. A korábbi négysoros strófák előkészítették a verszáró négysorost, de belőle csak egyetlen sor maradt meg, kettőspont után persze, ami egyetlen nyelvi gesztussal a némaságot mint evidenciát „mondja”.

Miként a „Minden eltűnendők...”, Ad notam írott négysoros már egészében ennek az evidenciának, az egzisztencia vesztesének, a veszteségek rabjának, a (nyelvi) szabadságba mint némaságba vetett, egyszerre a grammatikai és a lírai én fogságába léptetett evidenciának könyörgésre és imára hajazott evidenciája:

Elfáradtam, Istenem,
húnyd le végre két szemem.
Majd, ha nyílik alkalom,
nyíljon, mint egy tűnt napon.

4.

Vas István nyomán Balassa Péter tette fel réges-régen, még 1978-ban a Tandori-életműben, a fenti példa is jól mutatja, a némaság és a mondás szétválasztott egybetartozása, köröző, gyűrűző alap- vagyis létkérdését, azt, hogy „Mit akar ez az egy ember?” Majd hozzátette, hogy „Az egynek oly súlya és vigasztalansága árad ebből a könyvből (az akkori, a regénynek mondott *Miért élnél örökké?* címűből), mint a magyar irodalomban is ritka.” (Balassa Péter: *A színeváltozás*, 1982. 348. old.) Azóta is erre a kérdésre keresi Tandori minden – szerinte ritkaság számba menő – olvasója és – szerinte igencsak kifogásolható – kritikusa a választ. De miféle válasz adható rá, amikor a kérdésbe rejtett vigasztalanság mintha a magánszemély csak kevesekre tartozó – „ami ily formában senkit sem illet” – dalba fojtott szomorúságából következne, a házasításra alig fogható verebek életéből és halálából, a lónevekből és lóversenyekből, a medvékkel zajló bajnokságokból, a sohasem látott szabályokkal játszott kártyapartikból, holott amit minderről, a valóról, és még sok minden másról, olvasmányairól, a fordításról, a költőelődökről szinte naplószerűen mond, kínosan ügyelve mindennek kimondására, de ugyanúgy mindennek az elhagyására is, már és még nem a magánszemély, nem is a lírai én beszéde, azé sem, akinek hangja csak a versben, a sorokban és strófákban, a rímekben és a rímtelenre hagyott szakaszokban ismerhető fel és hallható meg... Mindez felsorolva, így együtt a

némaság megkisértése, ami semmi másban nem mutatkozhat meg, csupán abban, ahogyan a személyesből kilépve maga a vers, a dal, velük együtt a műfajhatárokat átlépő Tandori-beszéd és -írás szólal meg valamilyen, megtisztításra nem számítható „talált nyelven” és egy, a költészet történetére alapozó, mégis egyedüli, egyetlen, tehát „talált poétikában”. Tandori Dezső költészetében minden valóságos élettény leírása és megfogalmazása az elmúló rögzítésének belső késztettségén túl magának a versnek, a dálnak, a regénynek megszólaltatása. A mű megszólalása nem a költő hangja. A Londoni Mindenszentekben nem a valós tények beszélnek, mert nincs mögöttük semmi, hanem a vers nyilatkozik meg, nincs most rá más szavam, a költészet történetében talált és persze átalakított poétika hangján. Miként a Párizsi Mindenszentekben nem a Párizs-élmény, ezzel együtt a költői, az Adyhagyomány élménye mint az élet valós ténye szólal meg, mert nincs mögötte, se allegorikus jelentése, nincs benne semmi az átvitt jelentések oly bőséges stilisztikájából, hanem csak a dal mint sohasem látott, bár mindig és mindenkor példát, példák sokaságát követő formája látható meg eltéveszthetetlen külalakjában, úgyszintén a dal se nótára se éneklésre nem fogható mégis zenére formált hangja hallható meg.

Ezért oly küzdelmes Tandori írásmódja. Mert nem akar valamit mondani, amit akar, azt ki is mondja, hanem magát az irodalmat, a költészetet, a lírát és ezeknek mindenkor egymásba áttűnő műfajváltozatait akarja megszólaltatni önmagától és életétől is mintha függetlenül.

Ezt akarhatja ez az „egy ember”? Ha tényleg ezt akarja, vigasztalanságának van fedezete.

DOUBT AND CONFIDENCE IN THE SONG

In Dezső Tandori's late lyric poems the form and genre of song became if not predominant certainly well noticeable. Entire books, poems or whole parts of poems or volumes are determined by it. The easily recognizable rhythmical form, rhymes that prop up melodiousness, the word form *ÁegyszerűtÁ* aimed at expressing a meaning, the harmonious combination of self expression and versification all presented the poet with endless possibilities for playing with language, and even for playing a very serious game with poems. While working out this specific form of song, and adjusting it to his lyrical concepts, he could rightfully refer to the relatedness of song as a form and the lyrical modernity that begins with János Arany and continues through Ernő Szép to Kosztolányi, and this was a good enough reason for him to make song, specially in its sung form, an important form of postmodern lyric poetry.

CSÁNYI ERZSÉBET

AZ OBJEKTÍV ÉS A KONKRÉT JÁTÉKA

Zabkeselyű címmel jelentet meg regényt Tandori Dezső 2003-ban. A könyv fedőlapját saskeselyű/dögkeselyű díszíti, de megjelenik rajta a zabra utaló kalász motívuma is. A képzavaros szóvicc címbe emelését az író tovább nyomatékosítja a hátlap „piackutató” ajánlószövegében: majdnem-krimit ígér, amelyben *zabkeselyűnek* nevezi magát az író-főszereplőt, aki *dögkeselyűként* érkezik el a tragikus történet halottaihoz, belőlük táplákozik, de mivel „jámbor”, ezért nem húsként, hanem zabként tudja csak elfogyasztani a nyers életanyagot.

Az ötlet nyakatekertségét tetézi, hogy a fülszövegben sánta-suta asszociáció-javaslatként felbukkan a zabhegyező kifejezés is, rájátszva az esetleges salingeri allúziókra.

Az életanyag írói fogyasztása Tandori Dezső vers- és prózapoétikájában mindig is a denotatív regisztrálás, a pontos-tárgyas rögzítés – redundanciával is kacérkodó – gesztusában nyilatkozott meg. A zabkeselyű-konstrukciónak ilyen értelemben e műben is fontos szerepe lesz.

Mielőtt azonban a regényszöveg összefüggésrendszerébe lépni, megállítanak bennünket a paratextuális elemek, címek, mottók, kettős utalások, ezek a Tandorinál megnövekedett jelentőségű jelek. Nemcsak halmozott jelenlétük aggasztja a gyanútlan olvasót, hanem különösségük, kiagyalt meszterkeltségük depoetizáló irányultsága, magánhasználatú nyelvisége is.

Tandori a címtől kezdődően végig egy privát mikrovilágot alakít ki a nyelvi experimentalizmus révén is. A *Zabkeselyű*-szerű szóösszetételek abszurd humora mellett ott kísértene az állandó áttételeknek alávetett, idézőjeles, zárójelezett címek, alcímek, mottók.

Ezen a szálon elindulva határozható meg az a sajátos nyelvi-poétikai magatartásforma, amely a Tandori-szövegiséget alapvetően a *közvetítés és a reflektálás* körébe utalja. Az író mintegy közvetíti a meccset, a világ dolgainak objektív állását, a játék menetét, akár a nyelv, akár a tárgyi világ törmelékeibe botlott.

A *Zabkeselyű* ezt a szemléletet érvényesítve a talált kézirat poétikáját alkalmazza, a mű egy ún. Gerstey János kéziratával kezdődik. Amint azonban

a cím is a költői nyelv és jelentés szokásos rendje, súlya, szentsége elleni merénylet emblémája, a vallomástevőről is rögtön kiderül, hogy identitása ködbevont. „Nevem legyen Gerstey János”, mondja ő, s tovább: „rólam is megtudható lenne, kedves T.D., hogy nem pontosan én vagyok én”. (7.o.)

A közvetített iromány elbeszélő szubjektumának ilyen elingoványosítása a későbbi leleplezések, felfedezések során fokozódik névösszevonásokkal (Gerstey-Gráf), névmódosításokkal (Gonday-Ond).

A kapott kézirat idézőjeles szövegében is megjelenik azonban egy másik szubjektum, a címzett, vagyis T.D. Ő lesz az író-főszereplő és kézirat-közreadó, a Zabkeselyű, akinek a beszéde szüntelenül megszakítja Gerstey beszámolóját. A regény szerkezete fragmentarizált: hét fejezet, hat ún. közbevetés, és megannyi csillaggal jelölt kis egység tagolja a szöveget. Tédé azonban mégis olyan alany, aki – bármennyire is alulstilizált mint „művész úr”, bármennyire is profanizált és partikularizált szobára szűkülő univerzuma – értékhorizontjával csak a későmodern érzékenységet képviseli, nem tud elszakadni a lényegek és jelentések megismerhetőségébe vetett hiteitől, nem tud átbillen a posztmodernbe. Tandori Dezső Zabkeselyű-féle alteregója is azt jelzi, hogy ez a beszédmód átmenetet képvisel a későmodern és a posztmodern világtételezés között.

Sőt: ha parodikus-paradoxális játék elemeként is, de az író-főszereplő alakja ezernyi konkrét életrajzi tárgyiassággal utal magára a tényleges szerzőre, Tandorira.

„Hatvankét éves vagyok, bajaim vannak, illetlenül konkrét bajok... Mit érdemes egyáltalán elmondanom? Mi a célja, ha megteszem? Olyan nagyon fontos-e az anyag „szemcsézettsége”, vagyis belső arányrendszere: a csavarszaltók benne, a nemesebb értelemben vett trükkök – kinek?, hátha csak az akár ezerszer meglévőt ismételjük...Csak abban bízhatom, olvasóm mégsem figyel „annyira”.”(9.o.)

Ez a megrajzolt szubjektum azonban mint a regény író-főhőse átesik az önironikus, banalizáló leértékelés, minimalizálás sokféle fázisán, s belefulad a hétköznapi, jelentéktelen személyességek mocsarába.

A költői én demitizálásának, sőt, mindenféle emberitől való távollétének legismertebb tandoris megoldása a verebek és a játékmackók gombfoci-világába való süllyedés, infantilizálódás. Ennek a lestróft, bagatellizált, virtuális létnek mint szubsztanciálisnak a műbe emelése eleve botrány, kihívás, fricska. Főleg, ha a magyar irodalmi hagyományban erősen uralkodó eszközjellegű nyelvhasználatot, a kollektivistikus költői szerepmintákat és a hozzájuk tapadó olvasói elváráshorizontot tartjuk szem előtt.

Amint azonban e lázadó program, ez a jelentőségteljes, nagy dolgok szokványos összefüggésrendszeréből való kivonulás egy életre szólóvá válik, az egész életmű minden vonatkozását meghatározza. A jelentőségétől és

küldetésétől megfosztott költői én immár visszafordíthatatlanul érvényét veszíti. Miközben Tandori minden könyvében a könyvét író írói önmagát is láttatja (mindig azt írja, ahogy ír), s ezáltal paradoxálisan mégiscsak újramitizálja az íróember alakját. Annak egy későmodern figuráját.

Miközben át kell nevelnie olvasóját is. A Zabkeselyút teljes egészében behálózzák az olvasónak címzett kiszólások, magyarázatok, kalauzolások. Az olvasó kommunikáljon a művel, de ne feszült figyelem jellemezze, hanem egy szándékos lazaság, a humor, a befogadás véletlenjei.

A főszövegen túl a talált kéziratból sem hiányoznak a kiszólások, hisz azok meg Tédének mint olvasónak címettek.

Egészében mindkét vonulat végülis hozzájárul ahhoz, hogy az írói szubjektum lerombolása és új elemekből új módon való felépítése nyomán teljesen deromantizált kép keletkezzen. Ehhez a beszédvonulathoz a regényben korántsem csak az esztétikai kitételek tartoznak, hanem inkább a banalitások vonulata, ezekből a profán életrajzi tényekből kell újraalkotni az opusz narrátorát:

„1989-ben érezni kezdtem: mi lesz, mi ez? Akkor nekilendültem: szereztem munkát, mentek a dolgok, a pénzhez képest, amit „dolgokért” kaptam, még nem voltak, még mindig nem voltak tragikusak az árak. Most, mondom, jó pár éve, az arány kezd fenyegetővé válni. Ezt érzem. Nagy bajok vannak azzal a pénzzel, amit én az én munkámért kaphatok, és egyre több dolog: elemien megfizethetetlen, elérhetetlen. Ezt meséljem?...”(17.o.) „Most, hogy ezt írom, teljesen tanácstalan vagyok. Mint az író Tandori Dezső...Hogyan és mit ír Tandori Dezső, azt jó ideje, amikor pedig talán végre megint érdemes lehetne tudni, hát nem lehet tudni, mert hét ilyen „megjelenéséből” mindenki legfőljebb kettőt ismer, más-más kettőt, annyit se, a legtöbbet semmit...hogy Tandori Dezső mit írt, hát...annyit írt már, és így jön a „nyomasztódás”, ebből is jön a slattyogás...hogy minek...1989-ben, amikor egyszerre sok száz kiadó lett, rájöttem, például munka nélkül maradhatok. Mi legyen? Küzdelem...”(33.o.)

Az ilyen konkrétumok révén demitizált írói én arcképéhez azonban másféle adalékok is hozzájárulnak olykor, amelyek visszaadnak valamiféle modern mitológiai fényt:

„Elővettem a hurcolászott feljegyzéseket, s ahogy Totyi verebem, utolsó élő madaram, nagy, tehetéssel, pénzzel meg nem vásárolható, örült „kapcsolatom” (kapcsolatszemélyem, barátom, földöntúlim-innenim) a karomon ül, írni kezdtem, írok, itt tartok.” (40.o.)

A közvetítésre és reflektálásra alapozó írói eljárás a Zabkeselyűben Gerstey-Gráf János több fordulóban eljuttatott feljegyzéseire épül. A közvetítő Tédé őt szolgálja, az ő irataiban vázolódó történetet továbbítja, a leírás kidolgozatlanságai miatt mentegetőzik, bevallja, a két narrátor elbeszélése,

stílusa hat egymásra. Ugyanakkor a közvetítésben döccenéseket okoznak az emlékezés görcei:

„De: Gráf Jancsi (mindig elfelejtem – tudom-e egyáltalán? – mi lett aztán a foglalkozása?)” (41.o.)

A tömítő anyag a történethez az élet felől érkezik, Gráf Ivánné telefonos jelentkezései többféleképp épülnek be Tédé vallomásába. A technikai beavatkozások, a művi megformáltság jelei azonban mindvégig jellemzik úgy Gerstey szövegét, mint Tédéét:

„A Töttely-szál elköttötnek, semmibe veszőnek tekinthető – brr, milyen kifejezések”, írja Gerstey. (A továbbiakban tényleg nem fűzöm hozzá, hogy mindezt ő írja, lásd idézőjelek.)” (43.o.) – jegyzi meg a narrátor, érzékeltetve a maga írói síkját, amelyen folytatja – immár a saját életanyagával az elbeszélést:

„Megkönnyebbülten húzom meg borom, mellyel úgy jöttem haza, hogy jó (nem kifejezés), hogy Totyi vár (egye meg a fene a stílust), és jó, hogy feljegyzéseim várnak...”(44.o.)

Az idézetek és a saját szöveg szövedéke bonyolult, egyre bonyolultabb, sokszor túlbonyolított pontosítások és elbizonytalanítások játékvá válik. A történetbonyolítás egyre nehezkesebb, a lendület széttöredezik, a közbeékelődések szétmorzsolják az összefüggőnek induló emlékezést. Tédé, a közvetítő azonban ragaszkodik ehhez a módszerhez, mert indoklása szerint a történetmondás így lesz objektív:

„(Ezt most, hiába látszik körülményeskedésnek, vagy így írom, vagy hirtelen az egész.)”(46.o.)

A regény a Gerstey-idézeteken, ezeken az álidézeteken túl még nagyon sokféle valódi, klasszikus intertextuális kijáráttal rendelkezik: Camus, Ottlik, Kosztolányi, Nemes Nagy Ágnes, József Attila, Pilinszky, Beckett, Joyce, Musil, Kafka stb.

Tandori a pontos, aprólékos, objektív rögzítés poétikáját érvényesítve a szerteágazó reflexiók, a burjánzó konkrétumok labirintusát alakítja ki regényeiben.

Mint egyik értelmezője írja: „óhatatlanul szembekerül a jelentésétől megfosztott történet elmondhatóságának kérdéseivel. Minthogy regényeinek történetét nem egynemű elbeszélés értelmezi – fragmentum, esszé, utalás, kommentár, idézet és önértelmező betétek szakítják meg a „történetmondást” –, az a folytonosság is megtörik, amelyet egy mégoly viszonylagos, de rekonstruálhatóságában egységes epikus folyamat teremthetne... Programszerűen tagadja az elbeszélésnek a látszat/lényeg esztétikai logikájából származtatott szempontjait.” (Kulcsár Szabó Ernő, 158.o.)

Az objektív és konkrét beszédgerjesztő játékában minden viszonylagossá válik, súlyában kiegyenlítődik, a redundáns anyag szintjére kerül. Az értelmezhetetlen életanyagban csupán az író-főhős jelenléte jelent fogódzót.

„ZABKESELYŰ (E név alatt Tandori Dezső rejtzik)”

A regény önreflexiós beszédvonulatában a leginkább tematizált probléma Tédé helyzete. E beszéd elsősorban parodisztikusan közelít:

„Kevés rémesebb van, mint ha egy ilyen regényben – olvasóm, azt se látod még, hol a regény itt – meg kell rajzolnom figurámat, az írónak, aki valamelyest szélhámos (mert hol a regény?), meg kell rajzolnia tisztes figuráját. Mert csak úgy érdekes az egész.” (93.o.)

„Furcsa volt mindazonáltal ez a kettős szerep: az íróé, aki – most már érezhető, ugye, olvasóm – regényfigura is.” (101.o.)

Viszont az is megfogalmazódik, hogy a sok kizökkentő tényező nem tesz jót a műnek:

„Az ember, ha regényíró, a magánemberi lényével közbevetés lehet csak. Kivételes helyzet volt ez a történet. Itt a regényalak és a regényíró párban járt, egyetlen személyben. Másrészt: micsoda magány!” (111.o.)

A „ballagó cselekményben” el-elvesző, papírizú bűnügyi történet izgalma sehol se lelhető. A közbevetések magánregénye és a cselekményes, baljós menetű főregény összefonódva is csupán a reflexiók, a zsonglőrökdő semmitmondás dimenzióját erősíti fel.

Az emlékek részletei, a beszúrák, a kérdések relativizálják egymást, a szemcsésség poétikája a törmelékekre építi a szerkezetet. Sőt, visszavonásokra.

„Csak tényleg dili, álmodtam-e ezt, nem: Beírtam a könyvbe úgy, mint ha „nem”. De aztán elbátortalanodtam, töröltem.” (182.o.)

A szemcsésség a mondatok tagolása, a fordított, zilált szórendek révén behatol a szöveg legkisebb pórusaiba. Szavak önállósulnak mondatokká:

„Összeszedem magam. Próbálom. Leírni ezt. Nehéz.” (173.o.)

Radnóti Sándor szerint: „az emlékezés változtatja a talált tárgyat életté, de az emlékezés előállító és fedő-fecsegései mögött egyetlen általános hangulat, az elmúlás – dolgoké, embereké – az életet újra tárggyá változtató hangulata áll.” (219.o.)

Tandori előállító-teremtő és fedő-fecsegései a Zabkeselyűben is visszavisszatérnek a „Meddig még?”, a „szégyen élni” kérdései. A halálhoz mindig kérdések tapadnak:

„Meghalni rettenetes, rettenetesen konkrét. Meghalni – hogyan? Mikor? Miért?” (18.o.)

A zabkeselyű végül jóllakik. Megszüntette-megőrizve átmentette furcsa önmagát, beépülve a fejezetek és közbevetések kettős hajótestébe – megkapaszkodva egy későmodern, újramitizált írói öndefinícióban.

Hivatkozások

Tandori Dezső: *Zabkeselyű*. PolgART, Bp., 2003.

Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története, 1945-1991*. Argumentum, Bp., 1994.

Radnóti Sándor: *Talált tárgyak költészete*. IN: *Mi az, hogy beszélgetés?* JAK füzetek, 1988.

A GAME BETWEEN OBJECTIVE AND CONCRETE

The literary consumption of life-material in Dezső Tandori's poetics ofnverse and prose is always manifested in a gesture of denotative registration: an accurate, objective recording – flirting even with redundancy.

Beginning right from the titles of his work, Tandori creates his private micro-world by means of linguistic experimentalism, too. Next to the absurd humour of his compound words like *Zabkeselyű* (Oat-vulture), there are the constantly emerging and transposed titles, subtitles or mottoes in inverted commas or brackets.

This specific form of linguistic and poetic demeanour relates the Tandori textuality to the sphere of mediation and reflexion.

FARAGÓ KORNÉLIA

A KÁNONÍRÓ ÖNSZEMLÉLET

Az én „megírhatatlanja” és az idegen szöveg

A Tandori-próza teljes képeinek kifürkészhetetlensége hozzásegít annak megértéséhez, hogy a vonatkozásokörök és áthatások többes rendszerét kellené felállítani. Számtalan olyan interpretációt létrehozni, amely bármely aspektusból is, de mindig egy bizonyos szempontból egymásra mutató szövegek ugyanazon széles halmazán dolgozik. Valamiféle aggregációs elveket kimunkálni, amelyek mentén válogat az olvasás, folytonosan új és új vonatkozásokörökbe rendezni a szövegeket, és több ilyen háttérrelv alapján ismételtlen átkutatni az életművet. Elengedhetetlenül a szövegek és valamely szövegek összessége közötti kapcsolatteremtésként működtetni az értelmezést.

Úgy tűnik, hogy egyes könyvek maguk mutatnak fel ilyen lehetőségeket, példának okáért az itt kiemelendő kanonikus szellemű beszédek átfogó jelenlétével. *A Kész és félkész katasztrófák*, *A költészetregény*, *a Hét fejlövés* vagy *a Hol élsz Te?*, mint „komplex íráseggyüttesek” már eleve is erősen ilyen vonatkozásokörökben gondolkodnak, mintha szimultán kánonokat hoznának létre, amelyek, minthogy nem zárulnak magukba, az értelmezés révén mind szélesebbekbe és szélesebbekbe íródnak, íródhatnak bele. Mindközben sorra felvillantják az „intézményes autorizáció” jellegzetes beszéd- és formatörténeteit. És nagyon lényeges, hogy a kanonizációs történet tere kiterjeszthető a költészeti opuszra is, tehát ténylegesen átfogóvá tehető. Olykor a költői beszéd „szövegsszövege” egészen eltérő hangsúlyokat konstruálva hozza létre a kánonképződés szempontjából szintén lényeges intertextuális megnyilvánulásokat. A saját kánon stabilitásának hirdetésében érdekeltek az ismétlések; az ismétlési törekvések, az egybehangzások, a variációs elv erőteljes érvényesítése, az azonosítások és hasonlítások viszont a szervezettséggel hozhatók összefüggésbe. Egy jól megválasztott perspektívából akár egy rendkívül árnyalt, viszonylatok sokaságát felvető, állandó mozgásban lévő kánonrendszerként is elgondolható az életmű.

Az 1991-ben megjelent *Műholdas rózsakert* c. világirodalmi versantológiában a verseknek még kiegészítő beszédrend nélkül, maguknak kell, meggyőzniük az olvasást antológikus példaértékűségükről. Ennek ellenére a kö-

tet alcímében (*Versfordításregény-töredék*) ott látjuk megjelenni a „regény-
 rejtőzés”, a regény-lappangás eszméjét, a regény jelenlétét a vers-találkozá-
 sokban: „Még ha logikai képletbe nem foglalható is a végén, – áll az előszó-
 ban – gondolom, végighúzódik-mozog ebben a könyvben, az egymás mellé
 rakott versfordítások kölcsönössége, ide-oda villódzása, talán elég sok uta-
 lása, áthatása, »belső világuk« jóvoltából egy szokatlan regény.” Hosszan
 tárgyalhatnánk, hogy mi mindent találhatunk a rövid előszóban, de e téma
 szempontjából csak néhány dolgot kell külön is hangsúlyozni. Az egyik, a
 nyilvánvalóan diskurzusnyitó jelentőségű kimondása annak hogy „a ma-
 gunk megírhatatlanjára történik utalás az »idegen« művek által” illetve,
 hogy az a bizonyos regény abból áll össze, „amit kapunk magunkból mások
 segítségével”, saját és idegen megvilágíthatják egymás ismeretlen pontjait.
 Az idegen művek mediális paradigmájának központi helyzete biztosítja az
 önismeret lehetősége felőli olvasás alapkódját, amennyiben az önismeret-
 nek a másokra való ráutaltságát tételezi és ismétli meg. Mellesleg az önmeg-
 ismerés metaforikája a regénykategóriát, egy Stedhal-utalás összefüggésé-
 ben, mint az életút tükrét értelmezi az előhang, úgymond utóhangjában. Az-
 zal a mottóval, amellyel Stendhal César Vichard Saint-Réaltól kölcsönözve
 bevezette a *Vörös és fekete* egyik fejezetét (*Áttört harisnya*): „Tudjuk, a re-
 gény: tükör; utunkat tükrözi.” A tükör-metaphora a látvány, az önkép látvá-
 nya, az önlátás felől definálja a regényiességet. Az alcímen (*Versfordítás-
 regény-töredék*) túl, ez az az idézet, amely közvetlenül átvezeti a gondolko-
 dást a majdani *Költészetregénybe*, és ott hiányosan bár, de ismételten meg-
 jelenik. Megjelenik, és itt már egy kérdéssel („De mi a mi utunk?”) elbi-
 zonytalánítja az olvasást a tükörkép, az út azonosíthatóságát illetően. Az én
 tükrözhetősége, a tükrözés metaforája az önreflexió számára más szöveghe-
 lyeken is problematikusnak mutatkozik. „Létrehozok egy viszonyítási rend-
 szert: ez a könyv. Ami itt összeegyeztetődik, már nem én vagyok. Nem tü-
 körképem. Más viszonyítási rend helyettem. Csak valami hasonló. Ez a
 könyv máris távolság tőlem.” (*Helyből távol*, Bp. 1981. 9) Az én és a saját
 könyv közötti inadekváció, a differencia itt egy nem-Én-t konstruál. Kizár-
 va tehát az összetévesztés olvasási alakzata. A metaforikus megfeleltethető-
 ség viszonyjátéka. Végül is a hasonlóság-alakzat válik tarthatóvá. Minden-
 esetre itt a megismerés tükörszerkezete kimozdul a „tudjuk” bizonyosságá-
 ból. Később azonban a második líraregény-könyv mégis a lehetséges létme-
 taforák egyikeként azonosítódik „életem ez a könyv is”.

A Múholdas rózsakert versanyaga kanonikus értelemben, úgymond,
 „magáért beszél”, közvetítés nélkül, kizárólagosan a szövegek szavára fi-
 gyelve közelíthető meg a válogatás. A válogatás, amely a lehetségesen tel-
 jes „műfordításregényt” önmaga töredék-részévé fogyatkoztatja. A Tandori-
 válogatásba az olvasói „érdeklődés kedves önkénye” saját kánont vetíthet.

A töredék töredékét. A szinekdoché szinekdochéját. „A legfontosabb mégis: hogy az Olvasó regényét előhívni segítsük.” – áll a bevezetésben (*A rejtőző regény – megjegyzés az olvasónak*). Itt a Tandori-regényt, mint afféle költészet-olvasatot legfeljebb a válogatás beemelő, áttekintő gesztusa és a fordítói cselekménylehetőség rejtí: „ez a műfordítás természetese, ez a versből és versből és versből – és valami kényes, mert talán nem önkényes áttekintésből – létrejövő „regény”. A fordító számára is rejtekező regény, a majdani olvasó olvasásában valósul meg, válik „átvilágított rejtelemmé”, kommentár-szerű befolyásolás nélkül. Visszamenőlegesen olvasva, meghatározhatja Tandori-féle kánon előbbi szempontú értelmezésének alapvető kódjait a *Celsius* (1984) ajánlásának az a kitétele, hogy „Igy hát legyen inkább csak annak érthető, aki elolvasta már ezt a könyvet és megtalálta a versek közé rejtett regények közül a magáét.” T. D. úgy beszél a többesszámú regény-lehetőségről, mint amelyhez az olvasó szervesen hozzátartozik. A „lappangó regény” (Somlyó György) olvasat-alakzata mintegy bekalkulálja az olvasót, a regénykategória az olvasói önépítő aktivitás megfelelője. Egybehangzóan a *Műholdas rózsakert* bevezetőjének egyik mondatával: „Vagy annyi regény ez a könyv, ahányféle érdeklődés keresi mi is hát az összefüggés, mi a jellemzője?!” Az olvasó regényét, regényvarriációját előhívni kész, annak teret engedő beállítódásoktól eltérően a *Költészetregény*, a *Hol élsz Te?* és más könyvek szövegesítik a „rejtelem átvilágításának” válogatói, kánonalkotói változatát/vátozatait. Mintegy kimondva a kanonizáló válogatás és az értelmező beszédrend elválasztatlan egységét. Azt a elméleti megközelítésekben is hangsúlyos megállapítást, hogy: „Ámde a kánonról értelmetlen gondolkodni a kommentárt figyelmen kívül hagyva; a kettő elválaszthatatlan egymástól, az előbbivel sosem találkozhatunk önmagában: kommentár nélkül a kánon, mint olyan egészen egyszerűen megszűnne. (...) Lényegében a kommentár folyamatossága teszi a kánonba foglaltakat mindig időszerűvé, ...” (Frank Kermode: *Kánonok és elméletek*. In: *Irodalmi kánon és kanonizáció*. Rohonyi Zoltán szerk., Bp. 2001. 118)

Talán kimondható: a szövegek egybehangzásaként értett Tandori-féle kánon a vonatkozások és áthatások bonyolult történeteit mindenekelőtt a másságban szemlélhető öazonosság, a más beszédek általi énértés, az én ismeretlenjébe, elérhetetlenjébe való belépés lehetőségeit illetően bontja ki. Minthogy ott áll a háttérben az érdeklődés az iránt, ami a saját énből csak a költészeti, a prózai stb. alkotás másikjában ragadható meg. Szöveg-helyek sora keltheti bennünk azt a benyomást, hogy a Tandori-féle kánon-képzés elsősorban mint önértelmező létgyakorlat és csak ezen belül mint irodalmi aktus hívja ki az értelmezést. Ez a kánon bizonyosan nem hatalmi, egyes pontjain lehet, hogy nem is irodalmi-művészeti, hanem egy sajátos Ön-megközelítési kategória, mint ahogyan minden konstruktív olvasásra,

minden „regény-létesítésre” is így tekint. Álljon itt egy szövegrészlet a *Kísértetként a Krisztinánból*: „Azért nevezem ezt itt elbeszélésnek, hogy azt ne higgye valaki: *kifejtettem* a véleményemet. Ez csak – *vagyok*. ” (132) Az egész Tandori-féle kánonképzési beállítódás ehhez a kartéziánusi egzisztencia-bizonyítékhoz vezetheti a gondolkodást. Más példával: „N. N. Á. lírája sokféleképpen megítélhető, magam nem ítélem meg, inkább »élem«” (i. m. 133). Ez a gondolkodás igyekszik kireflektálni magát a mérlegelés, az ítéletalkotás cselekvésköréből, holott ez lenne a kanonicitás központi problémája. Persze, a költészetértelmezés, mint az önvonatkozáshoz való eljutás módozatainak a kutatása így is érték-képzeteket és -szempontokat hoz felszínre. Bizonyos szerzők és bizonyos szövegek, Tandorival fogalmazva, egészen egyszerűen beletartoznak a szerkezetbe, nyilvánvalóan a létszerkezetbe. Azok a szövegek hívják elő az értelmezői figyelem sajátos formáit, amelyek, mint a *Buda* kapcsán felmerül, benne vannak „nagyobb összefüggéseinkben”. A kánon részeként az nyer, az nyerhet értelmezést, ami a „megléthez”, a „létforma-csináláshoz” elengedhetetlenül szükséges. Ezért éppen ebben az összefüggésrendszerben lehet leginkább értelme a mondatnak a *Töredék Hamletnek* utószavából: „Nem a nyelv, hanem a meglét lehetőségei kerültek kérdőjelek közé nálam.”

Mindezekből jól kivehető, hogy a sajátos értelmezésformát öltő kanonikus ambíciókat („Én ezért a Szép Ernőért csak ezt az egész könyvet tudtam megcsinálni” – *Kész és félkész...*, 161) inkább *létkifejeződéseknek*, egzisztencia-bizonyítékoknak kellene tekintetnünk, mintsem kritikai véleménynyilvánításoknak. Az eltakaró-kimetsző-közbeiktató eljárások olyanok, mint amikor a filmrendező saját képmását ékeli az egymásra fényképezett filmképek közé: „én csak közbe-közbeszólok, -iktatódom.” – olvassuk Tandorinál. Így azt is meg kell jegyezni, a szemléletmód alapjellemezője, hogy az igenlő illetve elvető olvasások demonstrálása nem tetszést és rosszallást fejez ki, hanem mély vagy kevésbé mély megszólítottságot, vagy még pontosabban egzisztencia-közelséget. Az elsőbbség nem a jó és a rossz distinkciója alapján, hanem aszerint történik, hogy az adott műalkotás megszólít-e, és ha megszólít, mennyiben szükséges ahhoz a bizonyos „megléthez”. Azaz, létszerkezeti elemmé nemesül-e? Végül is minden kánon az önértelmező tevékenység része és függvénye. Bizonyos kánoni változások az olvasói önértés módosulásait tükrözik. Az én hozzáférhetőségének történeti változásai a kánon lezárulása, statikussága ellenében hatnak.

Valószínűleg a fentiekől koránt sem függetlenül fogalmazza meg Tandori Dezső a létközösség („Magam négy évtizede vagyok *a versek életének élője*.”), az egybetartozás hermeneutikáját, ezt a tartalmazó vagy átfogó viszonyt, amelyet Riceour egybetartozásnak nevez és vezet el a gondolkodást az egybetartozás ontológiai feltételéhez, amely szerint aki kérdez, része an-

nak a dolognak, ami felől kérdez,, (Paul Ricoeur: *Fenomenológia és hermeneutika* Bp., 1997. 18), egészen pontosan, éli azt, amire kérdez. Talán kimondhatjuk: a Tandori-féle kánon az egybetartozás hermeneutikai tapasztalatán alapul. Persze, az egybetartozás hermeneutikai tapasztalatának hiányait is közvetíti. Mindenesetre, a kanonikus ambíciójú fogalmazásokban a beszélő nem valami másról, hanem önmagáról beszél. Kérdezői önmagát mutatja. Ezek a kérdések annál is érzékenyebben jelentkeznek a kanonikus szellemű Tandori-próza esetében, minthogy többször érinti az egységbe kerülés hiánytapasztalatának témakörét: „Nincs egymás igazi átélhetősége, még a játékban, a játék révén sem. (...) *Wir sind nicht einig*, mondja Rilke. Nem egyezünk. Nem tudok senkivel igazi egységbe kerülni.” (*Játék-történet*, 140).

Mégis, a Tandori-féle kanonikus magatartás egyik fő karakterisztikumának az értelmezett szövegek önvonatkozású metaforizációját tarthatjuk: „Tehát: a *Néked szól* lesz magammá-aprítva” (*Kész és félkész ...* 156). Az olvasás esetenként az én artikulálhatatlan komplex jelentésének tartományába vezet. „Szép Ernővel mintha az én engem meghaladó, számomra elérhetetlen kiadásomat magyaráznám” (i. m.158), „pontosan azért (ezért) az nekem Szép Ernő, aki, mert engem mond el, nem egyszerűen »nékem szól«, hanem – jól használom a szót – *rólam*. (*Hol ...* 71). A beszélő igyekszik meghaladni a saját közlés rendszerének korlátait, vagy kilépni belőle, vagy létre se hozni, az a versszöveg kerül be a válogatásba, amelynek átadható a szó: „Talán a másik Szép-vers, a *Néked szól*, töredékeivel, elmondja, amit én akarok,” (154) vagy, amely saját nyelvvé transzponálható, egyenrangú alternatív nyelvként ismerhető el: „A *Néked szó*llal mondom majd”. A *Hol élsz te?* beszélője „a költők szavaival, összefüggéseivel” teszi fel a könyv címadó kérdését.

A kialakult kánon olykor gyenge kánonként mutatja magát és több pontján is bővíthetőnek látszik. Kiváltképpen akkor szorul bővítésre, amikor a már beléptetett, korábban kifejezőképes nyelvek valamilyen szempontból elégtelennek bizonyulnak: „Nekem a *Szanatóriumi elégia* azért kell, mert a *Néked szól* is kevés már.” (*Kész és félkész ...* 155). Ezek, és például a léttapasztalatok szinte folyamatos ottliki viszonyítottsága a hasonlat-szerkesztő gondolkodásban, mind az én-megközelítés funkciójának tesznek eleget. Erősen a maga értelmezésére bár, de mindenütt munkál a kanonikus szellemű gondolkodás: fenntartják a kirekesztések és bennfoglalások, bővítések és szűkítések. A kánonkonstellációkat végül is válsztások, beleszámítások, kirekesztések és preferenciák (Kermode) hozzák létre és ilyen értelemben az alternatív egyéni kánonok is diszkriminatív jellegűek. A Tandori-féle kegyetlen kánont (maga „kegyetlen elbánásmód”-nak nevezi), kimondva is hol az ellenszenv befolyásolja, hol a felejtési hajlam. Ezen túl például, hogy

csupán egyetlen vonatkozást említsünk csak a holtakat foglalja magában, az élőket nem. Rendszeresebb gondolkodásában Vörös István vagy Kukorelly Endre legfeljebb mint „ráadás”, mint adalék szerepel.

Ha Tandori Dezső „válogatási-olvasati” elgondolásait számba vesszük azt látjuk, hogy lényegében különbözni kíván attól az irodalomtörténeti, irodalomtudományos olvasástól, amely korszakol, rubrikákba helyez, hierarchikus rendszerekbe illeszt. Kimondva ez így hangzik: „csak épp: az ilyesmi, a periodizáció és a kánon nem e végső soron kánon-ellenes könyv dolga!” Ehelyütt úgy tűnhet, a *Hol élsz Te?* voltaképpen nem a kánon és ellenkánon játékát illusztrálja, hanem a kánon-ellenességét. Kifelé igyekszik ezen olvasások kanonizációs stratégiáiból mégis szinte képtelen elszakadni az alapvetően ide tartozó ugynevezett listázási reflexektől. Deklaratív is az értelmezés új módját szeretné kialakítani, közel áll hozzá a kanonikusság elképzeléseinek megkérdőjelezése, a kanonikus retorika trónfosztása. Menekülési útvonalakat keres, de a kánon nevű „mitikus lény”-től – ahogyan egy kánon-elméleti író fogalmaz – való szabadulni vágyása ellenére minduntalan viszszerül a kanonikus gondolkodás vonzáskörébe. „Ám ijesztően haladok mégis a leltár felé.” Másutt is magánrangsor kommentárral: „itt az én válogattam, századunk, magyar irodalom. A stabil mag a keretben.” (*Kész és félkész...* 212), „A század első 10 európai (én tudom, amerikai stb.) írója közt van ... Már ha ilyent játszunk. De mindig meg ez az osztás, beosztás” (159). Nem csupán a nevek, a szöveg-kánonok kapcsán is felmerül az eldöntetlen és eldönthetetlen sorrendiség problemaköre és a listázás kikerülhetetlensége. „A *Szanatórium* amiként már mondtuk bizonynyal a húsz legkiválóbb versünk között áll (hogy így badarkodjunk magunk is, nincsenek ilyen sorolási lehetőségek” (*Hol...* 137). „Értelmetlenek a méricsgélések” ... „Nincs, nem létezik végső megítélés” (47) A besorolási érveket nem lehet tisztasággal és pontossággal megfogalmazni, az egész problemakör „érdemlegesen homályos fajta”, a Tandori-szövegek el is fogadtatják „a homályosság érdemeit” (Frank Kermode), a nyilvánvaló kuszaságokat, a lehetőségjellegnek megfelelő értelmezés-olvasásokat, az úgymond „tanácstalankodásokat”. „Egyszerűen arról van szó: nem látom, hogyan lehetne ma érvényesen, hatékonyan költészetet elemezni” – írja – és ez már egy más problémakörre nyit.

Tandori beszédében – ha olykor a „legnagyobb” relativizálódik is – olyan erős a „nagy” irodalom, a „nagy” művek képzetének a fenntartása, hogy ennek visszhangja már a recepcióban is érzékelhető: „Intertextuálisan leginkább Szép hatását kell megemlíteni, Szépet Tandori a 20. század legnagyobb költőjének tartja” (*Bárka*, 2003/2). Ehhez még csupán azt kell hozzáfűzni, hogy hol a közösségi kánon alapszövegei és centrális alakjai (alig változó összetételben pl. a szereplők, akik számunkra a klasszikus modern vagy az utómodern képviselőt jelentik) hol pedig az ún. peremszövegek

kapcsolódási logikája szervezi az elbeszélést. A „kanonikus kiegyenlítő-dést” az összehasonlító értékelések érvénye, az egymás mellé került alakok egyediségének egymás felőli olvasása ellensúlyozza. Az erőteljesebb, nagyobb terű jelentésteremtő beszédek a közösségi kánontól való ambíciózusabb elszakadás kifejeződései. Néhány szöveghelyen érvényre jut az intézménysült kánonra való konkrét utalás, az oktatási olvasáskánon megkérdőjelezése: „Nem tudom, miféle irodalomtanítás az, melynek a *Szanatóriumi elégia* nem tartozik nagy megismertetendői közé, de mindegy. (Hol...87) Nézőpontja mögött sokszor felismerhetően van ott az igazságtalanságérzet, bizonyos „elhanyagoltabb”, „méltatlanul alulértékelt” szerzők esetében kifejezetten nem érzi magáénak az uralkodó olvasásrendet. Másutt viszont, új összefüggésszereket teremtve ugyan, de legalábbis neveket illetően, mozzanataiban reprodukálja a közönségi kánont. Szinte már ellen-kánon-ellenes hangot üt meg: „Rengeteg vélemény cirkulál, hogy így mondjam, mégis van egy kánon, melyet megtámadni végképp nem akarnék, ám épp az ellen-kánonok üdvtelen sokasodása ellenében kellene nem-okvetlenül-tudósi véleményeknek is *hangzaniok*.” (Hol ... 29).

Említésre méltóan széles viszonylatokat nyitnak a világirodalmi és magyarirodalmi alakok közösségét létrehozó szerkezetek: „az Artaud-kép elkezdett odakerülni Szép Ernő, a Szép-kép” mellé” (*Kész és félkész*, 23), „Artaud a század 10 legfontosabbja között van! (...) Nekem Szép Ernő mellett. Fej fej mellett. (94) Vagy egy másik a példák sorából: Ottlik és Artaud közössége az érzet centrálásában. (Tandori majd a *Zabkeselyű*ben kapcsolódik ehhez, lásd lépcsőházérzet). Ugyanakkor a saját költészet olvasójának olvasását kontextuálisan befolyásolni kívánó beszélőt is megtapasztaljuk. Többszörösen is megjeleníti a saját kánon téralkatát, majd önmagát is pozicionálja a kialakított konstellációban. „Olyan jó, hogy ő ugyanabban a könyvben így ott van, ahol »én ott vagyok«”. Van egy alkalom az Olvasónak, hogy együtt olvasson minket, és talán »közelebb kerüljön« (hirtelen azonosuljon) ahhoz (azzal), miért AZ nekem Szép Ernő, ami, illetve dehogy nekem, egyáltalán, miért az.” (154). A *Zabkeselyű* erősíti a benyomást: Tandori mind erősebben tematizálja és mind ironikusabban a saját név és saját mű elhelyezkedését a közösségi olvasás- és értésrendben.

A közös szerkezetbe-vonás szinte már demonstratív példája az erősen ottlikai viszonyítottságú („... azért Ottlik vízjele! Benne van ebben itt nálad”) új Tandori-regény, a 2003-as keltezésű *Zabkeselyű* címének salingeri – Vas István-i (közvetetten Arany János-i) kettőssége. Az ajánlószöveg a könyv hátlapján azt hiszem belép a *Keveháza* jelentésmezéjébe: „mert holnap ilyenkor, halott/ Százezzerrel fog veszni ott.” A fülszöveg fogalmazásában: „Zabkeselyű – talán az író-főszereplő az. Mintegy dögkeselyűként érkezik el mindig a halottakhoz, tragédiákhoz.”

A Tandori-féle „kánonalakok” és „kánonszövegek” regényszerű összeolvasásának szempontrendszere itt a dolgozat zárlatában csak vázlatosan jelölhető ki. Tér-idő hiányában az első összetevő, a „zab” kontextusba hozását illetően a *Játék-történet*hez utalnám az olvasást a „magyar selingerség” problemaköréhez. Ahol már a „könyv szerplővé-tett *jómagamjának*” kérdésköre is felmerül, Tandori kifejezésével sűrűn „ottlikozó” szövegkörnyezetben. A *Zabhegyező* „katamarán”-alakzata (ez a regény önmehatározása) egyszerre olvassa a magyar klsszikus modernség két regényét, a *Miért vjjog a saskeselyű?*-t és az *Iskola a határont*. A címbeli „keselyű” már eleve ráolvasztatja velünk az új regényre a narratív identitás, az önmegírhatóság, az önfikció komplex kérdéskörét, a regényalak és szerzőfigura elválaszthatóságának („írónak túságosan regényfigura vagyok, regényfigurának túlságosan író” 117) problematikáját, s mindezt a mű önreflexív módon megerősíti az író tényleges regényfigurává való avanszálódásáról, a kettő párbanjárásáról szólva. S a kérdéssel: „Csak hát szabad-e a regényírónak így írnia a (saját maga) regényhős(i) mivoltáról? (185). A fikció szerinti szerzői fejtek és a közbeékelések viszonyát illetően a következtetés: „Az ember ha regényíró a magánemberi lényével közbevetés lehet csak.” Zárlatként kell megjegyezni, a kánoníró is közbevetés, csak egy más viszonylatban: ön maga megírhatatlanja és az idegen mű között áll.

SELF-CONTEMPLATION OF A WRITER OF CANONS

Certain books by Dezső Tandari *A Kész és félkész katasztrófák*, *A költészetregény*, *a Hét fejlődés* vagy a *Hol élsz Te?* (Complete and Half-complete Catastrophes, The Novel of Poetry, Seven Shots in the Head, Where Do You Live?) excel by an overall presence of speeches in the spirit of canons. As if they were creating simultaneous canons which, since they do not close up on themselves, become wider, and can be written into wider and wider ones. And all this time, one after the other, there come flashes of characteristic events of speech and form. And it is all-important that the sphere of the canonizational story can be extended to the poetic opus, too, and therefore, it can be made into being de facto overall. From a well-chosen perspective, Tandori's life-work can be viewed as a system of canons that is exceptionally delicately nuanced, raises a multitude of relations and is in constant motion. The Tandori-like canon opens up, first of all, as self-identity viewed in otherness, the understanding of oneself through other's speeches, and the possibilities of entering into spheres unknown and beyond one's reach. Whole lines of places of context can give us the impression that the Tandori-like writing of canons finds interpretation through a self-interpreting exercise of existence.

GEROLD LÁSZLÓ

**„...CSAK A DRÁMA, OTT NEM VOLT
TEHETSÉGEM...”**

Tandori Dezső színmű-kötetéről

A címül választott idézet *A csonka halállista* című (ön)életrajzi vers (*Az Océánban*, 2002), végén található azt követően, hogy szó esik egy diák csinyről, ötvenhatról, könyvekről, a „Töredék”-ről, a „Sárga könyv”-ről, a „tűrhetően” végzett fordítói kulikmunkáról, „két holmi veréb”-ről, s ezek, Szpéro és Samu haláláról, bizonyos rendszerváltásról, túlzásba vitt alkoholisálásról s ezt követő kijózanodásról, minderről, ha jól értem, sajnálattal, panaszkodva. Mi sem lenne tehát egyszerűbb annak, aki Tandori Dezső egyetlen színműveit tartalmazó, *Mint egy elutazás* (1981) című kötetét választja tanácskozássra írt dolgozata tárgyául, mint hogy igazolja vagy cáfolja a „halállistá”-ként nevezett versnek a drámaírás sikertelenségét felpanaszoló szerzői vallomást. Igen, Tandori pontosan ítéli meg, színművei valóban nem mondhatók sikerülteknek, amit lényegében a kötetéről írt kritikák sem láttak másként, jöllehet azt sem mulasztották el megemlíteni, Doboss Gyula részmonográfiájával (*Hérakleitosz Budán*, 1988) egybehangzóan, hogy „színművei éppúgy feszegetik a műfaj határait, ahogyan egyéb írásai”, mindenekelőtt, gondolom, versei. De próbát lehetne tenni az írói vallomás cáfolatával is. Lenne ugyanis érv hozzá, hogy bizonyítsuk, annak ellenére, hogy Tandori színművei nem tekinthetők hagyományos értelemben drámáknak, mégsem elhibázott kísérletek. Igaz, hogy a magyar színház nem fedezte fel őket, de ez még nem jelent semmit, hiszen a magyar színház bevett gyakorlata volt évtizedeken át, hogy vakon ment el sajátos értékrendjébe nem illőnek vélt szerzők és művek mellett Füst Milántól, az avantgárdon, Déryn, Weörsön át Pilinszkyig, Mészölyig és tovább. Miért lett volna Tandori kivétel, akinek színművei – bár Beckett-tel is, Pirandellóval is rokoníthatók, a lehető magyar párhuzamokat ne ismételjem – valóban egészen másfélék voltak, mint a játszott darabok, se hagyományos cselekményük, se világosan követhető szerkezetük, se konfliktusuk nincs, „inkább lírai monológok, párbeszédben írt filozófiai költemények, semmint színpadra kíváncsozó drámai alkotások”, ahogy az *Élet és Irodalom* kritikusa fogalmazott a színházi gyakorlatot elma-

rasztalni, de megérteni is próbáló buzgó igyekezetében, ami részünkről inkább cáfolható, mint elfogadható. Mert miféle kritikusi okoskodás, hogy a „lírai monológok, a párbeszédben írt filozófiai költemények” nem kíváncsoknak színpadra?! Dehogynem. Azért írták őket, hogy színpadra kerüljenek. Csak éppen a színháznak nem volt igénye rájuk. Ugyanakkor, valljuk be, abban a formában, amelyben a kötetben olvashatók, a hat színmű közül kettő bizonyosan, de lehet, hogy három, nem adható elő. Mert az érvényben levő színházi (értsd előadói és befogadói) konvenciórendszer képtelen magába fogadni őket. Ami azonban semmiképpen sem zárja ki, hogy Tandori (ön)tudat vizsgáló színműveit, elsősorban drámányi monológjait ne tekintsük a műfaji beidegződöttséget kikezdő szövegeknek.

A kötet hat szövege közül öt 1978 és 1980 között keletkezett s fölöttébb intenzív kapcsolatban áll/hozható az akkor és néhány évvel később írt és kiadott verseskötetekkel (*A mennyzet és padló*, 1976; *Még így sem*, 1978; *A feltételes megálló*, 1983 vagy a *Celsius*, 1984), illetve regényekkel (*A meghívás fennáll*, 1979; *Valamivel több*, 1980; *Helyből távol*, 1982; *Ne lőjj az ülő madárra!*, 1982), amint erre Tandori színműveiről írt esszéjében Tarján Tamás, tudtommal egyetlen, aki efféle áttekintésre vállalkozott, nem csak utal, hanem megállapítja, hogy Tandori színműveit tartalmazó könyvét lírája és prózája függvényének kell tekinteni: „A könyv kivételes lírai tehetséggel megáldott, ám csak kölcsönzött-hajlítgatott színpadi s dramaturgiai ismeretekkel bíró poéta munkája, ezért végig érződik benne a műfaji diszharmonia (vagy eldöntetlenség). A *Köszönj el a rézkilincstől* és a *Madártávlat* dialóguskezelése a prózaíró Tandorit, a másik négy – verses – dráma a költő Tandorit emeli a drámaíró fölé”. Ugyanakkor szerintem sem a verseskötetekkel, sem a regényekkel kapcsolatos rokonság, sőt egyjegyűség, vagy éppenséggel függő viszony bármilyen vonatkozásban nem lehet értékmeghatározó. A kapcsolat, ugyanazon alkotói időszakról lévén szó, természetes és a dikció illetve a motívumok alapján felismerhető, de nem olyan lényeges, mint Tarján véli, talán inkább csak az értelmezői támpontkereső bizonytalanságnak van rá szüksége, hogy a színműveket beillessze az opusba.

A fentiek során, remélem, felrajzolódtak azok a koordináták, melyek közé Tandori színművei elhelyezhetők: színházi konvenciók, formabontás, magyar és idegen dráma-rokonság, az író opusának egy-egy szegmense. A maga nemében kivétel nélkül mindegyik érdekes, további vizsgálódásra alkalmas, ösztönző téma. Ennek ellenére az alábbiakban megpróbálom függetleníteni magamat tőlük, s önmagában vizsgálni a hat színművet, illetve a színműveket tartalmazó kötetet.

Tandoriról több helyütt olvasható, hogy verseskötetei nem összeállított, hanem egy tömbként létező egységes struktúrák, poét(ik)ai entitások. Ezt

támasztja alá színműveinek kötete is. Úgyannyira, hogy a négyszáz oldal akár egyetlen, előjátékból és öt felvonásból álló drámaként is olvasható.

Ennek jogosságát szeretném a következő néhány percben igazolni.

A kötetet nyitó szöveg, a *Vissza az égbe* című monodráma, melyet Tandori még első, *Töredék Hamletnek* 1968-ban megjelent kötetét készítve írt, s annak alapján tekinthető a több mint két évtizeddel később keletkezett öt színmű előhangjának, hogy benne az az önmeghatározási igény keres és nyer formát, amely biztos, szilárd pontként kiindulópont lehet a végérvényeset, a lét, a létezés titkát (majdan) kereső költő számára. Tarján említi esszéjében, hogy a „versként és (mono)drámaként is fölfogható” *Vissza az égbe* „egész organizmusával elüt” az első Tandori-kötet verseitől. Ugyanakkor azonban, tehetjük hozzá, kevésbé ellenvetésként, inkább csak megjegyzésként, a költői készülődés verseihez hasonlóan a monodráma, amit a kötet kritikusai közül Kenyeres Zoltán „hosszú költemény”-nek is, és „műfaját tekintve verses abszurd drámai monológ”-nak is nevez, tudatvizsgálatot példáz. Valóban ilyenén kell felfogni az emlékezetkéréses gyötrelmes folyamatát bemutató szöveget, melyben Tandori Henri Colpi *Ilyen hosszú távollét* című filmjéből ismert, emlékezetét vesztett clochard, Albert Langlois emlékét idézi, de azal, hogy a szöveg egyetlen szereplője, a csak VALAKINEK nevezett névtelen, miközben helyét/önmagát keresve egyik kúpról a másikra lép s a kúp alakú földképződmények, melyekre ő mindig lefelé lép, majd ugrik, rendre magasabbra emelik, az éghez közelebb viszik, ezek sajátosan „mindig kéz-láb-test-alakban” mutatkoznak, nem lehet kétséges tehát, hogy a számára létfontosságú szilárd pont elsősorban az ember lehet, akiben a szöveg VALAKIJE a tökéletesség megtestesítőjét véli/reméli. Szünni nem tudó igyekezete, amit könyvében Doboss Gyula vitathatóan a „Szisüphosz-mítosz egy sajátos interpretációja”-ként értelmez, akkor ér véget, amikor a beckett-i redukciós jelenetek általános alakjait idéző VALAKI úgy gondolja, a sok kéz-láb-test alakzat után megtalálta a tökéleteset – a „kör-alakú” formát, melyen állva, önmagában immár bizonyosságot érezve, megvetheti a lábát. Ez az a pillanat, amelyről Hídbeli kritikájában Pór Péter azt írja, hogy a „Lét – helyszínné változik, az ember megtalálta helyét a Térben” Eggyé lett tehát a Személyiség, az Idő és a Tér. Az állandóan lefelé lépkedő ember célba ért. Lét-rejött a világ egysége. Kezdődhet az ember útja saját élettörténetében.

A folytatás, mint Madách *Tragédiájában* Ádám, ki saját történelmét kívánja megismerni, hogy Tandori VALAKIJE megpróbálja a nyert teret belakni, de szembetalálja magát a „lét határaival”, ahogy *Tandori-kalauzában* Fogarassy Miklós fogalmazott.

És ekkor kezdődik a dráma.

Az általam első felvonásnak tekintett *Köszönj el a rézkilincstől* című szövegben, ahogy A darab rendezője és a darab díszlettervezője (mindkettő az

Író barátja) közösen megfogalmazza, a „történet egy rejtély körül forog... Amiből aztán egy igazi és végleges rejtély lett”. A titok pedig az, hogy két ember, az író és felesége, „Ez a két ember megtalált valamit, /.../ mindegy, hogy két madarat vagy micsodát... megtalált valamit, ami többet jelentett nekik, mint „önmaguk”, ahogy a feleséget alakító Első színésznő mondja, mintegy folytatva az író alakító Első színész vallomását: „Ha egy fiókmadár hozzászokik valakihez, nagyon együtt van vele. /.../ Ha valaki érti, mi az, hogy lény, vagyis se nem ember, se nem gyerek, se nem állat, se nem semmi, hanem az, ami ezekben van, általában...az tudja ezt”. És a titok, amely az író és feleségét egyre szorosabban fűzte egymáshoz, s mindkettőjüket a lakásukba befogadott verebekhez, bár számukra boldogságot jelentett, rögeszmévé, életük szinte egyetlen meghatározójává vált. S annak ellenére, hogy még tart a megfeythetetlen titok kiváltotta varázs, ez az ember és a madár közötti „majdnem összeérés”, melyről a következő, a *Madártávlat* című szövegben az író feleségével azonos Nő szereplője így lelkesedik a rendezőnek, akinek feltett szándéka, hogy a titokról színdarabot: „a madár iszonyú meszségségből érkezik...és ahogy mellettünk felnövekszik, egy hónap után... /.../ elkezd egyre közelebb kerülni hozzánk...végtelenül közel kerül...a mi végtelenünkhöz...és a két végtelen között ott marad egy rés...nem érünk össze, a madár onnét, mi innen...holott akkora igyekezet van az egészben, amilyen egyébként ember és ember között nem is lehet...” – a sors közbe szól: a csoda elmúlik. Ahogy a kötetzáró, *A sétaút* című szövegben az összegezését végző Férfi mondja: „a sors /.../ betelik rajtunk”. A madarak sorra elpusztulnak, ő pedig előbb egyik, majd másik, szemére is megvakul, felesége megnemul, talán fel is akasztja magát, de esetleg „csak azért nem mutatkozik a színen, / mert a vacsorát üti össze”, közli a férj, ám az is „lehet, hogy elmegy örökre / vagy nem örökre, / tény, hogy én a végén / felakasztom az üres kalitkát, / legkedvesebb, örök barátunk házát, / vakon felhúszom a jól ismert horogra, / ott lóg / a kalitka, / vakon nézem, / ennyi van...”

De míg a lassan bezáródó *Madártávlat*tól eljut a történet *A sétaút* visszatekintő summázásáig („ez nem / sétaút volt, ez / kísérlet volt, / mit tehetünk / a verebek mellett”), Tandori két egyfelvonásost illeszt kötetébe. Előbb *A panaszbán* a *Vissza az égbe(n)* szilárd pontnak ítélt emberről derül ki megbízhatatlansága. A madarat a természetbe visszaengedni készülő Alak fogalmazza meg ekképpen a verebekhez intézett figyelmeztetését: „...azt csináltok, amit / akartok, csak emberekkel ne, /.../ csak / emberekhez ne, ne barátokozzon, ne menjen / oda, ne bizzon, ezt mondom...” A címadó jelenetben, az egész kötet szempontjából jelképesnek tekinthető *Mint egy elutazásban* pedig miközben a két szereplő, a Férfi és a Nő Baudelaire *Őszi ének* című versének rádióbeli előadására vár, Szép Ernő *Magányos éjszakai csavargás* című versét idézve emlékezik egykori fűszedő és gyommaggyűjtő

erdei sétáikra. Hogy azonban ez a nosztalgikusnak is nevezhető vers- és sétaidézés nem csak az egykori témák visszatérésére nyújt alkalmat, abban segítségünkre lehet Tandori Szép Ernőről írt esszéje, melyben több oldalon elemzi/értelmezi a méltatlanul elfelejtett „csaknem végig egyenletes hőfokon írt”, költészetünkben „az újdonság fanyar élményével” ható, „érdes, eszköztelen, pontos állapotrajzokra képes” magányverset. Ez mindössze arról szól, hogy a költő egy éjszaka a „rendes kávéházból” jövet végigsétál vagy inkább végigmegy – „mint egy léc, kit a csendes folyó visz” – a tág Andrássy úton, s józan egyszerűséggel beszámol arról, amit lát, meg elképze-
zeli, hogy élnek „a barna házak”-ban a „familiák, meg szobaurak, cselédek”, s így jut el, hol a falaknak ütődve, hol egy lámpát súrolva, a ligeti tó hídjára, ahol „félíg elfáradva / A korlátnak” borul „az éji vizet nézni”, majd az elmúlt nyárra gondolva tovább sétál, s miközben a „Fák jöttek, leveletlen, füttyetlen és szellőtlen, / Mint rabok a rabsétán, jöttek sorba leverten”, ő arra gondol, hogy megszökni lenne jó, valahová messze a tengerpartra, ott elmerengni „a tiszta semmiségnek üres álmán”.

Szép Ernő verse szinte teljes egészében helyet kap a színműben, de kiegészül a két szereplő, a Férfi és a Nő (az író és felesége) egykori valós vagy vágyott utazásaival. Mindössze annyi változtatással idéződik fel a költő versben elbeszél magányos éjszakai csavargása, hogy a színmű szövege egyes szám első személyből egyes szám harmadik személybe vált át, alkalmasint azért, mert így nemcsak a költő és sétája emelhető be a két szereplő úti emlékei és vágyai közé, hanem saját emlékeik, köztük a madaraknak ele-
delt gyűjtő sétáik is személytelenné tehetők, élményből epikumná, elbeszélhető történetté változtathatók. Csakhogy a Férfi és Nő azon igyekezete, hogy a megszólalás személycseréjével mintegy eltartsák maguktól a rájuk is vonatkoztatható, érvényes „sétautas”-verset, megghiúsul, amint a rádióban felhangzik az ugyancsak jelképes című Baudelaire-vers, az *Őszi ének*. Ezt meghallgatva a két szereplő befejezi a jelenet során folytatott könyvcso-
magolást, melyhez, mint egy jól megadott végszóhoz tökéletesen illik Baudelaire versének mindent lezáró másfél sora: „Tegnap nyár volt; ma ősz van / A zaj (a koporsót szegező ács kopogása) titokzatos, mint egy elutazás”.

És távoznak.

Itt feltétlenül idézni kell egyetlen mondatot Balassa Péternek a *Miért él-nél örökké?* című Tandori-regényről írt ismertetőjéből: ez a könyv, írja, „egy lélek utazása önmagában, önmagához, az elutazás szorongásának csillagza-
ta alatt”. És talán nem mellékes megjegyezni, hogy a regény alig egy esz-
tendővel a *Mint egy elutazás* című színmű-kötet öt szövegének/felvonásá-
nak megírása előtt jelent meg. Hogy pedig az általam ötödik felvonásnak nevezett utolsó, *A sétaút* című szövegnek nem csak a madártörténetet mint sajátos kísérletet kell lezárnia, lekerekítenie, hanem mintegy magyarázattal

is kell szolgálnia arra vonatkozóan, hogy mit rejt az első felvonásnak tekinthető *Köszönj el a rézkilincstől* alcíme szerinti „fekete doboz”. Hogy a „verebekkel való foglalkozás – /ami/ a legtitokzatosabb dolgok egyike a világban – / tulajdonképpen olyan, mint / a költészet, igen, / ez olyasmi /.../ semmiképpen sem / sétaút, nem ám, komoly dolog...”

Erről a ”komoly dolog”-ról szól Tandori Dezső verébsíratóként is olvasható előhang és öt felvonásnyi könyvnyi terjedelmű színműve.

Végezetül: hogy talán a kötet egységes, egyetlen műként történő olvasata mégsem légből kapott, tetszetős ötlet csupán, az a „felvonásonként” viszsza-visszatérő titok, a modellnak is, allegóriának is tekinthető verébmotívum, a hozzá tartozó élettények, élmények és érzelmek, illetve a motívumot magyarázó értelmezés (a verebekkel való foglalkozás olyan rejtély, mint a versírás) mellett drámatechnikai eljárásokkal is bizonyítható.

Ha pedig egy drámaként olvasható színműkötet világirodalmi kötődéseit szeretnénk megnevezni, akkor elsősorban Beckettet és Pirandellót kell említeni. Nem a *Godot-ra* várvát író Beckettre gondolok, hanem a redukciós jelenetek, az *Utolsó tekercs*, a *Lélegzet*, a *Mondd, Joe*, a *Homály*, a *Nem én*, az *Akkor* vagy a *Lépések* Beckettére, aki ezekben az etüdnyi monológokban a „kint” és a „bent” tökéletes egységét volt képes megteremteni, azt, amire Tandori a *Vissza az égbe*, *A panasz*, a *Mint egy elutazás* és *A sétaút* című jeleneteiben nem csak törekszik, de – némi, kissé zavaró bőbeszédűséget leszámítva – meg is valósít. A jelenetek legjobb pillanataiban a létezésnek és a külvilágnak azt a szétválaszthatatlan egységét hozza létre, amelyet Beckett-verse (*Na ja, Beckett; könnyű: „Beckett...”*) utolsó két sorában ekképpen fejez ki: „...nemcsak belülről jön, de ami kívül volt, visszazárul. / És erről a kettőről van szó végül, nem másról.”

Pirandello opusából Tandori kötete mindenekelőtt a *Hat szereplő szerzőt keres* szerkesztési formabontó megoldásait juttatja eszünkbe. A pirandellói kétely mellett, hogy az adott darab darab-e vagy csak vázlat, ha darab, akkor viszont jó darab-e, amit Tandori is közbeszúrt megjegyzésekkel („Látom, ahogy itt a közönség feláll, és az unalomtól besűrűsödött sorokban hazamegy”) fejez ki, illetve sajátos szerkezeti megoldásokkal (a *Köszönj el a rézkilincstől* például csak Elő- és Utójátékból áll, darab nincs, ahogy a rendező mondja nem kis kajánsággal, „középen mindenki gondolhat, amit akar”; a *Madártávlát* két felvonását belső és külső résznek nevezi) ad tudtunkra, a legszembevetőbb hasonlóság a szereplők kettőződésében/harmadozásában mutatkozik meg. Ez a *Köszönj el...*-ben úgy jut kifejezésre, hogy többszörösen keveredik a privát és színészlét, a két színész és a két színésznő hol szerepet játszik, hol pedig az író, illetve feleségét szólaltatják meg, *A panaszban* és a *Mint egy elutazásban* pedig a két szereplő beszélgetése nem a hagyományos dialógustechnika szabályai szerint alakul, hanem

szinte tetszőlegesen veszik át egymástól a szót, olyan, mintha egy szereplő szövegét ketten mondanák.

Hogy mindez azért történik-e, mert Tandori bár darabot ír, nem hisz a színházban (a rendező „a kezében tart valamit, amihez hozzáérni se tud”, írja a *Madártávlatban*), mert minden igyekezete ellenére képtelen kifejezni az élménynek azt a mélységét, ami eredendően a költő sajátja vagy azért, mert aki a költészetben örökös formabontó, szüntelenül meglepetésekkel szolgál, az drámaíróként is hasonló gesztusokra vágyik, nem valószínű, hogy egyértelműen megválaszolható dilemmát jelent. Az viszont bizonyos, hogy Tandori Dezső drámaíróként is a „létezés kínzó és egyben csodálatos kérdéseivel” próbál/akar szembenézni, mint költőként tette és teszi, ahogy ezt Bori Imre írta még 1967-ben, az első Tandori-kötet, a *Töredék Hamletnek* megjelenése előtt. Tandorit kezdettől fogva a „ki is vagyok én? kérdése foglalkoztatta, ahogy erre kritikájáért nyilvános szerkesztői megróvásban részesült Várady Szabolcs látta még 1972-ben, mi lesz velem, ha meghalnak, itt hagynak, s ahogy ezt a teljes lírai opust áttekintő Margócsy István újfent hangsúlyozza Tandori válogatott verseinek utószavában.

Mindezek után természetesen nem kerülhető meg a kérdés: játszhatók-e Tandori színművei, igaza van-e Tarjának, aki szerint a színművek „színszerűsége /.../ időnként kérdéses? Ahogy Beckett említett etűdjait, bár játszhatatlanoknak tűnnek, előadták, úgy Tandori szövegei közül is a beckett-i szövegekre hajazó monodramák és valós vagy álpárjelenetek kiállnak – némi tömörítés után – a színpadi próbát, míg a két leginkább drámaszerű szöveg (*Köszönj el a rézkilincstől*, *Madártávlat*) csak jelentős húzások után lenne előadható. De ügyes, értő dramaturgiai beavatkozás után az egész kötet egy drámaként is színpadra vihető lenne.

Felhasznált szakirodalom

- BABARCZY Eszter: A szent melengetett helye. In.: B.E.: A ház, a kert, az utca. József Attila Kör-Balassi Kiadó, Budapest, 1996.
- BALASSA Péter: A felnőtt D'Oré szenvedései. In: B.P.: A színeváltozás. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1982.
- BÁN Zoltán András: Tandori megtisztít. In: B. Z. A.: Az elme szabad állat. Magvető, Budapest, 2000.
- BÁNYAI János: A megtalált világ. Tandori Dezső költői világgépe. In: B. J.: A szó fegyelme. Forum, Újvidék, 1972.
- BODOR Béla: „...ugyanaz a nap sokszor...” Holmi 2003. 10. sz.
- BOJTÁR Endre: Értékelés és értelmezés. In: B. E.: Egy kelet-európeér az irodalomelméletben. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1983.
- BORI Imre: A legújabb magyar líráról. Híd 1967. 12. sz.
- DOBOSS Gyula: Hérakleitosz Budán. Magvető, Budapest, 1988.
- ÉZSIÁS Erzsébet: Verébtávlat. T. D.. Mint egy elutazás. Élet és Irodalom 1982. 20. sz.
- FERENCZ Győző: Tandori. Vázlat a pályáivhoz. Holmi 1994. 4. sz.
- KENYERES Zoltán: Egy vers-mérnök. Új Írás 1969. 3. sz.

- KÖNCZÖL Csaba: Vizsgálat egy minden gyanú felett álló szabályrendszer ügyében. In: K. Cs.: Tükörszoba. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1986.
- MARGÓCSY István: Két krimi. *Mozgó Világ* 1981. 10. sz.
- NAGY Sz. Péter: Minden egészen eltörött. T. D.: Mint egy elutazás. *Új Írás* 1981. sz.
- PÁLYI András: Tandori Dezső: Töredék Hamletnek. *Tisztaíj* 1969. 3-4. sz.
- PÓR Péter: A modern líra útjain. Tandori Dezső költészete. *Híd* 1969. 7-8. sz.
- RADNÓTI Sándor: Talált tárgyak költészete. In: R. S.: Mi az, hogy beszélgetés? Magvető, Budapest, 1988.
- TARJÁN Tamás: ne az legyen, hogy én meg ő. In: T. T.: Fényfüggöny. Littera Nova, Budapest, 1999.
- VÁRADY Szabolcs: Két költő. *Valóság* 1972. 2. sz.
- ZALABAI Zsigmond: Tandori Dezső: Töredék Hamletnek. *Irodalmi Szemle* 1970.9. sz.

“...EXCEPT FOR DRAMA, I HAD NO TALENT FOR IT...”

In Tandori's monumental opus there is only a single volume of drama: *Mint egy elutazás* (Like a departure). The book includes six dramas, none of which has had a stage performance. Is the reason for this the fact that their author, using his own words, had no talent for playwriting or the fact that the system of Hungarian theatrical convention (both performers and recipients) was unable to receive them? The author of the paper does not dispute the fact that the dramas in question are unconventional in many ways (language, plot, conflicts), but he wishes to prove that by skilful dramaturgic intervention it would be possible to turn these dramas into texts ready for stage performance. He also gives a concrete suggestion proposing to turn the six texts into a single five-act drama with a prologue.

HARKAI VASS ÉVA

A TANDORI-SZONETT

A határozottnak és kizárólagosnak/kizárólagosítónak tűnő, vagyis valami-féle (problémamentes?) behatárolhatóságra utaló cím nyomán felvetődő első kérdés az lehetne, hogy *milyen* (a Tandori-szonett). Előljáróban, nagy (talán megengedhetetlenül is nagy) általánosságban az mondható, hogy olyan, akár a többi Tandori-műfaj és -műnem (szűkebb értelemben: Tandori-vers): bizonyos szálakkal kötődik a hagyományhoz, szövegmegvalósulásai nyomán vizsgálható a (szonett)tradíció, de legalább ennyire hangsúlyos a hagyománnyal szembeni mássága, a műfajkonstruáló szabályok, szabályosságok le- és újjáépítése, a szonettműfaj szétszerelése és újraalkotása. Ám máris a túlzott általánosítás csapdájába estünk. A Tandori-szonett nem írható körül egységesen, az életművön belül *változatai* vannak, s e változatok folyamatosan és sajátos módon rajzolják át és újra e lírai műforma műfajspecifikus jegyeit, más és más módon olvassák és írják újra a hagyományt. Ha e változatok tudomásulvételét és megkülönböztetésüket követően általánosításként mégis Tandori-szonetról beszélünk, beszélhetünk, az összefoglaló szándék, fogalom arra utal, hogy Tandori szonettjei, szonettváltozatai oly módon írhatók le, határolhatók be globálisan, hogy bennük az (önmagában sem mozdíthatatlan és állandó) szonett hagyománytól való *elmozdulás* nem is a legalapvetőbb külsődleges műfaji jegyek, műfaji kódok (az oktáva és a szextett megléte vagy hiánya, a ritmus, a rím szabályosságai vagy szabálytalanságai) tekintetében, hanem a formát kitöltő versnyelv, a formai keretek közé beáramló versvilág és tematika, tematikus rétegek tekintetében tapasztalható.

A cím nyomán felmerülő másik kérdés: hogy *mihez képest milyen* a Tandori-szonett – azaz a magyar és a világirodalom szonett hagyományának vagy az életmű kontextusának viszonylatában szándékozzuk-e körülírni? Nyilvánvalóan egyik kiindulópont sem hagyható figyelmen kívül. E szonett-korpusz két (szöveg)halmaz metszeteként egzisztál: egyszerre ágyazódik, egyszerre szemlélhető (és szemlélendő) az *életmű s a magyar és a világirodalom szonett hagyományának* kontextusában.

A kötetekben megjelent első szonettek Tandori első, a hatvanas évek végének és a hetvenes évek elejének magyar lírájában végbement paradigma-

váltáshoz hangsúlyos módon hozzájáruló, *Töredék Hamletnek* (1968) című verseskötetéhez vezetnek. Az *Egy part kövei* című, jelszerű, kihagyásos és a *Kert* című, „hagyományosabb” költeményeket tartalmazó ciklust követő harmadik, a *Macabre a mesterekért* című versciklusban két szonett található. A sorrendben az előbbi, a *Prelúdium és ötszoros* 9+5 soros két versszakával csupán a végeredményül kapott 14 sor révén utal a szonett műformájára. A vers prozódiaja is felemás módon viszonyul azokhoz a külsődleges kötöttségekhez, amelyek Tandori későbbi szonettjeiben többnyire kitapinthatóak lesznek: a nyolc és kilenc szótagú, enyhén jambikus sorok rendje a szabályosságot, a rímek alkotta szabálytalan rend – a konstituálódó, felbomló, majd újraalkotott rímképlet – a szabályosság megkerülését jelzi. Míg a verszárlat („Elmúlásod éle kicsorbul / Tépní fogja a húsodat”) az első versciklus sajátos én-szemléletével, a „felbontott én” élményével harmonizál (l.: „Áthullok eszméletemen” – *Minden hogy kitágult*; „Ürnél tágabb hiányod kiszakad / belőled...” – *Ráomlasz* stb.), a versegész a címben is jelzett „prelúdium” révén inkább a versciklus „zenei” auráját erősíti. Az ugyanebben a versciklusban elhelyezett, *Az üdvözllet* című költemény versképét tekintve (4+4+3+3 sorú strófákból áll) szonett, ám Tandori későbbi szonettjeire nem jellemző módon rímtelen, s a költemény ritmusa a 8 és 16 szótag között oszcilláló soraival is szabálytalan ritmusképletet eredményez. Tandori e két versében épp hogy érinti a szonett műformáját, jóformán átsiklik a műfaji kódokon.

Annál hangsúlyosabb és figyelemre méltóbb a sorrendben második, az *Egy talált tárgy megtisztítása* (1973) című kötet egyetlen szonettje (*A szonett*). A címében is a műfajra utaló „költemény” a kötet tömörszerű, nagyobb verskompozícióival szembeállított, vázszerű, logikai, grammatikai és grafikai verskonstrukciókban leli meg a maga kontextusát, amint csupán a szonett(írás) technikai eljárását, műfajképletét jelzi, mindössze két önreflexív kitérőt téve az írás közbeni „megakadás” és a „folytatás”, „befejezés” alkotói folyamatára vonatkozóan.

A kötetekben megjelent szonettek sorában e harmadik, de lényegét és jelentőségét tekintve első szonettben Tandori a műforma radikális leépítésével, destruálásával közelít e nagy tradícióra visszatekintő műfajhoz. Azt is mondhatnánk, hogy a műfaj két bátortalan, érintőlegesen megközelítését követően most radikálisan leépíti, destruálja – vagy inkább kiüriti – azt, azaz – metaforikusan értelmezve a tágabb kontextust adó második verseskötet címét – a lírahagyományból vett műfajt mint „talált tárgy”-at „megtisztítja” (épp lényegétől: a formakonstrukciót kitöltő szövegtől), s csak a vázát hagyja meg, csupán szignalizálván, hogy a strófa- és rímképletre redukált konstrukción belül „alkotómunka” folyik. *A szonett* című verskísérlet egy, Tandori sok irányba – és nemcsak az irodalmi kifejezőmód irányába – mutató

verskísérletei közül, s abban a kettős tükörben szemlélendő, amelynek egyik síkját a szonethagyomány, a másikat az *Egy talált tárgy megtisztítása* című verseskötet radikális versnyelvének kontextusa képezi – oly módon, hogy miközben a tradicionális műfajt csupán vázzá redukálja, a kötet logikai, grammatikai és grafikai konstrukcióinak szövegterével lép dialógusba. Tandori és a szonett viszonya az életmű e pontján körülbelül oly módon írható körül, ahogyan Szigeti Csaba e tradicionális műformához való viszonyok („reakciótípusok”) között a negyediket nevezi meg: a hagyomány mint „folytathatatlannak” tartott történet következtében a forma destruálása, szétrobbantása.¹ Tandori szonethez való ezen radikális viszonyára, illetve e radikális viszony, eljárás eredményeképpen létrejött konstrukció rendhagyó, kísérleti voltára utal Tarján Tamás és Bányai János is, amikor az előbbi „szonettcsontváz”-ról², az utóbbi pedig „rímképletnyi szonett”-ről³ beszél. Holott a „forma” megmarad, vagyis a szonettből csak a „forma” (az „abba abba cdd cdc”), a váz marad, miközben a „szöveg” homokként kipeereg belőle. A későbbi Tandori-szonettek ismeretében nem kerülhető meg az analógia: a szerző szonethez való viszonya a továbbiakban is hasonló lesz. A műforma külsődleges jegyei (a strófák és sorok, a ritmus és rím szabályosságai) nagyjából megmaradnak, csak a formát kitöltő versbeszéd lesz más (tandoris). Így jön létre a felismerhetően *tandorírt* szonett (ennek is több változata). Az önnön vázára csupaszított szonett ezen eljárás emblémájaként is értelmezhető – ám negatív emblémaként, hiszen míg *A szonett* című versből „kipereg” a „szöveg”, a pálya későbbi, a műforma szempontjából hangsúlyos szakaszában épp ennek ellenkezője történik: a szonettformát „előnti” a „szöveg”, midőn a tradicionális szonettvázba a mindennapok, a mikrovilág, az életrajz lényegtelennek tűnő, apró részletei áramlanak be, beleértve az „élethez” szorosan hozzá tartozó „művészet” (ezen belül az írás, még ezen belül a szonett) reflexív/önreflexív vonatkozásait is.

Az *Egy talált tárgy megtisztítása* című verseskötetbe bekerült szonett a neoavantgárd radikális szembefordulását jelzi a hagyománnyal, egyféle szkepszist a hagyomány (a szonett) írhatóságával szemben. (Avagy: a szonett halála?) E váz-vers mint nem kitöltendő, nem kitölthető, csupán az alkotás minimális jelenlétét, működését jelző műfajkonstrukció Tandori harmadik és negyedik verseskötetében épp ezen eljárás inverzével kerül szembe – oly módon, hogy az egyre fokozódó szonettdömping szinte eltörli a csupasz vázként egzisztáló szonettformával demonstrált alkotói kételyt. Vagyis a szonett halála helyett, ellenében a szonett feltámadása, sőt mindent magába nyelő hiperléte következik.

Tandori szonettíró korszaka harmadik és negyedik verseskötetével, *A mennyezet és a padló* (1976), valamint a *Még így sem* (1978) cíművel határolható be. „A hetvenes évekre már kialakult szemléleti alapformák: a koan,

a töredezett, szituatív beszédű költemény és az esszévers újabb alaptípusokra, formákra osztódva-szaporodva élnek tovább. Kiemelten fontos és többféle funkcióban is »hasznosított« a Tandori-féle »félhosszú vers« és a szonett” – írja Doboss Gyula a Tandori-életmű első másfél évtizedét körüljáró monográfiájában.⁴

Hogy a szonett *A mennyezet és a padló* című kötet versanyagának kiemelt fontosságú versformája, a kötetkompozíció is jelzi. A versciklusok elé állított, a végtelen jelével ellátott nyitóvers (*Nyitó8*) és a kötet utolsó költeményét képező, szintén a végtelen jelével ellátott záróvers (*Záró8*) egyaránt szonett. Még érdekesebb, hogy a kötet első, *Ívsor, közökkel* című ciklusa másféle (hosszú- és ún. „félhosszú”) versekkel váltogatva közöl nyolc számozott, cím nélküli szonettet. A szonettek nem sorrendben követik egymást, miként egy későbbi, a *Tulajdonság változása* című versciklusban sem, amit Fogarassy Miklós oly módon interpretál, hogy „a szonettciklus darabjai úgy vannak elhelyezve, mintha egy kártyajátzsma lapjait keverné, terítené elénk a költő, vagyis nem a megírás (a numerikus sorrend), hanem a »leosztás« bizarr kombinációja szerint kerülnek elénk...”⁵ Az *Ívsor, közökkel* című versciklus a Tandorinál az elkövetkező néhány évben mind gyakoribbá váló szonettforma beindításának szöveg helye, a szonett egyelőre lassú, óvatos, ám tervszerű adagolása formájában (minden második vers szonett – maga a cikluscím is erre utal: szonettek ívsora, közökkel), a ciklus végén pedig *Kis „Tartalom” az „Ívsor”...-hoz* címen közli az első nyolc szonett „tartalomjegyzékét”.

A kötetet nyitó és záró vers (szonett), a más versekkel váltakozó szonettforma, a szonettek „tartalomjegyzéke”, majd a *Tulajdonság változása* című ciklus további, 55-ig terjedő sorszámmal jelzett szonettjei nemcsak e műforma (mennyiségileg is) hangsúlyos jelenlétére hívják fel a figyelmet, hanem arra is, hogy a szonett Tandori e kötetében lényeges kötetkonstruáló, szerkezeti funkciót tölt be. „Mindig valami zártságra törekedtem” – írja e kötet *Vállalkoznak a régi színhelyek* című versében, a (39) számú szonettben pedig ezt: „fő, hogy a szerkezet kemény”. E szonettek ugyanis külsődleges műfaji jegyeiket (strófáikat, verssoraik szótagszámát, rím- és ritmusképleteket) tekintve szabályosak („tökéletesek és a legszabályosabbak” – írja rólok Doboss Gyula⁶). Tandori *belülről* töri és lazítja fel a szonett kemény és zárt héját, szerkezetét. E szonettek versbeszéde ugyanis a köznapinhoz a lehető legközelebb álló beszéd, közbeiktatásokkal, utólagos pontosításokkal, visszakanyarodásokkal, a beszélt nyelv spontaneitását és természetes folyamatát megközelíteni kívánó írásjelekkel és írásmóddal (pontosvessző, gondolatjel, kettőspont, idézőjel, kiemelő kurziválás stb.), s a kemény, zárt, szabályos keretbe beáramló hétköznapi, kisszerű, esetleges és véletlenszerű téma-vonulatokkal (kártya, gombfoci-bajnokságok, barátok, koalák és egyéb

„medveféleségek”, családtagok, élet és halál, enteriőr-részletek íróasztallal, könyvespolccal, szobanövénnyel stb.). Mint ahogyan a kötet fülszövegében áll: „nagyon egyszerű és fontos dolgokat nagyon egyszerűen és fontoskodás nélkül is el lehet mondani.” A mindennapok foglalatosságai közé tartozik az írói (a szonettírói) munka is, s a szonettsorozat a munkaeszközöktől (a dosz-sziéktól, írólapoktól, gépszalagoktól, íróeszközöktől, indigótól) kezdve az írás, a rím kérdésein át magára a szerző személyére és szonettíró korszakára, a „látszólag felesleges dolgok” szonettbe szövésére, a szonettsorok alakulására stb. vonatkozó reflexiókat is magában foglalja.

A *Még így sem* című kötet még több, kb. 260 szonettet sorakoztat fel, s nem véletlen, hogy Tandori e két verseskönyve, de különösen a *Még így sem* kapcsán gyakran elhangzanak olyan fogalmak, meghatározások, mint pl. *szonettfolyam*⁷, *szonettregény*⁸, kötetkomponálás stb. (A kötet elején szerzői megjegyzésként maga Tandori is verseskötetírásról, kötet-„építés”-ről beszél.) A *Még így sem* szonettváltozatok gazdagságát kínálja. Nemcsak arra gondolok, hogy vannak címmel, dátumra utaló számokkal és címmel ellátott szonettek és csupán dátumozott szonettváltozatok, hanem arra is, hogy a műfaj külsődleges formájában, verskép tekintetében is változatokat alkot: vannak rövidített (pl. 4+3 sorú) és bővített (4+4+3+3+3+3 és még hosszabb strófasorozatú) szonettek (Szigeti Csaba ennek kapcsán *törléses típusokról és többlet-típusú változatokról* beszél⁹), egybőlszabottak stb. Bár a szonett-hagyományban ismeretes a 14 sor redukálása-bővítése, mégis külön nyomatékot kap, hogy Tandori e kötetében szűkíti-bővíti, befojtja-kiterjeszti a forma kereteit. „[A]z 1970-es évek végéig (...) Tandori a szonettel »játszik« (= dolgozik), amely termésnek csak a szélsőséges esete, átalakítása, a jegyzetszerű bővítés” – írja Fogarassy Miklós.¹⁰ E „játék” eredménye, hogy a *Még így sem* című verseskötet szonettjei jóformán megszámlálhatatlanok, amire Tandori szonettváltozatairól szóló tanulmányában Szigeti Csaba is utal: „E verseskötet megközelítőleg 260 szonettet tartalmaz (az egymásba nyíló-záródó, csonka és a megduplázott szonettek miatt pontos szám nem adható meg)...”¹¹ E szonettek szövegterén belül még szélesebb sáv nyílik a mindennapok esetlegességeinek és a műhelyreflexiók tematikus befogadására, a „telés megverselésé”-re¹², „a létezés egyenes adása”-ra¹³. A *Még így sem* című kötet szonettjeinek dátumjelöléséhez kapcsolódó betűkből az is megfejtendő, hogy e szonettáradás a napi több (olykor nem is kis számú) szonett megírásában nyilvánul meg. Tarján Tamás ennek kapcsán beszél „napi szonettadag”-ról, „szonett-tömelegek”-ről¹⁴, Fogarassy Miklós „szerializált szonett-sorozatok”-ról mint ezen „örületes» alkotói korszak”¹⁵ dokumentumairól.

A két említett verseskötetben demonstrált, s különösen a *Még így sem*ben elhatalmasodó szonettömlés nem csupán műfaji provokáció. Az is, persze,

hiszen a Tandori-irodalomban nem véletlenül olvasható egy sor olyan, épp a Tandori-féle szonett rendhagyó voltára utaló (szintén rendhagyó) műfajmegnevezés, mint amilyenek például a *szonettszerűségek*, *álszonettek*, *dupla szonettek*, *majdnemszonettek*, *szonett-jelek*, *szonettmutációk*¹⁶, *naplójegyzet-szonett*¹⁷ stb. E provokáció ugyanakkor a befogadó provokációja is, hiszen Tandori e két kötetében hirtelen több, mint háromszáz szonettet zúdít az olvasóra. Mint Szigeti Csaba írja, a *Még így sem* című kötetben „Tandori Dezső szinte egy teljes versgyűjteményben automatizálta a szonettet (...) tömegtermelésre állította be.”¹⁸ A szonettműfaj ily módon nem csupán műfaji kódok betartásának, be nem tartásának vagy átírásának kérdése Tandori esetében, hanem az írói pálya hasonló nagyívű nekiiramodásainak gyűjtőlencséje is. Tandori hetvenes évekbeli szonettkorszaka (mellesleg hangsúlyozzuk: e szonettek esetében a líra igen magas színvonalán íródott szövegegyüttesről van szó) jelzésszerűen utal arra a szövegdömpingre, amely az írói pálya más időbeli szakaszában, vagy egyszerűen csak *telése* során, műfajok sokaságával, kötetek – közöttük verseskötetek – alig követhető sorával zúdul a mai Tandori-olvasóra. A szonettkorszak egy sűrűsödési pont a legmegszállottabb Tandori-olvasót is igencsak igénybe vevő, szinte követhetetlenül óriásira duzzadt életmű szövegfolyamán belül. Egy műforma felfutása és elcsitulása, bár nem elhallgatása is, hiszen Tandori a nyolcvanas-kilencvenes években és az ezredforduló táján olykor, bár alkalmilag, továbbra is a szonettnél köt ki. A szonettdömping utáni időszakból a teljesség igénye nélkül *A járóbeteg* című, 1998-as verseskötet *Szégyenszonettje* és *Hekatomba* című, tizennégy versből álló szonettfüzére említhető meg, mely utóbbiról maga a költő „nyakig-lábjegyzetében” mint „torzított szonettkoszorú”-ról beszél, továbbá a *Szonettkoszorú* és a *Szonettkosz* című (miként az utóbbi címrövidülése is utal rá) csonka, mesterszonett nélküli, tizennégy szonettből álló szonettfüzér, amelyet ugyan egy *Mesterszonett* című vers követ, de nem e szonettfüzér záróverseként, hanem különálló költeményként.¹⁹ (Szándékos torzítások-elhagyások vagy küzdelem ez a nagy szonettszerkezetekkel?) És még itt sincs vége, hiszen *Az Océánban* című 2002-es verseskötet is tartalmaz egy szabályos (*Szisüfosz-változatok /II./*) és egy két sorral megtöltött szonettet (*S rettegek, hogy életem még 10, 20, 30, 40 év...?*).

„[S] itt megint egyet rontok” – írja Tandori a *Még így sem* egyik szonettjében (1976713 – *És azért mindig van*). E „rontást” Szigeti Csaba „dekompozíciós” műveletként értelmezi, s valóban, maga Tandori is e szonettjében a szonettkompozícióba becsúsztott (becsúsztatott?), szabályt szétjártató szabálytalanságra (a vers bizonyos pontjain a jambus, a rím hiányára) utal. Ám e „rontás” Tandori szonettjeinek ismeretében nemcsak a helyenkénti (valószínűleg tudatos) zökkenőkre vonatkoztatható. Maga a minden-

napi élet legprózaibb részleteinek szonettbe áramlása is ilyen „rontás” a szonethagyomány „emelkedettebb” témavonulataihoz képest. Nem beszélve arról, hogy a versbeszédet megakasztó közbevetések, pontosvesszők, gondolatjelek, kettőspontok, utólagos helyesbítések stb. szintén ilyen „rontást” eredményeznek az olvasmányemlékeinkben élő tradicionális szonettforma esztétikai aurájához képest. Nem más ez Tandorinál, mint annak (későmodern) felismerése, hogy a század második felében, az ezredforduló táján már nem írható szonett – például a nyugatosok szépségideáljának jegyében. A külső szabályosságait megtartó Tandori-szonett az előbbieken említett „rontó” elemekkel tudja fenntartani az ezredvégi olvasó szonett iránti érdeklődését – ellenkező esetben a formai bravúr üres, kiürült ismétlése lenne. Ezek a közbeékelések teszik izgalmassá, intellektuális feszültséget keltővé Tandori szonettjeit, nem függetlenül a lírai modernségen belüli paradigmaváltáshoz szintén markánsan hozzájáruló Petri György azon eljárásától, amikor versében „anyaghibá”-ról beszél és „anyaghibát” ejt.

Jegyzetek

- ¹ Szigeti Csaba: Tandori Dezső szonettváltozatai. In: Sz. Cs.: A himfarkas bőre. A radikális archaizmus a mai magyar költészetben. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1993, 73. l.
- ² Tarján Tamás: Két köntös. A szonett és a haiku. In: T. T.: Egy tiszta tárgy megtalálása. Esszék, elemzések. Orpheusz Könyvek, Bp., 1994, 68. l.
- ³ Bányai János: Versek versben. In: B. J.: Hagyománytörés. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1998, 125. l.
- ⁴ Doboss Gyula: Hérakleitosz Budán. Tandori Dezső munkásságáról – 1983-ig. Magvető Könyvkiadó, Bp., 1988, 73. l.
- ⁵ Fogarassy Miklós: Mit még így sem? (Két verseskötet a hetvenes évek derekáról) In: F. M.: Tandori-kalauz. Balassi Kiadó, Bp., 1996, 57. l.
- ⁶ Doboss Gyula: I. m., 77. l.
- ⁷ Szabó Szilárd: Az Egyetlen töredékei. Tandori Dezső munkássága. Allée-füzetek, Tatabánya, 2000, 47. l.
- ⁸ Doboss Gyula: I. m., 84. l.
- ⁹ Szigeti Csaba: I. m., 88. l.
- ¹⁰ Fogarassy Miklós: I. m., 60. l.
- ¹¹ Szigeti Csaba: I. m., 71. l.
- ¹² Tarján Tamás: I. m., 69. l.
- ¹³ Fogarassy Miklós: I. m., 59. l.
- ¹⁴ Tarján Tamás: I. m., 69. l.
- ¹⁵ Fogarassy Miklós: I. m., 64. l.
- ¹⁶ L.: Tarján Tamás: I. m., 68. és 71. l.
- ¹⁷ Fogarassy Miklós: I. m., 62. l.
- ¹⁸ Szigeti Csaba: I. m., 77. l.
- ¹⁹ A három utóbbi szonettet l. Tandori Dezső Főmű (Liget Könyvek, Bp., 1999, 53-60. és 65-72. l.), valamint Válogatott verseinek (Unikornis Kiadó, Bp., é. n.) utolsó versciklusában (315-322. és 336-344. l.).

THE TANDORI-SONNET

Dezső Tandori's era as a writer of sonnets can be limited to his second and third volume of poetry, *A mennyezet és a padló* (The Ceiling and the Floor) (1976), and *Még így sem* (Not Even Like This) (1978). By this time the poet was past his experiments for trying to radically break down and distort the sonnet. Namely, while at the beginning of the seventies one of his experiments lead him to writing a poem in which the "text" ran down and out like sand, in this somewhat later stage, the second half of the seventies, exactly the opposite happened: the sonnet form was overflowed with "text", by filling the traditional frame of the sonnet with small, seemingly unimportant details of everyday life, microcosm or biography.

HÓZSA ÉVA

TÚLMÁSOLÁS ÉS TÖRLŐDÉS TANDORI DEZSŐ LÍRAI GONDOLKODÁSÁBAN

„Miért panaszoljuk fel a bűnbeesést? Nem miatta üzettünk ki a Paradicsomból, hanem az Élet Fája miatt, hogy ne ennénk róla.”
(Franz Kafka: *A Nyolc október*. T. D. fordítása)

Lehet, hogy Tandori Dezső nemcsak túlmásol, hanem túl(ra/ról) is töröl. Ponttá tömörít, és nincs mozgáskényszer. Hullám-és-pont, mint Artaud színházában, valahogy így működik ez lírai gondolkodásában is. Prométheusz például hérakleitoszian tűnik el, Héракleitosz viszont azért hullámszik, mert pont.

Nem a koanokról, a töredékekről, a Sem-jelekről, a *Rilkekafka* vagy a *Koppar köldüs* esetéről, kihagyásairól van tehát szó, hanem a Tandori-olvasás *hullám-és-pontjairól*, főként arról, amit Tandori „kotorászó olvasás”-nak nevez. Például, ahogy ő olvasgatta a Budát, és eljutott a következő Ottlikkal kapcsolatos konklúzióig: a szépből és jóból „egy „Budá”-nyi lett a még odábbra került szellemi rend”.¹ Tandorinál is sokszor csak egy „madár/medvé”-nyi vagy éppen egy (az Esterházy-féle interpretációban is felvetődő) szonettképzetnyi, illetve szonettel leszámoló képzetnyi marad, és még odábbra kerül az említett szellemi rend, amely azért mégiscsak egyfajta poétikai rend, mozgó, héракleitoszi rend. Kormos Istvánról, egykori fölfedezőjéről állapította meg, hogy megvolt *a maga módja*.² Tandorinak ugyancsak megvan a maga mozgékony, miccenésnyi, ám mégis következetes, a részletekben kotorászó, sőt ezzel is leszámoló módja. *Nála minden réműletesen az, ami*.³ Még elvárása is csak *az*, csak *annyi*, ami. Elvárási horizontjában sem szerepel az egész, elég, ha a Hídban megjelenő versekre utalunk. A Hídban közölt *félbemaradásra váró katedrálisok* (I. és II. 1973, 3–4., 305–309., 1973, 5., 394–399.) a határvonások felvillantását és a határtörlés láthatóságát *építik*, medvéinek hangszere (a komonát) nyomán pedig a hangszerről való lemondás, az eltávolodás, az egyéni hang eltűnése, törlődése, a zongorától való eltávolítás szituáltsága merül fel („engem nem lehetett belehallani”). Pontosan ezek a félbemaradásra váró, már előre széttör-

delt, ám mozgásban lévő szövegek és hangeltűnések hatástörténeti jelentősége emelkedik ki. A vajdasági recepció eleinte a kubista képalkotást és a világ értelmezésének kubista szempontját méltányolta a Tandori-költészetben, az olvasó erre az új elvárásra is koncentrálni tudott.

Ez a fejtegetés eredetileg Prométheuszról indult, a mitológiai szüzség problémájától, a „miért nem oldoztak el?” kérdéstől, amely kérdés költészetértelmező tépelődésként is olvasható („Hol élsz te?”). A *járóbeteg* kötet Artaud-versében (Előbb egy sikeres kis bevezető) a Wols kutyái kapcsán felmerülő, hagymát ápoló Prométheusz („nem érv a kis adag hagymás rántott máj”) „héralakosian eltűnt”. Az egyediség, a mozgás, valamint az összeegyeztethetetlen szemantikai tartalmak behozása a zárt, mítoszi archetypusok világába, a líraértés és -értelmezés kérdéseit is felvetik. Tandori *A nyolc október*-ben éppen Kafka Prométheusz című novelláját fordította újra. Fordításkritikai nézőpontból persze elmélyült összevetést érdemel a szöveghármas, a *kotorász* poétika szempontja azonban az igekötők eltörlődésére, az interpretációs mechanizmus elkülönöződő működésére irányítja a figyelmet. Az új fordításban ugyanis a csőr nem lecsapó, hanem *csapdosó* (A *Horror* című Tandori-vers utalt a rémület szituációjának ellenálló „gyakorító” lehetőségre), a megmagyarázhatatlan magyarázása viszont *magyarázni próbáló magyarázhatatlanná* válik. Az új változat a befejezés tekintetében tér el igazán, hiszen nem megmagyarázhatatlanságban, hanem *magyarázhatatlanban* kell végződnie. Azóta megszületett Tandori már említett szüzsekkombináló, túlmásoló, dialogizáló Prométheusz-esszé-szövege (lásd „Hol élsz te?”) is (N. N. Á. mottójával), ahol a madár *madár*, illetve megvan az én konkrét maga madara, az *új* mint prométheuszi testrészt azonban a madár számára sem dekódolható. Prométheusz embernyi, konkrét szituációba kerülő, öninterpretáló Prométheusz, aki az ággal agyon is verhetne volna/verhetné a madarat, de ezzel elveszítené volna/elveszítené a maga madarát is. A madár ugyanis kedves barát, noha az istenek mégis ily módon hozták össze vele a végén. A líraértés szempontjából *A költészet-értelmezésről* szövegével (lásd ugyanott), az interpretáció mozgékonyásával függ össze az esszé-szöveg. Prométheusz biológiai szükségletei a pöcegödörvájás és az angol WC. feltalálásához vezetnek, sőt az emberléptékű időbe helyezés lehetővé teszi, hogy az egész, még a büntetés is valahogy elmúljék, ugyanúgy, ahogy jött. A „miért nem oldoztak el?” kérdés ellenben az én és az interpretatív (dialogizáló) másik szemszögéből (meg?) magyarázhatatlan marad. Miután az odaláncolás szituációja elmúlik/elmozdul, a kérdés is a múltba helyeződik, holott nem törlődik. Mindez választ sem igényel, ugyanis az egész (amolyan karkai) legendává válik. „Legendának hiszem már én is” – mondja a ráismerő, önértelmező Prométheusz, és itt is az a fontos, hogy *már* ő hiszi annak, *hitetlenségét is hiszi*, mert akkor a legenda tényleg *legenda*,

és ez *már* túlmutat a szövegen. A valahol továbbélő én szempontjából az ismételten elbeszélhető, lerombolható és felépíthető legendaszöveg akár *korászó* olvasással is olvasható, vagy önreferenciális keretbe helyezhető. Mindez a repülésen túli stáció, de Tandori esszébeli Prométheusz-énje továbbélni, versbéli Tékozlója pedig továbbszökni kényszerül (lásd *A tékozló*, Töredék Hamletnek).

A Tandori-mitológia továbbszöhető. A magát a délutánhoz kötöző, az utakat megunó, *letéztázott* Odüsszeusz-ÉN narratív és/vagy lírai relációkban bukkan fel, az említett prométheuszi testi szükségletekkel bíbelődik, a túlhangmázott gránátos kocka ismétlődő kiszaladásra készíti (Ulysses–Cüklopsz). Odüsszeusz *Klotyófiává* fokozódik le, ez lesz egyetlen mozgáskényszere. Hajója egyébként már régen padlóhoz szögezett hajóvá változott át, majd végül Odüsszeusz „pontot tett az egész mögé”. Az ismétlődő törlés a satöbbi elleni *közdésnél*, a két part közötti metatérnél áll be. Ez az *Ittlét, túllét* című verssel léptethető dialógusba. Tandori hintajátékában az átbillenések meglesése, a határvonalak törlődése válik fontossá. Odüsszeusz-én váteszlehetőségét a biológiai mozgáskényszer törli el, a gránátos, önreflexív, önironikus vátesz úgyszólván csak valami bizarrt láthat. Pontosabban látott is egy horgászt, amint egy halra vetett egy száraz inget. „Látott *valami bizarrt*”. Ez a minimalista mondat akár a Jelenések Könyvéből is származhatna. A „látott” a szemtanú igéje, a tanúságtétel gesztusa, John Biguenet nyomán az is megállapítható, hogy a látvány a kimerültséget, a lemondást konnotálja. Ha az egész mögé került a pont, akkor a legendaeltépés is végbement, a hagyomány válik folytathatatlanná. Felvetődik viszont az előre kódoltság diskurzusa, az önreprezentáció dilemmája. Tandori a szüzszerűség evolúciója kapcsán a részletekre koncentrálna, a részek pedig semmilyen egész által, még a mítoszi szüzsé által sem rendezhetők össze végérvényesen. Ugyanakkor a kikerülhetetlen aktualitások üressége érződik, előtérbe kerül a nyelvi magatartás modális karaktere, valamint a montázselvűség. Már a legenda hangja is eltűnik. A *Zabkeselyű* hatodik fejezete utal Hérakleitosz, Sziszüphosz és Archimédész nagy vágyára, a pontra, azonban nincs egyetlen pont, legfeljebb ilyen egész után kitehető pont van, ám ez nem a vágyott pont, és a mozgás több nézőpontból hozzárendelhető.

Veszeloovszkij éppen a vadak meséiről állapítja meg, hogy szervesetlen kapcsolatoknak és azon váznak a sorát teszik ki, amely formát ad az egésznek és világosan áthatja a részleteket. A szervesetlen kapcsolatok révén fűzhető ide a forma és az amorf Tandori-féle megközelítése. A formátlanság ugyan nem ad ki variációkat, de a formátlanság nyomán rábukkanunk az ismerős témákra, szüzsékre, motívumokra.⁴

A Tandori-líra rálátó megnyilvánulásai a szilárd kötésű érme-versek, például T. S. Eliot-érme, Újabb Weöres-érmék, amelyek erősen *Rendbe* zárt,

sűrített és a földi léten túlra mutató emblematikus szövegek. A szűk kör tágasságát, a nyelvi vizualitást mutatják. Velük mutat rokonságot az elliptikus névtábla-vers is (lásd P. J. névtáblájára). Jól formált, parodisztikus utalás ez a poétai Rendre, amely *visszatámaszt* (Kálnoky *Talponálló II.*). Egyrészt ezért keletkeznek a „poszt”, az „utó-” versek, lásd Rilke, Vörösmarty vagy az érmeversek esetében, a poszt-versek viszont az artaud-i előjáték(ok)kal léptethetők dialógusba (Elöljáróban – „poszt”!).

Ezek a *Ne amorf!* jegyében született versszövegek, habár az azonos című versszövegben a költő én kimondja: „tudd, örök gyilkod, ami örök”. Igaz, a Tandori-ermékben a már említett amorf körök keringnek, ám mégis kifejezésre jut a kikezdhetetlenség, az opusban gyakran hangoztatott „Sohamár” vágya, az érme-versek nézőpontjából az, hogy valami/valaki megfoghatóan legyen a megfoghatatlanságban. Viszont a szövegre/opusra rászilárdult befogadás is veszélyes, tehát érdemes újabb értelmet létrehozni, érdemes *kotorászó* módon izegni–mozogni, főleg ha az *egyénre szálló má-dár* pihen.

A Tandori-féle lírai minimalizmus megnyilvánulásai a szövegekői pozícióból született parafrázisok, amelyek nem csak az irodalmi hagyományhoz kötődnek (P. J. parafrázis), parafrázisnak minősül például *A Kis Verébkönyv* (majd a II. is), amely esetében meghatározó a lapozás iránya, a múltó záruláshoz való igazodás. Tandori a (vég)közbevetések, a posztmetatextusok kotorászója, ez adja meg a parafrázis-szövegek héraikleitoszi mozgását. Az ajánlások, az emlékversek is gyakran a parafrázishoz vagy a paródiához közelítenek. A *Goetheik* például a Xéniák paródiáiként is olvashatóak. A perspektívák megfordíthatósága, valamint a felszínre kerülő poétikai diszkurzus, a mimetikus effektus dilemmája válik jelentőssé.

A mitológiai szüzsé kérdése tehát elvezeti a Tandori-olvasót olyan önmagát és a költészetet értelmező szövegekig, amelyeket nevezhetnénk *helyett-szövegeknek* is. A helyett-szövegek abban térnek el a többitől (a félbemaradt katedrálisokétól), hogy az egész világhoz közelítenek. Tandori-én *Döblingi befutóban* elhangzó kérdése ide is behelyettesíthető: „Hát nem egy egész világ, amit így akkor azért elmond valaki?”

Gertrude Stein visszatámasztása éppen az elveszett hangok tekintetében válik jelentőssé, például ha a feminista recepciónál tágabb olvasói perspektívából közelít(het)jük meg. A nyelvi metamorfózis, a kategóriákból való kilépés és az eldönthetetlenséget közvetítő, fogyatkozó nyelvjáték szemszögéből úgynevezett *helyett-szöveg* keletkezik, és akkor az elveszett hangok nyomán mégis kialakul az, amit az egyéni (intertextuális) olvasói pozícióból tekintve így azért elmond valakinek valaki. Vágás és kategorizáció, vagyis felosztás és éles elválasztás, valamint a kirekesztés dimenziói merülnek fel, a stanza pedig kibújik kategóriájából. A *Park vég Mándynak*, „Hajnali

szél” textuális teréből a felsorolás, a regisztrálás törlődik: „Annyian meghaltak már./ – – Csak ilyen hidegen...” A szél a holmi-látvány hasonlataként mozog a ködben, majd előlépnek a Mándy-novella közhelyes látványtöredékei. A szétszóródás poétikai elve emlék(ezgetés)kotorászásra késztet, a szokásos kis emlékszoba tehát megnyitható. Az egyetlen pont keresése törlődik, kérdés lesz *helyette*. A helyett egyébként is kulcsszó, *a világ helyett van minden* Tandorinál, *ahelyett mondja* (lásd *Döblingi befutó*). Mándy esetében is a lírai én az egészeztől kérdez rá.

A minden csak idézőjel Tandori-féle felfogása a nevek idézőjelbe helyezésével is bizonyítást nyer, az én önnön neve például így kerülhet be a címekbe. *A nevek mit se mondanak*, vallja Tandori, ezért *mondja*, idézi a neveket, hogy az én optikájából mondjanak valamit. Címadása az utóbbi, főként önéletrajzi fogantatású versekben különben is bonyolultabbá, szétszórta vált, nemcsak egyetlen pont, de egyetlen cím sem található.

Gyakoriak a paratextus-imitációk, a paratextus-diszkurzusok, például az Előbb egy sikeres bevezető (Aarau. TD. Ex „Tandori Dezső” versei), (Függelékben), a szonettkoszorúhoz pedig (ön)ironikus lábjegyzetet fűz.

A vizualitás, *a világ-látható*, *a köz-kitárt* is vitatható, egyre több kétely fűződik az ablak-látványhoz vagy a (mozgó)képekhez.

Az ontológiai dimenzióban bekövetkező törlődések többnyire önreflexív lírai szövegeket hoznak létre. A *Lenullázódások* darabjai az emberlét és a madárlét *utáni* nézőpontot érvényesítik. Az én a maga *Soha Márjába* kerül ki. Poe hollója, *a velünk kicsit összenőtt* holló kis tavaszi hollóvá változik át, ám éppen ez a poe-i kötődés, illetve a halott és élő madarakkal való közeli, magánterületi viszony hívja elő Tandori-ÉN két vallomásféle megnyilatkozását: „Tele vagyok kötődésekkel”, illetve „tele vagyok ezekkel a kapcsolódásokkal”. Az *Ez a ház is – Hommage á Trabant* – „*Ez a ház is ledőlhet*” viszont már nem a félbemaradás, hanem a teljes széthullás, a lefokozódás, az átrendeződés, a végpusztulás elvárás-távlatát emeli ki, amely szintén egyfajta nézőponti, szövegalképzési kötődés, mint valaha a félbemaradt katedrális.

A *Soha Márjába* érkező Tandori-poétikából végül is maga a bármiféle konvencionális kötődést felvállaló lírai gondolkodás törlődik. Pontosabban: a Tandori-SZÖVEG és Tandori-ÉN ennek ellenére tele van egyedi kötődésekkel (kötődik a dalhoz, a koanhoz, a szonetthez, a stanzához, a képvershez, Kleehez, Szép Ernőhöz, az elveszett hangokhoz, Főmedvéjéhez és az olvasó által felfedezhető stb.-hez). Időnként úgy pergeti át ujjai között az ismételt kikotorászott hérakleitoszi kötődés-részecskéket, mint egykor Rimbaud ábécéjét.

Nincs (lírai) eloldozás (lásd Prométheusz), és feloldozás sincs. Állandóság, gyakorító, gya(kor)ló hullámváltoz(andó)ság, valamiféle hipertext,

„bedarálódás”, banalitás és a belevetettség állapota van, valamint természetesen a mindettől konokul distanciálódó helyett-geisztus. Újabban egyre inkább megnyilvánul az önéletrajzi, hússzerű dimenzió. Befejezés pedig nem kell, helyette végközbevetés és vágás van. Az egyedi kommunikáció valahol elvágható, a folytatás elodázható, mindez már a könyv- vagy a szöveg-elvárásba is beépül. A lírai beszédmód, a költészetelvi gondolkodás ezért többnyire *ugyanabba* marad.

Jegyzetek

¹ i. m. Tandori Dezső: A még odább „Buda”. Élet és Irodalom, 2001. augusztus 31., 15.

² i. m. Tandori Dezső: Kormos István. Népszabadság, 2003. október 28.

³ Vö. Esterházy Péter: A kávéházi szeglet. In: A szabadság nehéz mámora. 195.

⁴ Vö. A szűzsé poétikája. In: Az irodalom elméletei II. 201.

Irodalom

A Híd évfolyamai: 1969-től 1973-ig

Bányai János: A kubista képszerkesztés. Tandori Dezső (zen-es) jelversei. In: A szó fegyelmé. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1972, 150–165.

Bányai János: Egy talált nyelv megtisztítása. In: Talán így. Könyv és kritika III. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1995, 123–130.

Bányai János: A „versfedés” költészete: Tandori-vers a *Koppar köldüs* után. Versek versben. Medvék, madarak, lovak, halál. In: Hagyománytörés. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1998, 116–134.

Becker, Oskar: A szép esendősége és a művész kalandja. Fordította: Menyes Csaba. In: Fenomén és mű. Kijárat Kiadó, Budapest, 2002, 7–25.

Biguenet, John: Egy elégedetlen olvasó megjegyzései. A minimalizmus eredete. Fordította: Tisóczki Beáta. Helikon, 2003, 1–2., 102–106.

Doboss Gyula: A „Költészetregény”. A modern magyar költészetet és önmagát értelmező Tandori-próza olvasása. Orpheusz Kiadó. 2003

Esterházy Péter: A kávéházi szeglet. In: A szabadság nehéz mámora. Magvető Kiadó, Budapest, 2003, 379.

Fenyő D. György: Poétai iskola. Bevezetés a líra világába. Korona Nova Kiadó, Budapest, 1997

Kleinschmidt, Sebastian: Pathosallergie und Ironiekonjunktur. Sinn und Form, Berlin, 1999, 6., November / Dezember, 963–969.

Tandori Dezső: A még odább „Buda”. Élet és Irodalom, 2001. augusztus 31., 15.

Tandori Dezső. In: 21. századi enciklopédia. Szerk. Borbély Sándor. Pannonic Kiadó, Budapest, 2002, 73, 74, 76, 336, 350, 353.

Tandori Dezső: Kormos István. Népszabadság, 2003. október 28.

Vajda András: Költészet és retorika. Tanulmányok. Universitas Kiadó, Budapest, 1998

Veszeloovszkij, A. N.: A szűzsé poétikája. Fordította: Gilbert Edit. In: Az irodalom elméletei II., Jelenkor – JPTE, Pécs, 1996, 195–207.

Virilio, Paul: Az információs bomba. Fordította: Ádám Anikó. Magus Design Stúdió Kft., 2002

Zsadányi Edit: Az elveszett hangok nyomában. In: Hang és szöveg. Osiris Kiadó, Budapest, 2003, 528–550.

OVER-TRANSCRIPTION AND ERASURE IN DEZSŐ TANDORI'S LYRICAL THINKING

This study goes into Tandori's way of thinking on the precepts of poetry, mainly the interpretability of the more recent Tandori poems in which moving dimensions of autobiography and body appear. The author starts out with Tandori's interpretation of Prometheus, that is, mythology, and reaches Heracleitos' point, the issues of understanding lyric poetry, lyric communication and lyric tradition. She deals with the *medal-poems* (éremversekkel), the paraphrases, paratexts turning into poems, and the changing of titles. She also touches upon the type of poem or text specific to Tandori referred to by him as *in place of-poems*. Tandori, with reference to Géza Ottlik, created the notion of *rummaging reading* (kotorászó olvasás) with which this paper also deals with.

UTASI CSABA

A KÖLTŐI INDULÁS ÉVEI

Kitűnő könyvében Fogarassy Miklós megállapítja, hogy amikor 1968-ban a *Töredék Hamletnek* megjelent, „költészettörténeti esemény történi”, ezt azonban nem lehetett azon frissiben látni, hiszen „Tandorinak ugyan korábban sporadikusan jelentek meg versei és műfordításai lapokban, de – talán mestereit és közvetlen környezetét nem számítva – a *Töredék*et megelőzően nem került reflektorfénybe”¹. A reflektorfény csakugyan nem volt erős, ám ennek ellenére kár lenne megfedkezni arról a szerepről, amelyet Tandori Dezső költészetének felfedezésében és értelmezésében a *Híd* vállalt annak idején. A folyóirat 1967 elején tizenegy Tandori-verset publikált, melyet az év decemberében *Őt oltár-hely* címmel újabb sorozat követett a lapban, de most már Bori Imre tanulmánya „kíséretében”. Bori Imre, anélkül hogy a *Töredék* teljes anyagát és szerkezetét ismerhette volna, több olyan észrevételt fogalmazott meg, amelyet a recepció majd csak évek múlva tárgyal körütekintőbben. Felhívta a figyelmet arra, hogy a fiatal költő versei töredékek, de sajátos töredékek, „mert az egésznek a képzetét revelálják, és nem tollban maradt gondolatoknak az emlékei”; hogy Tandorit „nem a természeti formák izgatják, hanem a létezés alakzatai”; hogy a hagyományos költészet jól bevált effektusait háttérbe szorítva, az olvasó érdeklődését a gondolat mechanizmusával, az „ész dalával” kelti föl. Majd végül üzembe helyezte azt a bizonyos reflektort is, s mindennemű kétely nélkül kimondta: „Eddig, a kéziratosság félillegalitásában is már nagy utat tett meg, s ha van a legifjabb magyar költészetnek nemcsak biztató, de már eredményeket is felmutató egyénisége, Tandori Dezső az ilyen kevesek közé tartozik. Olyan intenzitással van jelen ebben a költészetben, amelyet nem lehet megkerülni, s máris elérte, hogy költészete önnön mértékévé vált (...). Az elsőkötetesek és a még kötetet nem kapott költők legfigyelemreméltóbb egyénisége. Arcéle határozott, költői világa szuverén, hangja egy pillanatra sem tétovázó. Nem ‘kezdő’ költő, de olyan, ki lehetőségei ismeretében és teljes birtokában tud megszólalni.”²

Minthogy a Bori Imre említette félillegalitás körülményei jószerével a *Töredék* megjelenése után is fennálltak, nem véletlen, hogy a *Híd* 1970 feb-

ruárjában *Kiegészítések* címmel különmellékletben tette közzé Tandori Dezső újabb verseit. A tizenöt folyóiratoldalnyivalogatást Bányai János tanulmánya zárta, amely, annak ellenére hogy a *Töredék* alapján készült, s így a *Kiegészítések* vizsgálatára nem tért ki, számos ma is érvényesnek látszó észrevételt fogalmazott meg. Bányai János abból indult ki, hogy Tandori Dezső számára a „szó nemcsak arra szolgál, hogy a meglevő tartalmat, a meglevő jelentést, kaotikusan létező érzést, hangulatot, gondolatot közölje, hanem arra is, sőt talán mindenekelőtt arra, hogy *megalkossa a jelentést*”, illetve hogy az a beszédforma, melyet „Tandori tudatosan alakított ki, nem az élmények közlése, sőt nem is az élmény objektív megfelelőjének a felismerése, tehát nem áttételes közlés, hanem az élménynek magának a versben való megalkotása és ezen túl, természetesen, a jelentésnek a megalkotása is”³.

A következő évben, 1971 nyarán a folyóirat újabb Tandori-sorozatot tett közzé, s ezekről a versekről, az *Egy talált tárgy megtisztítása* című kötetet úgyszintén megelőzve, ismét Bányai János értekezett, úgy találva, hogy ezek a (zen-es) jelversek a „megsejtett módszer radikális továbbgondolás”-át jelentik, mert az az út, amelyet Tandori költészete a *Töredéktől* az újabb versekig megtett, „töretlen és egyenes irányú: először, a vers egésze darabokra hullt, részeire esett szét, és e darabok, részek kísérelték meg, mint elhomályosuló emlékképet, a vers egészét felidézni, másodsor, ez a bölcseletté minősített töredékesség még mindig túl közel volt a homályoshoz, további lemorzsolódás következett: a szavak helyett csak a szavak szórendi helye, nyelvtani jele maradt meg, és harmadszor, ez a jelre-egyszerűsödés a zen már korábban feltűnt tapasztalatával párosodott”⁴.

A magyarországi recepció kissé lemaradt a *Híd* s részben az *Új Symposium* mögött, hiszen a *Töredék* megjelenése táján a lapokban nemigen jelent meg olyan írás, amely Tandori Dezső költészetének sajátágaival szembe kívánt volna nézni. A kevés kivétel között természetesen ott kell látnunk Vas István viszonylag korai, 1969-ben írt méltatását, amely, amellet hogy rendkívül szellemes, a lemaradás okát is plasztikusan érzékelteti. Írása elején Vas István Antonioni *Nagyítását* említi, amelynek vége felé „bohócszerű maskarák, férfiak és nők teniszeznek – ütő és labda nélkül”. Ez a jelenet, mely érdekesebb és gyönyörködtetőbb volt számára, mint ha igazi teniszezést nézett volna végig, a *Töredék* verseire emlékeztette, mert Tandorinál, aki „Rilkéből indult ki és Pilinszkyt folytatta”, „útközben” elveszett a „labda és az ütő”, a tárgy és az alany, az élmény és a személyiség. A továbbiakban Vas István rámutatott, hogy Tandori Dezső „nagy és eredményes erőfeszítést tett a magyar nyelv elvonatkoztatására”, egész új mondattant tudott teremteni „meghökkenítő és sohasem sejtett kapcsolatok, vonatkozások jelzésére”, egyúttal pedig sikerült kiküszöbölnie a versből mindazt, ami akadályozza a magyar líra világirodalmi áttörését: az anekdotát, retorikát, di-

daktikát, konkrétságot, személyességet. Végül azonban mégis visszakanyarodott a teniszpéldázathoz, s annak a reményének adott hangot, hogy „aki ilyen tökéletesen tudja a tenisz mozdulatait, előbb-utóbb kedvet kap hozzá, labdába ütni, levegő helyett”⁵. Úgy gondolom, a recepció lemaradásának okát épp a labda intenzív visszakívánásában kell látnunk. Mert igaz ugyan, hogy a *Töredékről* 1970-ben írt dolgozatában Bata Imre nyomatékosan leszögezte, hogy Tandori Dezső számára nincs visszaút az ún. élménylírához⁶, ugyanakkor azonban a kritika hosszan tartó hallgatása azt bizonyította, hogy a labdát nem csupán Vas István várja vissza. Hogy mennyire így volt, azt egy 1974-ben írt tanulmány záradéka is bizonyíthatja. A szerző itt a *Talált tárgy* tanulságait összegezve előbb azt konstataulta, hogy a „költő elvesztette a sejtetően ihlető filozófiákba vetett hitét, a keleti bölcseségektől egészen az egzisztencializmusig”, „elvesztette – részben, mert meghaladta – mestereit is”, sőt elvesztette „önmagát is”, majd fölvetette a kérdést, hogy *mi maradt akkor?*, amelyre így válaszolt: „Maradt a kétségtelen és bizonyított költői tehetség, amely azonban konstruktív és valóban szerves minden napjainkat vállaló világkép híján alig valami.”⁷ Ez a sarkított ítélet természetesen jócskán elüt azoktól a tanulmányoktól, kritikáktól, amelyek Tandori Dezső költészetéről a hetvenes évek derekán készültek, de ennek ellenére frappánsan jelzi, hogy a *Töredék* után még messzebb gurult labda hiánya egyeseknek még mindig gondot okozott.

Mindennek hevenyészett elmondására nem az igazságtézés szándéka készítetett, sőt még annak megfontolása sem, hogy a jelzett időszakban a vajdasági magyar irodalom az értékteremtés olyan pillanatait élte, melyekhez hasonlóig nyilván soha többé nem juthat el. Másról van szó. Tanácskozásunk előkészületi szakaszában azért döntöttem előadásom általános, semmitmondó címe mellett, mert emlékeim alapján föltételeztem, hogy a költő és a *Híd* közötti termékeny együttműködés tartogat olyan jelenségeket, amelyek, lévén hogy ezt az együttműködést mindmáig senki sem vizsgálta közelebbről, érdeklődésre tarthatnak számot.

A *Kiegészítésekben* és a *Talált tárgyban* közzétett versek egybevetésekor már a felületes szemlélődés során nyilvánvalóvá válik, hogy a *Töredék* versvilágának szerves folytatásával állunk szemben. *Horatió*nak, hangzik az egyik vers címe, egy másiké pedig: *Szín, Helsingör; emelt tér* – . A kötetben ezek a címek már nem szerepelnek, maguk a versek pedig a *Vízköpők* szerkezeti egységeivé váltak. Bár az efféle módosulásokra az aprólékos filológiai kutatás egyszer majd bizonyára kitér, fontosabbnak látszanak azok az interpunkciós eltérések, amelyek egy-egy vers esetében azonnal szembetűnnek. A mindössze kétsoros *A damaszkuszi út* folyóiratbeli változata három írásjel tekintetében eltér a kötetben olvasható végső változattól. „Most, mi-
kor ugyanúgy mint mindig / legfőbb ideje, hogy” – olvashatjuk a *Híd*ban,

ahol az első sorban sem a *mint* előtt, sem a *mindig* után nincs vessző, a második sort záró *hogy* után pedig elmarad a pont. Az első sor hiányos vesszőhasználatára találhatók okok. Lehet, hogy a költő annyira egybetartozónak vélte a *mikor ugyanúgy, mint mindig* információt, hogy nem akarta vesszővel megbontani, a *mindig* után esedékes vessző elhagyásának pedig talán azt a funkciót szánta, hogy a szó jelentése átháramoljon a második sort kezdő *legfőbb időre*. Akárhogy volt is, a *hogy* után ki nem tett, illetve később kitett pont egészen közvetlenül a vers jelentésének kérdéskörébe vág, mint erre maga Tandori Dezső is figyelmeztetett annak idején: „A *hogy* után kérdéses, kell-e pont. Talán kell, mert különben a folytatást váránk. Kicsit zavaró, mert enyhe tréfaízűt hoz, holott tréfáról szó sincs. Ezt a kérdést tehát mintha nem tudtam volna megoldani. Hacsak megoldásnak nem tekintjük, hogy egy eldönthetetlenig jutottunk. Jobban örülnék, ha nem így lenne; a változtatás (javítás) lehetőségét nem látom és nem is keresem.”⁸

Megítélésem szerint a pontot kitevő változat mégis teljesebb értékű. A verset nyitó *most*, még ha nem a „most vagy soha”-ra asszociálunk is, kiemeli, megnöveli a szó szerepét, azt sugallva, hogy valamely fontos, a pillanatok sokaságától lényegesen különböző pillanatról van szó. A nyomában járó *ugyanúgy, mint mindig*, ha a szöveg nyelvi valóságában nem is, de az olvasóban szertefosztatja a *most* kitüntetettséget, minek következtében tudatunkban a képzettársítások egyféle láncreakciója játszódik le. Ugyanezt a funkciót látja el a második sor pontot tevő változata is. A *legfőbb ideje* visszaható érvennyel ismét fölerősíti a *most* jelentőségét, a cselekvés szükségességét is sejtetve már, a verszáró pont azonban, amellet hogy csakugyan megszünteti a folytatás lehetőségét, magát a *legfőbb időt*, nem a versét, a világot, erőteljesen megkérdőjelezi, miközben tudatunkban az asszociációknak újabb interferenciás folyamata zajlik le.

Ennél is tanulságosabb azonban pillantást vetni a *Kiegészítések* azon verseire, amelyek kimaradtak a *Talált tárgy*ból. Az „Eppur si muove” alcímmel megjelent *Tárlatlátogatás* így hangzik: „... s közvetlenül / megbénulása előtt / írt egy mobil-t.” Az ötlet itt, ahelyett hogy feszültséget teremtené a befogadóban, a kissé morbid anekdotikusság szintjén marad. A *Képvers*, amely egyetlen szóból áll, úgyszintén nélkülözi a feszültségteremtő energiát. Erről a versről írta annak idején Várad Szabolcs: „Tandori leglakonikusabb és alkalmasint legmegbotránkoztatóbb verse – teljes szövegét idézem: ‘Két’ – egyike a legközérthetőbbeknek. Azért nem ‘kettő’, mert az nem involvál folytatást. ‘Két’ – az két ‘valami’, a szó csak grammatikai kiegészítőjével értelmes. És értelme éppen az, hogy ez a kiegészítő már megfogalmazhatatlan.”⁹ Pontos megfigyelés, kétségkívül, de szerintem a *Két* sem képiségeivel, sem végtelen számú lehetséges „kiegészítő”-jével nem indukál tartós feszültséget az olvasóban. Vagy ott van pl. a *Műhely* című vers, amely a következő három sorral indul: „– a végső csiszolás / ott kezdődik, mikor /

már nem változ (már nem változtatunk)”. A *végső csiszolás* és a *nem változtatunk* relációja dinamizálja ugyan a tudatot, de mert az ellentmondás végső fokon azt a mindennapi igazságot fogalmazza meg, még ha szándékos döccentéssel is, hogy előbb valamely befejezettnek látszó változatig kell eljutnunk, s a végső csiszolás csak azután következhet, a sorok nem tudnak „önmagukon túlrá” mutatni. El kellett hát maradniuk, a verszáró három sor viszont („próbáld egymás után, / próbáld egyszerre mind, / próbáld se így, se úgy –”) mottószerűen a *Sem-jelek* élére került.

Ezek a kimaradt versek Hankiss Elemérnek azt a régi, annak idején gyakran idézett tanulmányát juttatják eszembe, amelyben József Attila komplex képeit járja körül, s végül arra a következtetésre jut, hogy a vers hatásintenzitásának „alapegysége nem a nyelvi-stilisztikai alakzatokban, nem a metaforákban, rímekben, jelzős szerkezetekben keresendő, hanem a mindannyiunkban megtalálható síkváltás és a síkok közötti vibrálás mozzanataiban”, hogy tehát valamely vers vagy versrészlet hatása tulajdonképpen attól függ, hogy a „tudatot hány síkváltásra, hány síkok közötti átvillanásra, milyen intenzív és gazdag ‘vibrálásra’ készíti”¹⁰. Úgy gondolom, ez a föltevés Tandori Dezső „logikai” vagy „grammatikai trópusai”¹¹ esetében is megfontolandó. Érvényességét a *Kiegészítések* két olyan versének példáján szeretném bizonyítani, amely nem maradt ki ugyan a *Talált tárgy*ból, de a „végső csiszolás” eredményeként egy verssé transzformálódott, miközben a két régi címet új váltotta föl. Az egyik a *Találkozás* („Ott leszek, hol nélkül. / Te is mikor nélkül.”), a másik pedig az *Á.-nak* („Majdnem szemközt / kettőnk közül”). A két vers összevonásával és némi módosítással a kötetből ismert *Egy találkozás megbeszélése* jött létre: „Ott leszek / hol nélkül, / te is, / mikor nélkül. // Kettőnk közül / majdnem szemközt ülök le.” Ebben a változatban a tudat síkváltásait több mozzanat fokozza. Míg a korábbi *Találkozás* esetében a cím erős, de egyszerű ellentétben állt a helyet és időt megvonó, tehát a találkozás lehetetlenségét sugalló verssel, addig az új címben feltűnő *megbeszélés* a találkozás lehetőségét sejteti, s így a versbe foglalt információ jóval nagyobb nyomatékkal érvényesülhet. Az *Á.-nak* cím viszonylatában a különbség még nyilvánvalóbb. Minthogy Á.-ról az olvasó semmit sem tud, tudatában a cím nem korrespondálhat a verssel, arról nem is szólva, hogy a „Majdnem szemközt / kettőnk közül” jószerével csak irányt jelöl, azt azonban nem, hogy a „kettőnk közül”-nek mi a holdudvara. A végső változat persze úgyszintén talányos, de mert a lírai szubjektumot cselekvés közben láttatja („majdnem szemközt ülök le”), a helytől és időtől megfosztott találkozást páratlan erővel lendíti ki a semmi felé, ha a semmit egyáltalán el tudnánk képzelni.

Az ún. sakkversek úgyszintén a tudatbeli síkváltás mechanizmusát működtetik. Ez akkor vált világossá számomra, amikor *A gyalog lépésének jelelhetetlensége osztatlan mezőn-t* a *Híd*ban megpillantottam. Mivel a folyó-

irat műszaki szerkesztője minden egyes verset vonallal választott el egymástól, az „osztatlan mező”, az üres lap elmaradt, s így a cím, a lefojtottság benyomását keltve, minden funkcióját elvesztette. Nyomozni kezdtem hát a recepcióban, hogy miként értelmezik – ha értelmezik – mások ezeket a jelvereket, s hamarosan örömmel vettem tudomásul, hogy kihívásuk nyomán egész kis irodalom keletkezett mára.¹²

A betlehemi istállóból egy kis jószág kinéz kapcsán Tarján Tamás kiemeli, hogy a verscímbe többszörös *kezdésélmény* koncentrálódik, hiszen a „betlehemi istállóban történt születés, Krisztus világra jötte a kereszténység eszmekörében és jórészt az azon túli világban is az időszámítás fordulópontja”. Innen jut el aztán a feltevésig, hogy a verset alkotó *Hc3* tulajdonképpen Krisztus inkarnálódását jelzi: „A mű bravúrja, hogy az a bizonyos kis jószág lovacska, kiscsikó is lehetne a valóság síkján, lévén a sakk huszára, ‘ló’ a tábla síkján. Csakhogy a nyitólépést e versben az *egyedül lehetséges fő b á b u* teszi meg, vagyis ha a címet és a ‘szöveget’ valóban egymásra vonatkoztatjuk, analógiásan értjük, a kis jószág maga Jézus!” Ilyenformán remény, bizakodás, a folytatás biztos tudása járja át a művet. A *Táj két figurával* című második vers azonban, mely egy világos gyalog és egy sötét huszár lépéseit rögzíti, arra vet fényt, hogy az előző vers „H-ja (=Megváltója) nem a született krisztusi ember, Jézus, hanem csupán egy lehangolón, lomhán bekövetkezett átváltozás kreatúrája”, minek következtében itt „megrendül, elveszni látszik a nyitányba, a kezdésbe, a megváltásba vetett optimista hitünk”. A látványként „osztatlan mező”-t, üres lapot kínáló harmadik vers pedig, véli Tarján, bizakodásunk további leépülését eredményezi, hiszen a „cím alatt tátongó üres oldal letörli, elsöpri azt a reményt, semmissé teszi azt a játszmát, amely oly grandiózus nyitánnyal örvendeztetett meg mindössze két lappal korábban. Tandori hétmérföldes költői léptekkel száguld végig a háromfelvonásos drámán: az emberi nem reményeinek történetén.”

Hites Sándor részben másként közelít ezekhez a versekhez. A sakkjáték szabályait szem előtt tartva pontosan értelmezi a *Táj két figurával* gyalog- és huszárlépéseit, később azonban, elfogadva a Tarján Tamás sugallta „szakrális keret”-et, illetve azt a föltevést, hogy mondanója tekintetében a három vers egymást folytató, kiegészítő trilógiát alkot, a középső versre Jézus megkísértésének evangéliumi történetét vetíti, az „osztatlan mező” látványát kínáló harmadikról pedig úgy véli, hogy a *Jelenések könyvének* „apokaliptikus idejét, a helyek, szerepek, viszonyok koordinálhatatlanságát” idézi fel.

A két elemzés részleteire, sajnos, nem térhetek ki, de talán enélkül is bizonyíthatom, hogy ezek a versek korántsem az „emberi nem reményeinek történetén” száguldanak végig. *A betlehemi istállóból egy kis jószág kinéz* cím, tekintettel arra, hogy csakugyan az európai ember egyik számottevő

művelődéstörténeti toposzára irányítja a figyelmet, azonnal működtetni kezdi a tudat síkváltó mechanizmusát. Maga a vers, a *Hc3* azonban egy másik jelrendszer, a sakkjátszmák rögzítésének jelrendszere révén „valósul meg”, s ez, amellettt hogy tudatunk síkváltásainak számát tovább növeli, egyúttal kizárja a cím és a vers elemeinek *azonosíthatóságát*. Annál inkább, mert a *kinéz* ige jelentése sem azonos a címben és a versben. A kis jószág egyértelműen egy zárt, belső helyről, az istállóból néz kifelé, a huszár esetében viszont másként áll a dolog. Ahhoz, hogy kis jószágként ő is kinézen, nem volna szüksége a c3-as mezőre, hiszen tiszt lévén magasabb a gyalogoknál, s így a puszta kinézést a b1-es alapállás is lehetővé teszi számára. A huszár azonban a gyalogok sorfalát átugorva a c3-as mezőt foglalja el, az igének azt a másik jelentését emelve ki, amelyet az *Értelmező Szótár* így határoz meg: „Rövid időre kimegy v. hova, és ott körülnéz, v. megnéz valamit.” Körülnéz odakinn a tábla mezején, tehetném hozzá, hogy közelebbről felmérje a helyzetet, s adott pillanatban beleavatkozzon a küzdelembe. Van aztán még egy mozzanat, amely az azonosíthatóságot kizárja. Tarján Tamás biztosra veszi, hogy a *Hc3* – akár Jézus születése – *nyitólépés*, holott ez teljességgel bizonyíthatatlan. A vers terének beszűkülését elkerülendő Tandori Dezső nem informál bennünket a „játszma” állásáról, sőt a sakknyelvben megszokott, a leírt lépések mellett rendszerint ott álló sorszámot is mellőzi. Így aztán a huszár helyzete *teljesen nyitott*, s mert nyitott, arra is gondolhatunk akár, hogy a királyszárnynon már javában folyik a küzdelem, és huszárunk kinézésére csak a negyedik-ötödik lépésben került sor, mert hiszen a vezérszárnnyi gyalogok ekkor még mindig a helyükön állnak. Az efféle találgatások természetesen úgyszintén a tudat síkváltásainak számát szaporítják. Végso fokon a vers hatásfokát tehát az biztosítja, hogy a betlehemi kis jószág szüntelenül huszárrá próbál válni, a huszár viszont betlehemi kis jószággá, a metamorfózis azonban egyiküknek sem sikerülhet. Ennek ellenére létrehoznak egy feszültségteli teret, amely léthelyzetünket érintő történetek elmondására nemigen kínál lehetőséget, de a megteremtett feszültség folytán mégis tartósan emlékezetünkben marad.

Ha ellenérveim netán nem volnának meggyőzőek, segítségemre hívom magát a költőt is. A már érintett, címében úgyszintén közismert művelődéstörténeti helyet feltüntető *A damaszkuszi útról* Tandori Dezső negyed évszázaddal ezelőtt egyebek közt a következőket mondta: „*A damaszkuszi út* címe nem a helyszín felől igazít el. Semmi közünk a helyszínhez, sem a Saulus–Paulus kérdéshez. Azaz: minden felhasznált kultúrhistoriai ‘tényhez’ vagy tényhez (eszméhez, lehetőséghez, viszonylatrendszerhez) annyiban van köze egy-egy versemnek, amennyiben a versszerkezet megvalósulását a felhasznált képzetkör valamely eleme segíti; öblösíti, szűkíti, differenciálja azt a teret, amelyet a vers megteremt.”¹³

A sakkversek tehát azok közül a Tandori-versek közül valók, melyekben a költő, mint irodalmáraink rég megállapították, a „viszonyok csupasz jelzéséig”¹⁴ jutott el, amikor is az „elemi relációk önálló teret nyernek, és a csend, az elhagyás, a hiátus különös értelemmel telhet meg”¹⁵. Épp ezért ha elvonatkoztatjuk őket kontextusuktól, nem mást teszünk, mint ama labdát próbáljuk visszagurítani oda, ahol pedig labda, a *Töredék Kert* című ciklusának némely versét kivéve, sohasem volt.

Jegyzetek

- ¹ Tandori-kalauz. Bp., Balassi Kiadó, 1996. 21.
- ² A legújabb magyar líráról. Híd, 1967. 12. 1372., 1373., 1377.
- ³ A megtalált világ. Tandori Dezső költői világképe. Híd, 1970. 2. 19., 20.
- ⁴ Tandori Dezső (zen-es) jelversei. Híd, 1971. 6. 717., 718.
- ⁵ Egy tenyér csattanása. Tandori Dezső. In: Tengerek nélkül. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978. 182., 183.
- ⁶ Tandori Dezső. In: Képek és vonulatok. Bp., Magvető Kiadó, 1973. 222.
- ⁷ Tarján Tamás: Tandori Dezsőről. Kortárs, 1974. 3. 468.
- ⁸ Mi mondható róla, mondható róla (I.). Híd, 1978. 1. 78.
- ⁹ Két költő. Töredék Tandori Dezsőről; magyarázatok Petri Györgyhöz. Valóság, 1972. 2. 90.
- ¹⁰ József Attila komplex képei. Mérhető-e a vers „intenzitása”? In: A népdaltól az abszurd drámáig. Bp., Magvető Kiadó, 1969. 39., 40.
- ¹¹ Ezeket a terminusokat Bata Imre használja. I. m.: 209., 216.
- ¹² A Holmi 1993. márciusi számában Tarján Tamás Matt három lépésben címmel értekezett a „sakk-trilógiá”-ról (372-386.), majd két évvel később Hites Sándor és Domonkos Mátyás, illetve Tarján Tamás szólt hozzá másodszor is a sakkversek kérdéséhez (Sakktábla és kísértés. Holmi, 1995. 5. 727-732.). Mivel a lábjegyzetek számát nem akarom szaporítani, jelzem, hogy a továbbiakban ebből a két közleményből idézek.
- ¹³ Mi mondható róla, mondható róla (I.). I. m.: 78.
- ¹⁴ Doboss Gyula: Hérakleitosz Budán. Bp., Magvető Könyvkiadó, 1988. 43.
- ¹⁵ Fogarassy Miklós, i. m.: 38.

THE YEARS OF POETIC START

Tandori's years of setting off as a poet were in several ways connected to Híd, a Novi Sad literary journal. During the end of the sixties and the beginning of seventies several cyclic poems were published in this journal, and in parallel with them Imre Bori and János Bányai followed the poet on his way with studies published in Híd even before his first volumes of poetry appeared. This paper first describes the contemporary reception of Tandori's work in Yugoslavia, and then gives a comparative analysis of the poems published in Híd and in his first two volumes of poetry.

JUNG KÁROLY

MIÉRT NEVETNEK A BETLEHEMESEKEN?

További magyar adatok V. Ja. Propp nevetésméletéhez

Mint azt az Ethnographia – egy napilap 1943. december eleji pécsi tudósítására hivatkozva – hírül adta, dr. Borbola Jenő Baranya megyei rendőrfőkapitány-helyettes betiltotta Pécsen a betlehem- és háromkirály-jarást. Hasonló tilalom már 1942-ben is elrendeltetett Baranyában. A forrásul idézett lap szerint az indoklás elmondja, hogy „a betlehemesek legtöbbször megcsúfolják a vallásos érzést, a magyar népköltészetet, s jóízlést és a néphagyományokat.” Akik mégis megkísérlik, azokat koldulás címén vonják felelőségre. Hogy a szigorú rendeletnek volt-e foganatja, nem tudom, mindenestre az Ethnographia névtelen jegyzetírója hozzátette: „Kíváncsiak vagyunk szakembereink véleményére is, hogy a baranyai betlehemezés mennyire csúfolja meg a magyar népköltészetet?”¹

Nincs róla tudomásom, hogy „szakembereink” közül bárki is nyilatkozott volna arról, hogy a baranyai betlehemezés (vagy egyáltalán a betlehemezés) megcsúfolja-e a magyar népköltészetet, illetőleg a jóízlést és a hagyományokat. Úgy tűnik – legalábbis a napilap híradása alapján –, hogy a rendvédelmi hatóságot talán mégis elsősorban a betlehemezéssel együtt járó adománygyűjtés irritálhatta, ezért szól a kilátásba helyezett szankció koldulás címén való felelősségrevonásról. A hagyományok, s ezen belül is a népköltészet minőségi jegyeinek megítélése – úgy tűnik, ezt a főkapitány-helyettes is tudta, mégsem rendőrségi kompetencia. Ami pedig a jóízlést illeti, az fölöttébb képlékeny kategória; ezzel kapcsolatban a rendőségnek – a maga szempontjából természetesen – meglehetett az álláspontja, ami nem biztos, hogy minden tekintetben egybevágott a néphagyomány hosszú idő alatt kialakult nézeteivel. A „vallásos érzés megcsúfolása” megint csak nem olyan kérdés, ami elsősorban rendőrségi hatáskör tárgya lenne. Erről valószínűleg az egyháznak kellett volna – Baranya esetében nyilván a római katolikus egyháznak – nyilatkoznia; arról sem ismerek azonban adatot, hogy ez megtörtént volna.

A betlehemezés problematikájának mai vizsgálója mindenesetre elgondolkozhat rajta, hogy a betlehemjárás valóban sérti-e (vagy sértette-e) a jóízlést és a vallásos érzületet, s megcsúfolja-e (megcsúfolta-e) a hagyományokat. Az egykori tilalomnak tehát ötven esztendő múlva is inspiráló hatása lehet.

A helyi levelező – aki a rendeletről a székesfővárosi lapot tudósította – egyébként azt is hozzátette: „Baranyában régi szokás a betlehem- és háromkirály-járás, s a nép ragaszkodik hozzá.” Ez a mondat azonban megdöbbentő azoknak az adatoknak és megfigyeléseknek fényében, melyeket Berze Nagy Jánosnál olvashatunk. Ő ugyanis a megye magyar néphagyományait közlétező monumentális gyűjteményében² – megjelent 1940-ben –, nem egészen ilyen képet fest a betlehemes hagyományokról, különösképpen nem széles körű elterjedéséről. Jómaga és gyűjtőtársai az 1930-as évek derekán már csupán hat változatát jegyezheték fel a betlehemjárásnak és betlehemes szövegeknek³, ami semmiképpen sem utal széles körű elterjedésre, s hogy „a nép ragaszkodik hozzá”. Mint Berze Nagy megállapítja: „A betlehemes játék, mint másutt is minden régi szokás, Baranyában is kivesző félben van. Igen sok községben jártam, amelyben már a felubeliek a játékot nem ismerik, legfeljebb úgy, hogy közelebbi vagy távolabbi szomszéd faluk gyermekei odamennek s előadják. Ezek sem lelki szükségletet elégítenek ki, hanem egyrészt a jobb módúak téli esti unalmát üzik el, másrészt – maguk is szegény szülők gyermekei – más munkaalkalom hiányában némi keresetre tesznek szert.”⁴ Továbbá: „Érdekes, hogy Pécs környékén egy faluban sem lehet még hírmondóját sem találni a betlehemeseknek a falu lakói közül. Betlehemesek járnak azért minden faluban, de Pécsről. Az élelmesebb városi gyermekeknek ez a kirándulás keresetet nyújt.”⁵

Nyilvánvalóan nem arról lehetett szó tehát, hogy Pécsen és Baranyában pár esztendő alatt újraéledtek a néphagyományok, köztük a betlehemezés, hanem a betlehemjárásban rejlő adománygyűjtés lehetősége adott lendületet a már kihalt (vagy kihalt) szokásnak, mint azt Berze Nagy Margalits Ede egyik közleményére hivatkozva ugyancsak megállapítja: „...nálunk is, s a délszlávoknál is a szegényebb társadalmi réteg részéről legfőbb célja az adománygyűjtés.”⁶ A rendőrségi tilalmazás két és három esztendő múlva következett be, s ne feledjük: azok már háborús esztendők voltak, amikor az adományokra a szükség is ráhajtotta a betlehemeseket.

Mindettől függetlenül azonban továbbra is felmerül a kérdés: ha a virtuális rendőrségi szankciók koldulás tényállásának fennforgása esetére helyezték kilátásba, akkor miért keverte bele a doktori titulussal is bíró rendőrfőkapitány-helyettes a vallásos érzés, a magyar népköltészet, s jóízlés és a hagyományok megcsúfolásának – nyilván általa megállapított – tényállását is? Tehetők-e ilyen kifogások a betlehemjárás szokásrendje és szöve-

ge (szövegei) ellen? Nem csupán a köznapi értékrend és gondolkozásmód, valamint a népi kultúra szinkretisztikus rétegzettség és sajátos értékrendje(i) közti – esetenként fényévnyi – távolság és eltérés okozhatta a magvas(nak szánt) kritikai megjegyzéseket az adott esztendő(k) betlehemeseknek gyakorlata és előadott szövegei és énekei kapcsán? A továbbiakban néhány tucatnyi betlehemes szöveg áttekintésével azt próbálom majd kideríteni, hogy e szokásrend és szövegei valóban okot adhatnak-e (adhattak-e) efféle „kritikai” észrevételek megfogalmazására.⁷

Hogy a rendőrfőkapitány-helyettesi szemléletmód és értékrend mit értett a magyar népköltészet és a hagyományok megcsúfolásán, különösen az adott háborús esztendőkből, azt ma már nehéz lenne megállapítani. A másik két kifogás – a vallási érzés és a jóízű megcsúfolása – kapcsán akkor rendelkezhetnénk fogódzókkal, ha a betlehemjárás menete és előadása, vagy az előadott szövegek és énekek ilyen elemeket tartalmaz(ná)nak. Lásuk hát, ilyenek előfordulnak-e az általam áttekintett szövegekben.

A betlehemezés kérdéskörének alapjellemzőit általában Dömötör Tekla népszokásokkal foglalkozó művei alapján szokták összefoglalni. Érdemes azonban más kutatók dolgozataira is figyelemmel lenni, mivel egy-egy mondatuk vagy félmondatuk olyan utalást is tartalmazhat, ami hozzásegíthet az összetett kérdéskör jobb megértéséhez. „A karácsonyi misztérium, a betlehemes játék bibliai történetet dolgoz fel, s eredeti célja az epikai történet dramatizálása, a misztérium megjelenítése.”⁸ Bálint Sándor megfogalmazásában: „...a betlehemi eseményre, Jézus születésére emlékeztető liturgikus eredetű, elnépiesedett hagyomány.”⁹ Érdemes Katona Imre megfogalmazásában is idézni az összefoglalást, annál is inkább, mert ez éppen nálunk jelent meg, s nem biztos, hogy a nyelvterület más részein is ismernék: „A betlehemezés a Szentírásból ismert történetet jeleníti meg: Jézus születésének megjövendölését, a betlehemi születést, a pásztorok és a királyok hódolatát stb. A magyar nyelvterületen az ún. szentcsaládot nem jelenítik meg, helyette templom- vagy istálló alakú betlehem kis figurái vannak; idők folyamán különvált a három királyok imádása is, úgyhogy a magyar betlehemezés voltaképpen elvilágiasodott pásztorjáték, telítődve szociális és tréfás elemekkel.”¹⁰ Továbbá: „A betlehemezés szokása egyházi eredetű: a középkorban a templomi misztériumjátékok, később pedig a vallási iskoladrámák a népi betlehemezés elődei. A játék a 11. században még az istentisztelet része volt, később elszakadt a templomi szertartásoktól és fokozatosan el is világiasodott. Időközben az énekek is kicserélődtek, alig maradt belőlük középkori, nagyobb részük barokk eredetű vagy 19. századi kántoros szerzemény.”¹¹

Hozzá kell még tenni az előbbiekhöz, hogy a karácsonyi misztériumjátékok és a diákszínjátszás elnépiesedéséhez, tehát az egyház és az iskola falai közül való kilépéséhez, vagyis belőle a betlehemjárás kései kialakulásához,

nagyban hozzájárult II. József tiltó rendelete is. Vagyis: a misztériumjátékok szakrális célzata fokozatosan profanizálódott, s a későbbi elnépiesedés során „a hagyomány az ország más vidékein már szinte csak a pásztorok imáadására szorítkozik, addig a Székelyföld az egész karácsonyi eseménysort bemutatja, amelyet természetesen éppen a misztériumjátékok szakrális célzata magyaráz.”¹²

Ebből az következik, hogy e később legnépszerűbbnek tartott színjáték-szerű népszokásunk egyre kevesebb szakrális, s annál több profán elmmel gazdagodott szövegében és az előadott tartalom színi megjelenítésében is. Mint Bálint Sándor és Katona Imre egybehangzóan megállapítja: a mai (és a közelmúltban ismert) betlehemes játékok voltaképpen elvilágiasodott pásztorjátékok¹³, illetőleg „helyi elemekkel, máshonnan átvett archaikus pásztorjelenetekkel is bővültek.”¹⁴ Olyan vélemény is olvasható, hogy a pásztorok között elhangzó párbeszédek alapján véve szervetlenül kapcsolódnak az előadott cselekményhez.¹⁵ Mint a kérdés vizsgálói is utalnak rá, de a szövegek olvasói is tapasztalhatják, a pásztori párbeszédek nem nélkülözik a humort, sőt számos esetben kifejezetten ilyen helyzetekre vannak kihelyezve. A szövegek olvasása során nem lehet nem észrevenni a mosdatlan szájúság, sőt a már-már obszcén megfogalmazásokat sem.

Mi lehetett az oka annak, hogy „a misztériumjátékok szakrális célzata” és az „előadás épületes eszményei”¹⁶ a profanizálódás (a népivé válás, vagy kissé szakszerűbben: a folklorizálódás) során a köznapi felfogás számára jóízűséget sértő, vallási érzést megcsúfoló felhangokat valósítottak meg, s mint e dolgozat elején említettem, Baranya megyében – igaz, jó későn, 1942-ben és 1943-ban – rendőrségi betiltást eredményeztek? Nos, éppen ennek a kérdésnek próbál nyomába eredni ez a dolgozat, mert úgy véli, hogy a fentebb idézett kutatók egy-egy jelzőjében vagy félmondatában ott lappanganak olyan megsejtések, amelyek a később kifejtendőkkel együtt választ adhatnak a dolgozat címében megfogalmazottakra. (Itt gondoljunk a Bálint Sándor által emlegetett „archaikus pásztorjelenetek”-re, vagy arra, hogy a pásztorok párbeszéde „szervetlenül kapcsolódik” az előadott cselekményhez.¹⁷)

A ma olvasható betlehemes szövegek java részében ott sorakoznak olyan párbeszédek is, amelyekben a megváltó kisedhez hódolni jövő pásztorok egymáshoz folyamodnak, mielőtt ajándékaikat átadnák neki. A pásztorszereplők egyike rendszerint a süket öregpásztor, aki a kérdéseket félreérti, ennek következtében humoros válaszokat ad. Ezek kifejezetten a népi(es) humor keretébe tartoznak, tehát elképzelhetetlen, hogy az előadás hallgatóit a humoros helyzetek ne ingerelték volna nevetésre, vagy legalább mosolygásra. A „dramatizált” bibliai történet szakrális komolysága tehát e párbeszédek során az oldottabb bolondozás és kópéság (hátha nem is süket az öreg?) tartományába úsznak át, mintegy lazítva az időpont szent épületességének

merevségén. Mint az alább idézendő példák is szemléltethetik, az elhangzó öregpásztori válaszok (vagy a feltett kérdések) nemcsak megjátszott esetlenségükkel, de nem ritkán vaskosságukkal és obszcenitásukkal is kiválthatják a helyszínen lévő hallgatóság nevetését. Íme erre néhány példa.

„Első pásztor: Kelj fel öreg Karidon, mert akkorát ütök a faridon, hogy úgy felugrasz, mint a háromszázhatvanöt éves kiscsikó!

Öreg pásztor: Fökelnék, de nem bírok, mert beleragadt a bajúszom a macskaszarba!”¹⁸

Másik példa:

„Második pásztor: Feküdjünk le az ágy alá!

Öreg pásztor: A lány alá?”¹⁹

Példa a csongrádi betlehemes játékból:

„Angyal: Glória!

Bandi: Jaj de nagyot fosott a nyakamba a gólya!

Angyal: Glória!

Peti: Megakatt a palláson a gazdasszony lába a kóréba!”²⁰

Ugyanannak a szövegnek egy másik részlete:

„Tütüre, Bandi: Emeljük szögin öreg apánkat, mert nehéz a valaga!”²¹

Részlet a micskei betlehemes játékból:

Kis juhász: Hogy, hogy öregapám?

Nagy juhász: Seggel-heggel a te szádra.

Kis juhász: Igen a tiedre, te vén számár.”²²

További szövegek olvasásával a példák száma nyilván tovább lenne gyarapítható. Elképzelhetetlen, hogy a szenteste és a karácsonyi napok szakrális emelkedettséggű hangulatában egyrészt a betlehemesek, másrészt a betlehemenjárás hallgatói, tehát a színjáték szemlélői, különleges indok nélkül a nyelvi közlekedésnek ehhez a szintjéhez folyamodnának, illetve azt eltűrnék. A megnevettetésnek tehát, még vaskosság és obszcenitás árán is, sajátos oka gyanítható.

A vizsgált szövegekben és a betlehemes leírásokban azonban alig találtam utalást arra, hogy a közönség valóban nevetéssel (esetleg mosolygással, kacagással, hahotával) kísérte volna a pásztorok esetlenségeit, süketségét, humoros, vaskos vagy obszcén kiszólásait. Ez nyilván arra vezethető vissza, hogy a lehetséges betlehemes leírásoknak csak kisebb hányadát sikerült áttekintennem, vagy a gyűjtők és közlétevők erre a mozzanatra nem figyeltek fel. Példa azonban akad így is.

„Vén Kelemen: Látom, szerelmes gazdasszonyom,

Mosologva keresi ládájának kujcsát!

De nem igen pengeti penészles huszassát.”²³

Közvetett adatok azonban arra utalnak, hogy a betlehemezés során a nevetés mégis felhangozhatott, bár – legalábbis az idézendő szövegrészlet sze-

rint – ezt a betlehemesek nem vették jó néven. Viszont tudhatták, hogy a betlehemes játék – bár nem biztos, hogy a maguk szövege – mégis nevetésre fakaszthatja a közönséget.

„Mert nem tréfaságnak okáért fáradtunk,
Semhogy evilági nevetést indítsunk,
Hanem megtérésre jó példát mutassunk,
Jézus szerelméért hogy felindíthassunk,
Boldog mennyországba együtt vigad hassunk.”²⁴

Egyébként más betlehemes szövegekben is az előadás komolyságát hangsúlyozzák már a bevezetésben, nehogy a közönség félreértse a színjátékot:

„*Király*: Dicsértessék Jézus a magas mennyekben,
Itt lenn a földön, mint odafönn az égen.
Mi nem azért jöttünk, hogy itt istóriázzunk,
Hanem a Jézusról példát mutassunk.”²⁵

Éppen ezért hatott a meglepetés erejével az az 1880 körüli törökbecsei adat, amelyet itt idézek, s amely – túlzás nélkül állítható – szenzációs adalékot jelent a proppi nevetéelmélet igazoló magyar példáihoz. Szinte érthetetlen, hogy a szürke betlehemes tucatszövegek között eddig senkinek sem tűnt fel.

„*Öreg juhász*: Ó te álmos Rebike, mit szunnyadsz a padkán,
Jobb vóna, ha a farod riszálnád a rokkán!
Az anyád is ott halt mög a száraz patkácskán,
Kiridom, karidom, nagyot ütök a farodon!

Angyalok (ének)

Fújjad Istók a dudát, te mög Petri furuját,
Húzz rá Makszus egy nótát, pöngesd hegedűd húrját!
Aki nevet bennünket, szívből imádjuk ütet.
Dicsértessék a Jézus!”²⁶

Miként az angyali énekszó harmadik sora kimondja, aki neveti a betlehemeseket, az részükről különleges tiszteletet érdemel. Az eddigi idézetek arról szóltak, hogy a betlehemesek éppen nem tréfákozás okából és nevetésre fakasztás céljából „fáradtak”, hanem megtérésre jó példa mutatása okából. Hogy oldható fel az ellentmondás az egyes szövegek deklarált nevetésellenessége, valamint a törökbecsei idézet nevetést elváró kijelentése között? (Mint az előbbieken utaltam rá, más betlehemes szövegekben a pásztorok esetlenségét, süketségét, humoros, vaskos vagy obszcén kiszólásait szinte lehetetlen, hogy nevetés vagy mosolygás ne kísérte volna, ha erre eddig mindössze három utalás dokumentálható is. Ez a virtuális nevetés tehát mintegy alátámaszt[hat]ja a törökbecsei szöveg nevetést elváró kijelentését.)

A kérdésre a választ Vlagyimir Jakovlevics Propp orosz folklorista korszakos jelentőségű nevetéelmélete adja meg. Mivel nem tudok róla, hogy

a magyar folklorisztika foglalkozott volna a nevetés (vagy a nevetéstabu) előfordulásaival s értelmezéseivel a magyar folklórhagyományban²⁷, s arról sem, hogy Propp elméletét érdemében méltatta vagy alkalmazta²⁸ volna, az előbbiakban egyrészt összefoglalom leglényegesebb elemeit, másrészt megvizsgálom, hogy a törökbecsei betlehemes adat és a főntebb kifejtett további adatok miként értelmezhetőek ennek az elméletnek fényében.

Propp *A komikum és a nevetés kérdései* (1976) című posztumusz könyvében mindössze egy rövid fejezetben beszél a rituális (szertartásos) nevetés kérdéseiről.²⁹ Jóval korábban (1939) azonban terjedelmes tanulmányban tárgyalta a kérdést (*A rituális nevetés a folklórban*³⁰). Elképzeléseinek rövid összefoglalása ennek alapján adható meg. A nevetéssel kapcsolatos adatok után kutatva az orosz tudós hatalmas mitológiai és folklorisztikai irodalmat tekintett át, s elméletét a felbukkanó adatok alapján alkotta meg. Fontos azonban idézni azt a megállapítását, amely a nevetés adatok nem gyakori előfordulásával kapcsolatos: „Bár a jelen pillanatban lényegesen több anyaggal rendelkezünk, mint bárki más, aki ezzel a kérdéssel foglalkozott, mégis el kell mondanunk, hogy a nevetésre vonatkozó adatok igen ritkák. Sokszor teljesen váratlanul bukkannak fel, ott, ahol nem is keressük vagy várjuk őket. Apránként kell őket összegyűjteni, ezért e jelenség minden kategóriájáról nem minden esetben sikerül tökéletesen világos és kimerítő képet nyerni. Remélhetőleg a további kutatások még pontosabb és megalapozottabb eredményekhez fognak vezetni, sőt fényt derítenek általam figyelmen kívül hagyott adatkategóriákra is.”³¹

Propp a kérdést vizsgálva először a nevetéstaburól beszél. Számos adatot elemezve megállapítja, hogy a nevetés az élet és a halál térfelére felosztott tradicionális világmodellben az élet birodalmához tartozik. Aki a két ellenséges (antagonisztikus) térfél határát átlépi vagy áthágni készül, tartania kell magát bizonyos szabályokhoz: aki a másvilágra megy vagy ott tartózkodik, nem nevetethet. Ezzel szemben a (meg)születőnek (vagy újjászületőnek), illetőleg hozzátartozójának vagy környezetének nevetnie kell, lehetőleg minél hangosabban. Ebből az következik, hogy a nevetés teremtő erejű. Mint maga Propp írja: „...az életbe lépés minden formáját, legyen az egy gyermek születése, vagy avatási és hasonló szertartásokhoz fűződő szimbolikus újjászületés, nevetés kíséri, amelynek nem csupán életet kísérő, hanem életteremtő erőt is tulajdonítanak. A megszületést, illetve újjászületést ezért kötelező jellegű szertartásos nevetés kíséri.”³² Továbbá: „A halált fordított előjelű életként élik át. Az élők látnak, beszélnek, ásítanak, alszanak, nevetnek; a halottak ezt nem teszik.”³³

Nem interpretálva tovább Propp elméletét a rituális nevetés funkciójáról mitológiai rendszerekben és a világfolklórban, természetesen bennünket ezen a helyen az érdekel, hogy az előzőekben felsorakoztatott magyar bet-

leheles adatok valóban értelmezhetők-e ennek az elméletnek fényében. Mint már fentebb utaltam rá, úgy találom, hogy csak ezáltal nyílnak meg adataink. A törökbecsei angyali kar énekszávának már idézett sora: „Aki nevet bennünket, szívből imádjuk űtet” váratlanul előkerült bizonyító erejű adat Propp elméletéhez. És éppen azt az adatkategóriát példázza, melyre maga nem talált rá, de hasonlók felbukkanását szinte megjövendölte. (Itt csak utalok rá, hogy a magyar népi kultúrában nem ez az egyetlen adatkategória, melyet Propp nem ismert vagy hasonlókat nem ismert példatárában. A magyar népi disznóvágási hagyomány számos, ma is élő példájával igazolható rituális formulája: *ne vessünk, hogy vastag legyen [a levágott disznó] szalonnája!* ugyancsak kiváló igazoló példája az elméletnek³⁴.)

Valószínűleg nem szükséges hosszan magyarázni, hogy a törökbecsei betlehemesek milyen szituációban, helyen és időpontban várták el, hogy produkciójukat nevetés kísérje. A betlehemezés a keresztény mitológia kiemelt jelentőségű eseményének: a megváltó Jézus születésének színjátékszerű, elnépiesedett megjelenítése, tehát a valószínűleg megcáfolhatatlan proppi rituális nevetés elmélete szerint nevetésnek kell kísérnie. S mint idézett ritka adatunk közvetve bizonyíthatja: nyilván el is hangzott a nevetés, ha már az angyali kar éneke közvetve említi. A pásztorok imádása és ajándékozói szertartása előtt (vagy során) elhangzó (vagy szándékosan megjátszott) esetlenségek, ügyetlenségek, süketségek, félreértések, vaskosságok, sőt: obszcenitások ennek az elméletnek fényében nyilván nem tölthettek be más funkciót, mint a színjáték szemelőinek és hallgatóságának megnevettetését, kacajra fakasztását, nyilvánvalóan akkor is, ha már sem a betlehemes játék pásztora, sem pedig a közönség nem ismerte a rituális nevetésnek, mint etnológiai univerzálének jelentését. (Mint ahogy a mai vagy tegnapi bácskai böllérek sem ismerik az összefüggést a főntebb idézett rituális formula és proppi nevetéselmélet között – ennek ellenére ma is mondják. Ez a néphagyomány évszázadokat, sőt: évezredek átívelő szívós ereje.) Ami pedig a pásztori párbeszédekben elhangzó vaskosságot és obszcenitást illeti, nagyon valószínű, hogy ebben az esetben is a rituális trágárkodás³⁵ eseteiről lehet szó, ám ennek vizsgálata már kívül esik ennek a dolgozatnak keretein.

Lássuk azonban azokat az idézett példákat is, amelyek a törökbecsei adat jelentésének és értelmezésének ellentmondani látszanak. Korábbi szövegrészletünk határozottan kijelenti, hogy nem tréfákozni és nem evilági nevetés indítására jöttek, hanem jó példát mutatni. Úgy tűnik, ez a szövegrészlet a betlehemjárás elnépiesedéstől kevésbé érintett, nyilván egyházi közreműködéssel szorgalmazott változatába (szövegébe) nyújt betekintést, ez a színjáték nem viselhette el az esetlenkedést, trágárkodást, s más elemeket, amelyek nevetést válthattak ki a közönség körében. Ezekben a szövegekben tehát kevésbé vannak jelen azok az elemek, amelyek mintegy oldottabbá

tették a szigorú vallásosságot, s a népi ízlés felé közelítették a betlehemjárást. A profanizálódásnak valószínűleg kezdeti fázisában lehettek az efféle szövegek, s még nem kaptak benne helyet azok a rögtönzések, melyekről az egyik betlehemkutató így ír: „Az öregpásztor vaskos humorú szókimondó mondókái valószínűleg rögtönzések révén kialakult és a gyakorlatban összcseccsiszolódott párbeszéd, amelyek szervetlenül kapcsolódnak a cselekményekhez, de mindenképpen a hagyomány profanizálását jelzik.”³⁶

Visszakanyarodva a dolgozat elején ismertetett Baranya megyei betlehemjárás-betiltáshoz, arra kell gondolnunk, hogy a vallási érzés, a magyar népköltészet, a jóízlés és a hagyományok megcsúfolása – a rendőrfőkapitány-helyettes szerint – minden bizonnyal a betlehemesek tréfálkozásában, vaskos vagy obszcén kiszólásaiban, az ezt (minden bizonnyal) követő (honoráló?) nevetésben manifesztálódott, ami – a világ működésének egy egészen más értelmezése és felfogása szerint – nem egyeztethető össze a karácsony ünnepének szakrális hagyományaival, a Jézus születését megjelenítő színjáték komolyságával, s különösképpen nem az adománygyűjtéssel, ami – olvashattuk – koldulásnak minősült ennek a logikának alapján. Folklorista szemmel nézve természetesen nem kérhetjük számon egy rendőrön a népi kultúra rétegzettségének, szinkretizmusának, szöveg-megnyilvánulásaiiban az időnkénti ellentmondások és szövegromlások okainak, továbbá a szóhagyományozás törvényszerűségeinek ismeretét, hisz a népi kultúra működésének számos kérdése a szakemberek számára is még feltárássra vár. Ami pedig a nevetést illeti, az sokkal összetettebb fenomén, mint azt a köznapiság értelmezés vagy akár a „művelt nagyközönség” alképzeli. A betlehemes színjáték bemutatása során virtuálisan kiváltott, s nyilván elhangzott (tehát azt kísérő) nevetés funkciója és értelmezése – mint Propp elmélete alapján föntebb utaltam rá – nem a köznapiság röhögés szintjét interpretálja. Mint Propp maga kifejti: „A nevetés különleges feltételes reflex, amely csak az ember sajátja, és ezért önálló története van. A rituális nevetés kérdésének megválaszolása érdekében teljesen le kell mondanunk a komikum megszokott értelmezéséről. A ma embere másképpen nevet, mint a régi korok emberei.”³⁷

S ugyancsak Propp gondolatmenetét követve az is megállapítható, hogy a modern kor embere számára a szándékos, készakarva elhangzó nevetés műnevetésnek vagy akár álnevetésnek is minősülhet, ebből következően elítélendő. A szertartásos nevetést azonban őseink nem így értelmezték: bizonyos szituációkban a nevetés kötelezőnek számított, miként más helyzetekben a sírás, függetlenül attól, hogy az ember megélte-e a bajt, vagy sem.³⁸ A nevetés formái tehát összefüggésben vannak az egyes népek fejlettségi fokával, így érthető, hogy a rituális nevetés nem a keresztény civilizáció nevetéskultúrájának részeként értelmezhető, hanem az azt jóval megelőző korok mágikus gondolkodásának és mágikus gyakorlatának továbbélő reliktu-

maként azonosítható a recens vagy korban hozzánk közel álló adatokban is. Az egyes kutatók szerint helyenként már csupán népi pásztorjátékká degradálódott egykori karácsonyi misztériumjátékok és vallásos iskoladrámák tehát voltaképpen a keresztény magaskultúra és a népi kultúra sajátos egymásmellettiségét példázzák a kései betlehemes játékokban, amelyeknek szövegében felbukkanhatnak olyan reliktumok is, amelyeket ebben a dolgozatban, s egy másikban is, azonosítani kíséreltem meg.

Úgy vélem tehát, hogy ismét igazat kell adnunk Róheim Gézának, aki csaknem száz évvel ezelőtt ezeket a sorokat írta: „Az etnológiának eddig legszebb eredményeit azzal érte le, hogy szó szerint vette adatainak látszólagos értelmetlen részeit. Kövessük mi is Frazer nyomán ezt az utat és higgyünk a múlt szívós erejében.”³⁹

Jegyzetek

- ¹ Vö. ANONIM 1944
- ² BERZE NAGY 1940
- ³ BERZE NAGY 1940. I. 19–55. Fontos összehasonlító jegyzetek és a korábban megjelent magyar betlehemes szövegek adatai: 55–59.
- ⁴ BERZE NAGY 1940. I. 59.
- ⁵ Ugyanott.
- ⁶ Ugyanott.
- ⁷ Az átolvasott szövegek száma kb. 55. Ezek: BERZE NAGY 1940. I. 19–55. 6 szöveg; PAPP 1994. 20 szöveg; MAKKAI–NAGY szerk. 1993. 20 szöveg; KÁLMÁNY 1881. 99–104. 1 szöveg; KÁLMÁNY 1882. 96–98. 1 szöveg; KÁLMÁNY 1891. 123–137. 3 szöveg. Továbbá néhány további szöveg, adatai a jegyzetekben.
- ⁸ Dömötör Teklától, idézi: PAPP 1994. 13. A betlehemezésről összefoglalóan: DÖMÖTÖR 1979. 166–174.
- ⁹ BÁLINT 1976. 40. A betlehemezésről: 40–46.
- ¹⁰ KATONA 1974. 38.
- ¹¹ Ugyanott. Az észak-bánáti betlehemes hagyomány maradványairól az 1970-es évek legelején: 38–42.
- ¹² BÁLINT 1976. 41.
- ¹³ KATONA 1974. 38.
- ¹⁴ BÁLINT 1976. 41.
- ¹⁵ PAPP 1994. 15.
- ¹⁶ Mindkét megfogalmazás: BÁLINT 1976. 41.
- ¹⁷ Lásd a 14. és 15. jegyzet adatait.
- ¹⁸ PAPP 1994. 37. (Horgosi betlehemes)
- ¹⁹ PAPP 1994. 35. (Ugyanaz)
- ²⁰ PAPP 1994. 108. (Csongrád)
- ²¹ PAPP 1994. 109. (Ugyanaz)
- ²² MAKKAI–NAGY szerk. 1993. 43. (Micskei betlehemes)
- ²³ BERZE NAGY 1940. I. 25. Ugyanezt variálja a felsőtörjai változat: „Látom asszonyomnak sűrű mosolygását, / Veszi elé a ládafia kulcsát.” OLOSZ 2003. 224. (A gyűjtés ideje: 1965.) Egy mai ludasi (Szabadka környéki) betlehemes leírás külön hangsúlyozza, hogy a *legmulatságosabb* Makszus, az öreg pásztor, akinek egyik kiszólását, alapjában véve elmaszatolt káromkodását, idézi is. Vö. BENCSIK 2003.

- ²⁴ BÁLINT 1976. 41. (A homoródmerei betlehemesből)
- ²⁵ MAKKAJ–NAGY szerk. 1993. 163. (A lukafalvai és ilencfalvai betlehemes részlete)
- ²⁶ KÁLMÁNY 1882. 98. A törökbecsei betlehemes teljes szövegét Bálint Sándor néhány művében közli: BÁLINT 1938. 96–99; BÁLINT 1980. 215–217.
- ²⁷ Talán kivétel: SOLYMOSSY 1917. Ebben a gyöngyöt síró és rózsát nevető mesehős nő „meseelemével” foglalkozik (BN 403A; AaTh 403A). Nagy egybevető példaanyagot mozgatva megállapítja, hogy „az egész anyag nem oly sok, mint ahogy más, gyakori elemek mintájára vártuk volna”. A „rózsát nevetés” motívumával azonban nem tud mit kezdeni, az általa felkínált elképzelés: „az epikus halmozás ösztönszerű törekvése” (a gyöngyöt sírás analógiájára). Solymossy elemzésének eredménye tehát messze áll Propp elméletétől. TRENCSENYI–WALDAPFEL 1981. ismeri Solymossy adatait. (E dolgozat 1936-ban jelent meg először.) Néhány magyar kutató (például: Róheim Géza, Viski Károly) műveiben közöl nevetéstabuval kapcsolatos adatokat, sőt ezeket összefüggésbe hozza a természeti népek avatási szertartásaival is, de e folklór tények etnológiai általánosításának kísérletéig nem jutottak el. Mindenesetre ezeket és más elszórt vonatkozó magyar adatokat egy további dolgozatban lesz majd érdemes összefoglalni.
- ²⁸ A magam kurta cikke valószínűleg kivétel: JUNG 1993. (Első közlése 1988-ban.)
- ²⁹ Magam szerbhorvát fordítását használtam: PROP 1984. Az említett fejezet: 146–148. (Az eredeti címe: Problemi komizma i szmeha. Iszkussztvo, Moszkva, 1976.)
- ³⁰ Eredetije: Ritualnij szmeh v folklóre. Po povodu szkaszki o Neszmehane. Először (1939) a leningrádi egyetem tudományos közleményeiben: Ucsenie zapiszki LGU. Szerija filologiceszkih nauk, vip. 3. 151–175. Propp posztumusz tanulmánykötetében: Folklor i gyejsztvityelnoszty. Moszkva, 1976. 174–204. Szerbhorvát fordítása: PROP 1986., magyar fordítását (a posztumusz tanulmánykötet szövege alapján) közzétettük: PROPP 1988. Propp előtt (nem szólva az általa használt irodalomról) egy szerb és egy magyar vallástörténész is foglalkozott a mágikus nevetés kérdéseivel. (Propp ezekre nem hivatkozik.) Veselin Čajkanović sok esetben azonos ógörög anyagot elemez, s sok tekintetben azonos eredményre jut, mint Propp. Fontosak a délszláv verses epikából vett kitűnő példái. Ő azonban nem alkotta meg a rituális nevetés elméletét. (Vö. ČAJKANOVIC 1924., több későbbi kiadásban is.) Trencsenyi-Waldapfel Imre ugyancsak az antikvitásból vett példákon vizsgálja a „teremtő nevetés” kérdését kitérve egy magyar problémára is. Elméletet ő sem alkotott e kérdés kapcsán. Vö. TRENCSENYI–WALDAPFEL 1981. Propp elméletének Kelet-Közép-Európában tehát legalább két fontos előzménye van.
- ³¹ Vö. PROP 1986. 133., PROPP 1988. 228. és JUNG 1993. A fordítások eltérnek egymástól.
- ³² PROPP 1988. 246.
- ³³ PROPP 1988. 230.
- ³⁴ A kérdés rövid összefoglalása: JUNG 1993. A cikk megírása óta eltelt másfél évtizedben az adatok tovább szaporodtak. Még néhány ide tartozó téma – mint említettem a 27. jegyzetben – megírásra vár.
- ³⁵ Röviden említi a kérdést: PROPP 1988. 239.
- ³⁶ PAPP 1994. 15.
- ³⁷ PROPP 1988. 227.
- ³⁸ PROP 1984. 146. alapján.
- ³⁹ RÓHEIM 1925. 297.

Irodalom

ANONIM

1944 Továbbra is tilos Baranyában a betlehemjárás. *Ethnographia* 55 (1944) 114.

BÁLINT Sándor

1938 *Népünk ünnepei*. Az egyházi év néprajza. Budapest

1976 *Karácsony, húsvét, pünkösd*. A nagyünnepek hazai és közép-európai hagyományvilágából. Ed. II. Budapest

1977 *Ünnepi kalendárium I-II*. Budapest

1980 *A szögedi nemzet III*. A szegedi nagytáj népelete. (MFMÉ 1978/79. 2.) Szeged, 1980.

BENCSIK Nóra

2003 Betlehemezés Ludason. *Ludasi Jegyzetek* (Évkönyv: Palics-Szabadka) No. 4–5. (2001–2002), 2003. 47–51.

BERZE NAGY János

1940 *Baranya megyei néphagyományok I-III*. Pécs

BOSIĆ, Mila

1985 *Božični običaji Srba u Vojvodini*. Beograd–Novi Sad

ČAJKANOVIC, Veselin

1924 Magični smej. In: *Studije iz religije i folkloru*. SezB 31. Beograd

DÖMÖTÖR Tekla

1979 *Naptári ünnepek – népi színjátszás*. Ed. II. Budapest

JUNG Károly

1993 A teremő és varázscélú nevetésről. In: *Az emlékezet útjain*. Újvidék, 1993. 14–17.

KÁLMÁNY Lajos

1881 *Szeged népe I*. Összeged népköltése. Aradon

1882 *Szeged népe II*. Temesköz népköltése. Aradon

1891 *Szeged népe III*. Szeged vidéke népköltése. Szegeden

KATONA Imre

1974 Jeles napok és ünnepi szokások maradványai Észak-Bánátban. *HITK (Újvidék)* 4(1974) No. 19–20. 23–51.

MAKKA1 Endre–NAGY Ödön szerk.

1993 *Adatok téli néphagyományaink ismeretéhez*. MNGY (Új folyam) XX. kötet. Budapest

OLOSZ Katalin

2003 Betlehemes játék Felsőtorján. In: *Víz mentére elindultam*. Marosvásárhely, 2003. 217–225.

ORTUTAY Gyula

1981 Kérdőív betlehemes játékok gyűjtéséhez. In: *A nép művészete*. Budapest, 1981. 207–216. és 365–366.

PAPP György

1994 *Betlehemnek nyissunk ajtót*. Szeged

PROP, Vladimir

1984 *Problemi komike i smeha*. Novi Sad

1986 Ritualni smeh u folkloru. *Književna kritika* (Beograd) 17(1986) No. 6. 129–151.

PROPP, Vlagyimir Ja.

1988 A rituális nevetés a folklórban. *Létünk* (Szabadka) 18 (1988) No. 2. 223–248.

RÓHEIM Géza

1925 *Magyar néphit és népszokások*. Budapest

SOLYMOSSY Sándor

1917 Mesehósnő, aki „gyöngyöt sir és rózsát nevet”. *Ethnographia* 28(1917) 223–237.

TRENCSÉNYI-WALDAPFEL Imre

1981 Teremtő nevetés. In: *Vallástörténeti tanulmányok*. Budapest, 1981. 9–13.

WHY DO THE NATIVITY PLAYS RAISE LAUGHTER?

In his basic study (*Ritual Laughter in Folklore*, 1939), V.J. Propp (1895–1970), a Russian folklorist, studies the instance of laughter (only sparsely documented) in mythology and folklore. Basing his theory on these studies, he says that ritual laughter presupposed birth and life in the ancient world model, contrary to the taboo of laughter, which belonged to afterlife, that is, the sphere of death. Ritual laughter, according to archaic conception, also had creative and enriching functions. In his work the author studies whether it is possible to prove the occurrences of laughter in the tradition of Hungarian Nativity plays since this tradition, close to theatrical performances, is related to, that is, celebrates the well-known momentous event in Christian mythology, the birth of Jesus Christ the Redeemer. Having analysed about fifty texts of Nativity plays, he has arrived at the conclusion that during performance the play tricks, remarks, obscene words now and then, and the words of the participants, mainly those acting the parts of shepherds, most likely made the audience laugh, though there are not many recorded data to prove this. However, there is a fundamentally important record from about 1880, a Nativity play in which the shepherds make a statement during the performance to which the required answer is laughter. Propps theory, therefore, can also be supported by the Hungarian tradition of Nativity plays, and calls attention to a category of data that was not studied by Propp when he worked out his theory.

UTASI ANIKÓ

EGY ELTŰNT SZÖVEG NYOMÁBAN**A Csillagfény folyó* – Miroslav Antić gyermekdrámája

Miroslav Antić önvallomásából tudjuk, az író azon kívül, hogy gyermekeknek verselt, festészettel, filmezéssel, újságírással, drámai szövegek megformálásával is foglalkozott. „Mindenfélét csináltam” – mondja –, többek között „bábszínházban is felléptem, még bábokat is készítettem”.¹

Talán éppen ekkor nyert ihletet a *Csillagfény folyó*² című gyermekdrámájának megalkotásához. Ugyanis a szöveg bevezető utasításából kiderül, hogy bábszínházban járunk – Antić a színház a színházban kezdő szituációja mellett dönt –, a prologusból pedig, melyet a Mesélő mond el, kiviláglik, hogy ennek „a megtalált boldogságról” szóló mesének főhősei „színészek”, vagyis e társulat bábjai.

Egy napon a báboknak mindenképp elégük lesz: „*Cérnán vezetik, cibálják őket, / nyelvük már kilóg, a fülük kajla.*”, parancsszóra kell sírniuk, hajlonganiuk, bókolniuk és nevetniük. Szabadság után áhítoznak tehát, ezért úgy döntenek, hogy megszöknék, „és boldogabb, szebb hazába mennek”. Színes léggömbökön kelnek útra felkutatni a csillagfény folyót, annak reményében, hogy megleglik azt a különös, boldog országot, „*ahol bánat még senkit sem karolt át*”.

Érdekes, hogy a drámai mű írója a mese némely szabályszerűségeit teljesen elhanyagolja. Itt nem fogjuk megtalálni az általánosan ismert fekete-fehér, bipoláris világképet, Antićnál – a végső happy endingtől függetlenül – még a pozitív hősök is pórul járhatnak, a negatívak pedig nem nyerik el méltó büntetésüket. Ahogyan Feliks Pašić fogalmazott, világunk már „régóta nem a rendre és harmóniára épül”, ezért a modern gyermekdráma-írásban „megengedett, hogy az élet kettétört képében a dolgok úgy mutatkozzanak, amilyenek, nem pedig idealizált formában. Innen a szövegekben és a játékban az irónia, innen bizonyos fogalmak rekonstrukciója, ha nem dekonstrukciója, innen az értelem szarkasztikus ingerlése, innen a parado-

* Elhazott a Zmaj Játékok keretében megrendezett, A szerb gyermekdráma-irodalom története és poétikája c. tudományos tanácskozáson, 2003. VI. 10-én

xon, innen az abszurd. Nincs álszentimentalizmus, nincsenek cukros színpadi jelenetek. A humor olykor fanyar, egy más tapasztalatból, egy más idő- és világlélményből fakad, akárcsak az imagináció.”³

A *Csillagfény folyóban* rögtön szembetűnik, hogy Miroslav Antić marionett-figurái nem egyértelműen a jó hordozói, ahogyan azt elsőre egy meszeszerű színpadi játék főhőseitől elvárnánk.

A Róka és a Farkas természetesen ravaszak, de álnokak is egyúttal. Úgy tűnik, egyedül a Farkas tud olvasni a bábok közül, még ha csupán szótagolva is. Amikor a szél a nyitott ablakon keresztül besodorja a léggömböket, neki sikerül kibetűznie a rajtuk levő feliratot: „*A vi-har a-ján-dé-ka a bábok-nak... Oha!*”. A Róka önző, az összes léggömböt magának szeretné megkaparintani („*mindent elkapdos*”), a Farkassal össze is tűznek emiatt, de e két szereplő általában egy húron pendül, elválaszthatatlan párt alkot.

A jóhiszemű Kiskakas igaz barát, talán egy kissé naiv is, éppen ezért sikerül a gonosz erőknél becsapniuk őt. A Gróf és a Grófnő hintójukba csalogatják azzal a szándékkal, hogy zsákba dugják, s később felfalják vacsorára. Azonban a Kiskakas mindebből semmit sem vesz észre:

„KISKAKAS:	<i>Köszönöm szépen. Olyan jók hozzám. A jóság rá van homlokukra írva. Én a Kiskakas vagyok...</i>
GRÓF:	<i>Örvendünk. Gróf a nevem.</i>
GRÓFNŐ:	<i>S én a Grófnő vagyok.</i>
KISKAKAS:	<i>Önök olyan nemesek, előkelők...</i>
GRÓF:	<i>Mi mindig tisztességesen viselkedünk.</i>
GRÓFNŐ:	<i>Meglátod, milyen szépen élsz közöttünk: ezüstbe, aranyba öltöztetünk.</i>
GRÓF:	<i>(halkan odaszól a Grófnőhöz s fölvihog) Estére finomat eszünk!</i>
GRÓFNŐ:	<i>Megfőzzem, avagy kirántsam? (szemtelenül vihog)</i>
BOHÓC:	<i>(kiabál a távolból) No, mi van már, Kiskakas?</i>
KISKAKAS:	<i>Gyertek ide! Ezek, úgy látszik, jó emberek!”</i>

A Tücsök viszont szépen zenél, egy kissé félénk természetű, de mindig nyílt kártyákkal játszik, őszintesége a gonosz, ellentmondást nem tűrő Király börtönébe juttatja majd.

A Napocska, mondjuk, képes letorkolni és rendreutasítani a Kiskakast is. A bábok, tudniillik, vándorlásuk során egy kastélyra bukkannak, melynek

tornácán a Kiskakas egy potrohos, hangosan horkoló alakot fedez fel. Megjegyzésére a Napocska így vág vissza: „*NAPOCSKA: Miféle potrohos! Nyisd ki a szemed! / Ujjain gyűrűk. Ez nagy úrra vall. / Ezüst palástján gyöngyházzszemek. / Fején korona, kezében jogar. / Méghogy potrohos!... Ez a – király!*” Azután a Tücsök féltékenységét is kigúnyolja a Napocska, igaz viszont, hogy hegedűjátékát magasztalja, és részvéttel van iránta, mikor emezt rabul ejtik.

Az igazságos és buzgó Bohócot teszik meg vezérükké, kisebb vita után, a bábok. Mindnyájuknak van ötlete, ki is lehetne közülük az útvezető. Például, a Farkas – természetesen – saját magát ajánlja, s elképzelése a Róka személyében rögvest támogatóra is talál. Végül mégis a Kiskakas Bohócra tett javaslatát fogadják el, mert „*(...) az tud csak igazán örömet szerezni, / aki tud tiszta szívből nevetni.*”

A gyermekdráma egyetlen színtelen, karakter nélküli figurája a Kutyus, néhány replikán kívül szinte nincs is szerepe. Valahol félúton mindörökre eltűnik a szemünk elől. Utolsó szavai („*Én azt hittem, boldogság vár rám, / s lám, csak halál ijesztget...*”) talán e hős végső sorsára utalnak.

Jóllehet, bábjaink kóborlásuk során fokozatosan elmaradoznak a színtérről. Így csak a Bohóc és a Napocska éri el a kívánt célt, valamint a Kiskakas menekül meg a grófi serpenyőtől.

Legelőször a Farkast és a Rókát hagyjuk magunk mögött. Nagyon gyorsan, már az utazás elején kiválnak a csoportból. „*Sok zsenge bárány*”-t pillantanak meg az út mentén, s „*A szabadság annyi, mint jókat enni.*” – felkiáltással végérvényesen a jó falat, a nyáj közelében maradnak, szemben bárátaikkal, akik, „*a buták csillagos tájakról merengenek*”.

A Tücsköt utoljára a pocakos Király tömlöcében látjuk. Az uralkodó számára az igaz öröm és szabadság az alvásban és horkolásban rejlik. Már a Tücsök merészsége felbőszíti, amikor „*nyekergő nyirettyű*”-jével meg meri zavarni szunyókálását, majd amikor a hegedús elveivel is szembe száll („*TÜCSÖK: Más öröm kell nekünk, és más szabadság.*”), az indulatos Király kiadja a parancsot katonáinak, fogják el a szerencsétlen, ártatlan bábót.

Ahogy már megállapítottuk, a Kutyus, ez a kissé fölösleges figura, szinte észrevétlenül tűnik el, mintha nem is létezett volna, és láttuk azt is, hogy a Kiskakas a gonosz erők összeesküvésének és hatalmas étvágának áldozata lesz.

Különben is, Milenko Misailović⁴ észrevétele szerint, a mesékben az akadályok szimbólumaként királyt vagy cárt, varázslót vagy sárkányt, tehát olyan valakit emlegetnek, akinek nagy hatalma van, akit nehéz legyőzni. Vonatkozik ez természetesen a gyermekdrámákra is, hiszen azok sokszor valamely népmese, fabula vagy műmese feldolgozásai, vagy egyszerűen szövegük különféle mesés elemekre épül.

Azonban a *Csillagfény folyó* negatív figurái, mint a Király, a Gróf és a Grófnő nem ellenlábasai bolyongó hőseinknek. Főszereplőink még csak le sem győzik őket, inkább csupán amolyan Szküllá és Kharübdisz-szerű akadályokat jelentenek számukra, melyek mellett elhaladnak. A konfliktushelyzetet viszont mindig egyik társuk elvesztésének árán tudják csak feloldani.

Önzésükben, mohóságukban, hatalomvágyukban a kövér Király és a Grófék egy kissé Exupéry azon felnőtt hőseire emlékeztetnek, akiket a kis herceg kalandja kezdetekor a különböző bolygókon meglátogat. A földi embereket is csodálkozással szemléli, nem érti, miért foglalkoznak folyton teljesen fölösleges dolgokkal, vonatokon száguldoznak, szomjúság elleni labdacsokat szednek, s közben nem gondolnak az igazi értékekre, mint például a naplemente, a saját vulkán kipucolása és mindenekfölött a barátság, mely után a francia író főhőse annyira áhitozik. Ugyanígy Antić színpadi művében is a kóborló bábok világotutazásuk során teljesen magukra maradnak, nincs aki segítene nekik, mert az emberek – ahogy a Mesélő szavaiból megtudjuk – akárcsak *A kis herceg*ben, mással, főleg saját magukkal, vannak elfoglalva:

„MESELŐ: (...)

*Az emberek? Mindig csak loholtak,
jobbra-balra, előre-hátra.
S ha útjukba kerültek, csak hunyorogtak,
mert hát volt-e már bábnak, bohócnak barátja!”*

A dráma krízispontja után, a már teljesen kimerült, kétségbeesett, az éhhalál szélén járó Bohóc és Napocska váratlan fordulattal eljut Gyermekországba. Annyi szenvedés után ráleltek tehát a csodálatos folyóra, a boldogság honára. Tudjuk, hogy Miroslav Antić gyermekköltészetében központi helyet foglal el a gyermekkor. Erre, és a gyermekkorban „megmaradni, lenni, nem felnőni” antići vágyra Jovan Dundin⁵ több ízben is föl hívja figyelmünket.

Ismét csak Antoine de Saint-Exupéryt kell idéznünk, párhuzamba állítva regényét Antić gyermekdrámájával. A franciától elsősorban azt tanultuk meg, hogy meg kell őriznünk magunkban a gyermeket. Meg azt, hogy jól csak a szívével lát az ember, a lényeg a szemnek láthatatlan. Vagy ahogyan a szerb író fogalmaz művében: „*a szív a mértéke minden bohócnak, / mind-egy, fából van-e, vagy húsból*”.

Miroslav Antić csillagfény folyója voltaképpen a gyermekkor folyója. Egy mélyebb, csak a drámai szöveg felnőtt olvasója előtt feltáruló értelmezés szerint a bábok vándorlását az elveszett gyermekkor, a mindnyájunkban lakozó gyermek kereséseként is tolmácsolhatjuk. Mert a csillagfolyó tulaj-

donképpen bennünk van, előbb-utóbb majd ránk lel, nem kell messzi, idegen tájakon kóborolnunk – üzeni az epilógusban a Mesélő:

„MESELŐ: (...)

*folyását egyszer majd felénk veszi,
s hallgatjuk tetőnk fölött halk meséit,
ha az hozza létre: a gyermekálmom,
és gyerekek virágszínű keze...*”

A gyermekközönség, persze, csupán a dráma mesés történetét tudja követni, megérteni, de a felnőtt szemlélő számára még más értelmezési lehetőségek is felvetődhetnek. Ha a marionettbáb az emberi létezés paradigmája, és „nemcsak az ember halállal való küzdelmét, hanem az emberi szellem halál feletti győzelmét”, valamint „az ismeretlen és messzi vagy az ismert és elérhetetlen utáni végtelen emberi törekvést”⁶ is megtestesíti, akkor hőseink a *Csillagfény folyó*ban egy életutat is megtesznek – a Mesélő közlésein keresztül az évszakok is váltják egymást –, melynek végén, az elmúlás helyett, teljes beteljesülés vár némelyekre közülük, nekik sikerül megérteni az elérhetetlent.

Antić színművének, ennek a *fiabának*, talán bizonyos hiányosságokat is felróhatnánk: az egyes alakok elnagyoltságát, ki nem dolgozottságát vagy a mesélő jelenlétét, mely a mai gyermekdráma-írásban már túlhaladott, anakronisztikus jelenségnek számít⁷. Mégis, úgy gondoljuk, a *Csillagfény folyó* figyelemre méltó alkotás – mindenekelőtt sikeresen játsszák a színházban, azután a gyermekközönségnek már a témaválasztás is érdekes lehet, a hőseket is közel érezhetik magukhoz, és könnyen azonosulni tudnak velük, annál is inkább, mivel bábokról van szó, a szerencsés végkifejlet minden gyermeki igazságérzetet kielégíthet, a költői szöveg pedig esztétikai élményben részesítheti a verses dráma kis nézőit.

Természetesen végső ítéletet erről a műről majd csak akkor mondhatunk, ha megismerkedünk az eredeti szöveggel. Amíg a *Csillagfény folyó* szerb változata elő nem kerül, addig Fehér Ferenc fordítása, Fiorelli⁸ gipszöntvényeihez hasonlóan, megóvjá számunkra a feledéstől Miroslav Antić mesejátékát.

Jegyzetek

¹ Antićot Radovan Kovačević idézi, in: Miroslav Antiću u spomen, Dnevnik, Novi Sad, 1991, 75-76.

² Az eredeti szöveg elveszett. Ma csupán magyar nyelven (Fehér Ferenc fordításában), kéziratban hozzáférhető. Az Újvidéki Színház diákszínpada 2001. XI. 5-én vitte színre a drámát Bábok lázadása címmel, Ábrahám Irén és Mirjana Drobac rendezésében. A szöveget a színháztól kaptam. Ezúton szeretném megköszönni Ábrahám művésznő szíves segítségét.

- ³ Feliks Pašić: Drame za decu, in: www.nin.co.yu/2002-06/27/23850.html. Vannak, akik nem értenek egyet Pašićyal, például, Ana Milovanović azt állítja, hogy a gyermekdrámában „nincs helye a persziflázsak, a burleszkek és az iróniának”. In: Ana Milovanović: *Srpska bajka u drami za decu*, Zadužbina Andrejević, Beograd, 2002, 7, 67. Noha Milovanović a gyermekdrámát kizárólag az óvodás gyermekek szemszögéből vizsgálja, tudjuk, hogy a gyermekkor itt nem ér véget, s a gyerekeknek íródott színpadi alkotások sem kizárólag ehhez a korosztályhoz szólhatnak.
- ⁴ Milenko Misailović: Dete i pozorišna umetnost, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1991, 87.
- ⁵ Jovan Duđin: Prizivi, Beleške čitaoca, Svetovi, Novi Sad, 2002, 234., 252., 281.
- ⁶ Milenko Misailović: *im.*, 109-111.
- ⁷ Ana Milovanović: *im.*, 43.
- ⁸ Giuseppe Fiorelli a XIX. század közepén a pompeji ásatások alkalmával ötlötte ki, hogyan lehetne reprodukálni az elhunytak testformáját, a különböző fatárgyakat, élelmiszereket. Az öntvények úgy készültek, hogy a megkeményedett láva elrothadt testek által keletkezett üregeibe folyékony gipszet fecskendezett.

Irodalom

1. Antić, Miroslav: *Csillagfény folyó*, mesejáték (fordította: Fehér Ferenc), kézirat
2. Duđin, Jovan: *Prizivi, Beleške čitaoca*, Svetovi, Novi Sad, 2002
3. Milovanović, Ana: *Srpska bajka u drami za decu*, Zadužbina Andrejević, Beograd, 2002
4. *Miroslavu Antiću u spomen* (szerk.: Golić, Mita), Dnevnik, Novi Sad, 1991
5. Misailović, Milenko: *Dete i pozorišna umetnost*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1991
6. www.nin.co.yu/2002-06/27/23850.html

ON THE TRACK OF A LOST TEXT

The paper deals with a play for children, *Starlight River* (Csillagfény folyó) by Miroslav Antić, whose original text has disappeared, and it exists only in Hungarian translation by Ferenc Fehér. The author looks at and analyses the text of the drama, and does not concern herself with its performance. The analysis points out the imperfections of the fairy play, but naturally, also refers to its positive achievements taking into consideration the points that literature on Serbian children's plays has to say about it.

CSEH MÁRTA

FŰSZEREK – ZAČINI

Fűszernövények szójegyzéke – magyar, latin, szerb, angol és német adatokkal, mutatókkal

Előszó

Több mint két évtizede dolgozom abban a tudományos projektumban, amelynek a Magyar—szerb nagyszótár elkészítése a célja. Ennek a munkának egyik mellék-, pontosabban részterméke ez a szójegyzék. Azzal a céllal állítottam össze, hogy a mai magyar nyelv szókészletének azt az igen piciny, de viszonylag jól körülhatárolható szegmentumát – a fűszernövények megnevezéseit – a rendszertani nevekkel és a szerb (angol, német) nyelvű megfelelőikkel együtt, egy helyen, könnyen azonosítható formában megtalálhassa, akit érdekelnek, akinek szüksége van rájuk.

Szakkönyvekben, szótárakban néztem utána – jegyzéküket l. a 104. oldalon –, hogy azoknak a fűszereveknek, amelyeket LADOCSI Teréz *Fűszerkalauz*-a fölsorol, a szerbben mik a megfelelőik; ezzel, azaz a szerbben használatos köz-, ill. szaknyelvi ekvivalensekkel kívántam ugyanis kiegészíteni e fogalomkör szavainak a megnevezett könyvben található angol és német neveit. A legnagyobb segítségemre ebben a munkában a latin nevek, azaz a botanikai nomenklátúra nemzetközi kifejezései voltak, amelyek azonosíthatóvá, ill. megkülönböztethetővé tették a nemzeti fajtaneveket, névvariánsokat. Csak elvétve állt elő olyan helyzet, hogy egyik-másik fűszernövénynek a latin neve nem egyezik meg a magyar és a szerb szakirodalomban. Ilyen esetekben található két, esetleg három latin megnevezés is a magyar fűszernév mellett. A szerb ekvivalensekből ugyanakkor rendre több is használatos szakszóként. Ezek között sok az alakváltozat, különösen ha jövevényszó a megnevezés (l. *aloé*, *koriander*), ám a nyilvánvalóan népi(es) jellegű, tájszóból terminussá átvértékelődött nevek is előfordulnak szép számmal (l. *édesgyökér*, *kakukkfű*). A szerb megfelelőeknek a száma jóval nagyobb lenne, ha a gyűjtést kiterjesztettem volna a három kötetes szerb-horvát—magyar nagyszótárra, ill. az ennek gépi kifordításával nyert szó-

anyagra is. Ettől a tervemtől azért álltam el, mert a szóban forgó szóanyag jelentős része (tapasztalatból tudom) nem sztenderd, nem is szinkron jellegű. s a mostani keretek között elvégezhetetlen munkának tűnt számomra szétválogatni az ebben a korpuszban található szavakat aszerint, hogy elemei-e a hazai szakmai (és köznyelvi) szóhasználatnak napjainkban is, vagy kívül vannak ezen a körön - ez az összevetés tehát későbbre maradt.

Óbecse, 2004. január 12-én

MAGYAR –SZERB SZÓJEGYZÉK

magyar (latin, angol, német)	szerb
áfonya fekete ~ <i>Vaccinium myrtillus</i> L. A: blueberry N: Heidelbeere	боровница
alkörmös <i>Phytolacca americana</i> L. <i>Phytolacca decandra</i> A: reed-weed N: Alkermes	винобој, винобоја
aloé különböző <i>Aloë</i> -fajok A: aloe N: aloe	алоја, алоје, алој, алоа, алое
angelika <i>Angelica archangelica</i> L. <i>Angelica silvestris</i> L. A: angelica N: Engelwurz	ангелика, анђелика, шивиз, анђеоски корен, кривојац, трубаљка
angosztura <i>Cusparia officinalis</i> Willd A: angostura N: Angosturarinde	ангостура-кора, ангустура-кора
ánizs <i>Pimpinella anisum</i> L. A: anise N: Anis	аниш, (гајени) анис, аниж, слатки копар, анасон, онајз, онаиз

magyar (latin, angol, német)	szerb
arkangelika → angelika	
babér <i>Laurus nobilis</i> L. A: bay N: Lorbeer	ловор, ловорика
babérlevél → babér	
bazsalikom <i>Ocimum basilicum</i> L. A: bāsil N: Basilienkraut	босиљак, босиље
benedekfű <i>Cnicus benedictus</i> L. A: blessed thistle N: Benedikterkraut	чкаљ, блажени чкаљ, сатовина, шикалина
boróka közönséges ~ <i>Juniperus communis</i> L. A: juniper N: Wacholder	клека, смрека, вења, боровица
bors (fekete bors) <i>Piper nigrum</i> L. A: black pepper N: Schwarzer Pfeffer	бибер, папар
borsfű (borsikafű, csombor) <i>Satureja hortensis</i> L. A: summer savory N: Pfefferkraut	чубар
borsikafű → borsfű	
borsmenta, borsos menta <i>Mentha piperita</i> L. A: peppermint N: Pfefferminze	нана, питома/гајена/папрена/љута нана
cayenne-i bors, chilibors <i>Capsicum frutescens</i> L., <i>Capsicum fastigiatum</i> L., <i>Capsicum baccatum</i> L. A: cayenne pepper N: Cayenne-Pfeffer	паприка, кајенски папар, чили
celler → zeller	

magyar (latin, angol, német)	szerb
ceyloni fahéj <i>Cinnamomum ceylonicum</i> Ness.	цејлонски цимет
chilibors → cayenne-i bors	
cimet → fahéj, ceyloni fahéj, kassziafahéj	
citrom <i>Citrus limonum</i> Risso <i>C. medica</i> var. <i>limonum</i> A: lemon N: Zitrone	лимун
citromfű <i>Melissa officinalis</i> L. A: lemon balm N: (Zitronen)melisse	матичњак, маточина
csillagánizs <i>Illicum verum</i> Hook A: star anise N: Sternanis	звездасти/кинески анис
esombor → borsfű	
édesgyökér <i>Glycyrrhiza glabra</i> L. var. <i>typical</i> R: liquorica N: Lakritzenwurzel, Süßholz <i>G. glabra</i> var. <i>glandulifera</i> Reg. et Herd.	(шпански/италијански) слатки корен, сладић, слатко дрво/дрвце, слатко/госпино биље, гличирица руски слатки корен
édesskömény <i>Foeniculum vulgare</i> Mill. A: fennel N: Fenchel	морач, гајени морач
ezerjófű <i>Centaurium umbellatum</i> Gilib. <i>Gentiana Centaurium</i> <i>Centaurium minus</i> Moench A: centaury N: Tausendgüldenkraut	кичица, китица кичица
fahéj <i>Cinnamomum cassia</i> Blume A: cinnamon N: Zimt	цимет, кинески цимет, тарчин, дарчин

magyar (latin, angol, német)	szerb
fehér bors <i>Piper album</i>	бели бибер
fehér üröm <i>Artemisia absinthium</i> A: absinth N: Wermut	пелен, пелин
fekete üröm <i>Artemisia vulgaris</i> L. A: mugwort N: Gemeiner Beifuss	црни пелен, пелен, ђул, коморика, комоника
fodamenta <i>Mentha spicata</i> var. <i>crispa</i> vagy <i>M. aquatica</i> var. <i>crispa</i> A: spearmint N: Krausenminze	кудрава нана
fokhagyma <i>Allium sativum</i> L. A: garlic N: Knoblauch	бели лук, чешњак
galanga <i>Alpinia officinalis</i> Hance A: galingale N: Galgant	галган
görögszéna <i>Trigonella foenum-graecum</i> L. A: fenugreek N: Bockhornklee	козји рог, грчко семе, пискавица, свинда
gyömbér <i>Zingiber officinalis</i> Rosc. A: ginger N: Ingwer	ђумбир
gyömbérgyökér <i>Geum urbanum</i> L. A: herb bennet N: Nelkenwurz	зецја стопа
izsóp <i>Hyssopus officinalis</i> L. A: hyssop N: Ysop, Eisop	милодух, исоп, изоп, ижоп, сипан

magyar (latin, angol, német)	szerb
kakukkfű kerti ~ <i>Thymus vulgaris</i> L. A: thyme N: Thymian	мајчина душица/душа, мајкина душица, огњица, поповац
kálmos, kálmosgyökér <i>Acorus calamus</i> L. A: sweet flag N: Kalmus	иђирот, исиот
kapor <i>Anethum graveolens</i> L. A: dill N: Gemeiner Dill	мирођија, миродија
kapri <i>Capparis spinosa</i> L. A: caper N: Kapernstrauch, Kaper	капар, капра, копар
kardamom, kardamon <i>Elettaria cardamomum</i> White et Marton A: cardamom N: Kardamomen	кардамом, кардамон, драгушац, срдиш
kassziafahéj <i>Cinnamomum cassia</i> Blume A: cinnamon N: Zimt	кинески цимет
kassziavirág → kassziafahéj	
keménymag → kömény	
kerti kakukkfű → kakukkfű	
kerti zsálya → zsálya	
khus-khus → vetiver	
kínai fahéj → kassziafahéj	
kóladió <i>Cola vera</i> K. Schum A: cola nut N: Kolanüsse	кола, кола-орак

magyar (latin, angol, német)	szerb
kömló <i>Humulus lupulus</i> L. A: hops N: Hopfen	хмелъ, комлов
koriander <i>Coriandrum sativum</i> L. A: coriander N: Koriander	коријандар, коријандер, кориандер
kömény <i>Carum carvi</i> L. A: caraway N: Kümmel	ким, кумин
közönséges boróka → boróka	
közönséges gyömbér → gyömbér	
közönséges vassfű → vasfű	
kurkuma <i>Curcuma longa</i> L. A: curcuma N: Kurkuma	куркума
lestyán <i>Levisticum officinale</i> Koch. A: lovage N: Liebstöckel	лесандрина, селен
levendula <i>Lavandula angustifolia</i> Mill., <i>L. officinalis</i> Chaix (L. vera DC) A: lavender N: Lavandel, Spicke	лаванда, лавандула, левенда, лавендула, лавендла, лавендл, деспик, деспих
majoránna <i>Majoranna hortensis</i> Moench. A: sweet marjoram N: Majoran	мајорана, мајоран, мажурана, мажуран, сансет
metélőhagyma <i>Allium schoenoprasum</i> L. A: chives N: Schnittling	порирук, прас, дробњак, влашак, птичји лук, птичији лук
mezei kakukkfű <i>Thymus serpyllum</i> N: Quendel	босиљак, мајчина душица

magyar (latin, angol, német)	szerb
mustár fehér : <i>Sinapis alba</i> L. feketemustár: <i>Brassica nigra</i> L. vagy <i>Sinapis nigra</i> (L.) Koch A: mustard N: Senf	слачица, сенеф, сенф, горушица, синапис, муштарда, бела слачица; црна слачица;
narancs <i>Citrus aurantium</i> L. A: orange N: Orangen	поморанџа, поморанџа, наранџа, неранџа, наранџа
olajbogyó <i>Olea europea</i> L. A: olive N: Olive	маслина, маслинка
origano, origanum → szurokfű	
orvosi tárnyes → tárnyes	
paprika <i>Capsicum annuum</i> L. A: pepper N: Paprika	паприка
pasterna → pasztinák	
pasztinák <i>Pastinaca sativa</i> L. A: parsnip N: Pastinake	паштрнак, пашканат, пастрњак
petrezselyem <i>Petroselinum crispum</i> és <i>P. hortense</i> A: parsley N: Peterlein	першун, першин
póréhagyma <i>Allium porrum</i> A: leek N: Winterlauch, Porree	празилук, порилук, прас
pórsáfrány <i>Carthamus tinctorius</i> A: safflower N: Saflor	шафраника, сафлор, дивљи шафран

magyar (latin, angol, német)	szerb
római édeskömény <i>Foeniculum vulgare</i> Mill. varietas <i>dulce</i> A: roman fennel N: Römischer Fenchel	гајени морач
római kömény <i>Cuminum cinimum</i> L. A: roman cumin N: Römischer Kümmel	кумин
rozmaring <i>Rosmarinus officinalis</i> L. A: rosemary N: Rosmarin	рузмарин, ружмарин, русмарин, „морска роса”
sáfrány <i>Crocus sativus</i> L. A: saffron N: Safran	шафран
sáfrányos szeklice → pórsáfrány	
sárgarépa <i>Daucus carota</i> A: carrot N: Karotte	мрква, шаргарепа, жута репа
sárga tárnic → tárnic	
snidling → metélőhagyma	
szagos müge <i>Asperula odorata</i> L. és <i>Galium odoratum</i> A: woodruff N: Waldmeister	лазаркиња
szegfűbors <i>Pimenta dioica</i> L. A: allspice N: Piment	бибер из Јамајке, каранфилић

magyar (latin, angol, német)	szerb
szegfűszeg <i>Syzygium aromaticum</i> L. és <i>Eugenia caryophyllata</i> Thunb. és <i>Jambosa caryophyllus</i> Sprengel A: clove N: Gewürznelkenbaum	каранфилић, клинчац
szentjánoskenyér <i>Ceratonia silvestris</i> L. A: carob N: Johannisbrotbaum	рогач, рошчић
szerecsendió <i>Myristica officinalis</i> és <i>Myristica fragrans</i> H. A. A: nutmeg N: Muskatnuss	миришљави орашчић мускат, мушкат, орашак, морско орашче, орашчић, мошусов орашак
szeszám <i>Sesamum indicum</i> L. A: sesame N: Sesamsamen	сусам, сезам
szurokfű, origano, origanum <i>Origanum vulgare</i> L. A: wild marjoram, oregano N: Wilder Dostenkraut	вранилова трава, мравинач
tárkony <i>Artemisia dracunculus</i> L. A: tarragon N: Estragon	ситна салата, естрагон
tárnics, sárga <i>Gentiana lutea</i> L. A: yellow gentian N: Enzianwurzel	крижатица, горчица, жута/крупна/обична линцура
torma <i>Armoracia rusticana</i> L. Sch. és <i>Armoracia lapathifolia</i> és <i>Cochlearia Armoracia</i> A: horseradish N: Meerrettich	рен, хрен
turbolya, zamatos ~ <i>Anthriscus cerefolium</i> L. A: chervil N: Kerbel	стидак

magyar (latin, angol, német)	szerb
vanília <i>Vanilla planifolia</i> Andr. A: vanilla N: Vanile	ванилија, ванила
vasfű közönséges ~ <i>Verbena officinalis</i> L. A: vervain N: Eisenkraut	дивља врбена, вербена, спориш
vetiver, khus-khus <i>Vetiveria zizanioides</i> A: vetiver N: Vetiveria	ветивер
vidrafű <i>Menyanthes trifoliata</i> L. <i>Trifolium fibrinum</i> L. A: bog-bean N: Sumpf-Bitterklee	грчица, горки тролист, барска/горка детелина
vízitorma <i>Nasturtium officinale</i> R. Br. A: watercress N: Brunnenkresse	крстовник, угас, драгушић
vöröshagyma <i>Allium cepa</i> L. A: onion N: Zwiebel	црни лук
zamatos turbolya → turbolya	
zeller <i>Apium graveolens</i> L. A: celery N: Sellerie	целер
zöld menta → fodormenta	
zsálya kerti ~ <i>Salvia officinalis</i> L. A: sage N: Salbei	жалфија, кадуља, кадуна, куш

A táblázatból kimaradt:

kubebabors *Piper cubeba* L. A: cubeba pepper N: Kubebenpfeffer
кубеба

LATIN—MAGYAR SZÓJEGYZÉK

<i>Acorus calamus</i> L. – kálmos	<i>Cinnamomum cassia</i> – kassziavirág, fahéj
<i>Allium cepa</i> L. – vöröshagyma	<i>Cinnamomum cassia</i> Blume – fahéj
<i>Allium porrum</i> – póréhagyma	<i>Cinnamomum ceylonicum</i> Ness. – ceyloni fahéj
<i>Allium sativum</i> L. – fokhagyma	<i>Citrus aurantium</i> L. – narancs
<i>Allium schoenoprasum</i> L. – metélőhagyma	<i>Citrus limonum</i> Risso – citrom
<i>Aloë</i> – aloé	<i>Citrus medica</i> var. <i>limonum</i> – citrom
<i>Alpinica officinalis</i> Hance – galanga	<i>Cnicus benedictus</i> L. – benedekfű
<i>Anethum graveolens</i> L. – kapor	<i>Cochlearia Armoracia</i> – torma
<i>Angelica archangelica</i> L. – angelika	<i>Cola vera</i> K. Schum – kóladió
<i>Angelica silvestris</i> L. – angelika	<i>Coriandrum sativum</i> L. – koriander
<i>Anthriscus cerefolium</i> L. – turbolya, zamatos turbolya	<i>Crocus sativus</i> L. – safrány
<i>Apium graveolens</i> L. – zeller	<i>Cuminum cinimum</i> L. – római kömény
<i>Armoracia rusticana</i> L. Sch. – torma	<i>Curcuma longa</i> L. – kurkuma
<i>Armoracia lapathifolia</i> – torma	<i>Cusparia officinalis</i> Willd – angosztura
<i>Artemisia absinthium</i> – fehér üröm	<i>Daucus carota</i> – sárgarépa
<i>Artemisia dracunculus</i> L. – tárkony	<i>Elettaria cardamomum</i> White et Marton – kardamom
<i>Artemisia vulgaris</i> L. – fekete üröm	<i>Eugenia caryophyllata</i> Thunb. – szegfűszeg
<i>Asperula odorata</i> L. – szagos müge	<i>Foeniculum vulgare</i> Mill. – édeskömény
<i>Brassica nigra</i> L. – mustár, fekete mustár	<i>Foeniculum vulgare</i> Mill. varietas <i>dulce</i> – római édeskömény
<i>Capparis spinosa</i> L. – kapri	<i>Galium odoratum</i> – szagos müge
<i>Capsicum annuum</i> L. – paprika	<i>Gentiana Centaurium</i> – ezerjófű
<i>Capsicum baccatum</i> L. – cayenne-i bors, chilibors	<i>Gentiana lutea</i> L. – tárnics
<i>Capsicum fastigiatum</i> L. – cayenne-i bors, chilibors	<i>Geum urbanum</i> L. – gyömbérgyökér, erdei gyömbér
<i>Capsicum frutescens</i> L. – cayenne-i bors, chilibors	<i>Glycyrrhiza glabra</i> L. var. <i>typical</i> – édesgyökér
<i>Carthamus tinctorius</i> – pórsáfrány, kerti pórsáfrány	<i>Glycyrrhiza glabra</i> var. <i>glandulifera</i> Reg. et Herd. – édesgyökér
<i>Carum carvi</i> L. – kömény	<i>Humulus lupulus</i> L. – komló
<i>Centaurium minus</i> Moench – ezerjófű	<i>Hyssopus officinalis</i> L. – izsóp
<i>Centaurium umbellatum</i> Gilib. – ezerjófű	<i>Illicium verum</i> Hook – csillagánizs
<i>Ceratonia silucqua</i> L. – szentjánoskenyér	

<i>Jambosa caryophyllus</i> Sprengel – szegfűszeg	<i>Phytolacca americana</i> L. – alkörmös
<i>Juniperus communis</i> L. – boróka	<i>Phytolacca decandra</i> – alkörmös
<i>Laurus nobilis</i> L. – babér	<i>Pimenta dioica</i> L. – szegfűbors
<i>Lavandula angustifolia</i> Mill. – levendula	<i>Pimpinella anisum</i> L. – ánizs
<i>Lavandula officinalis</i> Chaix (L. vera DC) – levendula	<i>Piper album</i> – fehér bors
<i>Levisticum officinale</i> Koch. – lestyán	<i>Piper cuceba</i> L. – kubebabors
<i>Majoranna hortensis</i> Moench. – majoránna	<i>Piper nigrum</i> L. – bors, fekete bors
<i>Melissa officinalis</i> L. – citromfű	<i>Rosmarinus officinalis</i> L. – rozmaring
<i>Mentha piperita</i> L. – borsmenta, borsos menta	<i>Salvia officinalis</i> L. – zsálya, orvosi zsálya
<i>Mentha aquatica</i> var. <i>crispa</i> – fodormenta	<i>Satureja hortensis</i> L. – borsfű
<i>Mentha spicata</i> var. <i>crispa</i> – fodormenta	<i>Sesamum indicum</i> L. – szezám
<i>Menyanthes trifoliata</i> L. – vidrafű	<i>Sinapis alba</i> L. – mustár, fehér mustár
<i>Myristica officinalis</i> – szerecsendió	<i>Sinapis nigra</i> (L.) Koch – mustár, feketemustár
<i>Myristica fragrans</i> H. A. – szerecsendió	<i>Syzygium aromaticum</i> L. – szegfűszeg
<i>Nasturtium officinale</i> R. Br. – vízitorma	<i>Thymus serpyllum</i> – mezei kakukkfű
<i>Olea europea</i> L. – olajbogyó	<i>Thymus vulgaris</i> L. – kakukkfű, kerti kakukkfű
<i>Origanum vulgare</i> L. – szurokfű	<i>Trifolium fibrinum</i> L. – vidrafű
<i>Ocimum basilicum</i> L. – bazsalikom	<i>Trigonella foenum-graecum</i> L. – görögcséna
<i>Pastinaca sativa</i> L. – pasztinák	<i>Vaccinium myrtillus</i> L. – áfonya, fekete áfonya
<i>Petroselinum crispum</i> – petrezselyem	<i>Vanilla planifolia</i> Andr. – vanília
<i>Petroselinum hortense</i> var. <i>Sativum</i> Hoffmann – petrezselyem	<i>Verbena officinalis</i> L. – vassfű, közönséges vassfű
	<i>Vetiveria zizanioides</i> – vetiver
	<i>Zingiber officinalis</i> Rosc. – gyömbér

ANGOL-MAGYAR SZÓJEGYZÉK

absinth – fehér üröm	anise – ánizs
allspice – szegfűbors	basil – bazsalikom
aloe – aloé	bay – babér
angelica – angelika	black pepper – bors, fekete bors
angostura – angosztura	blessed thistle – benedekfű

blueberry – áfonya, fekete áfonya	mugwort – fekete üröm
bog-bean – vidrafű	mustard – mustár
caper – kapri	nutmeg – szerecsendió
caraway – kömény	olive – olajbogyó
cardamom – kardamom	onion – vöröshagyma
carob – szentjánoskenyér	orange – narancs
carrot – sárgarépa	oregano – szurokfű, origanum
cayenne pepper – cayenne-i bors, chilibors	parsley – petrezselyem
celery – zeller	parsnip – pasztinák
centaury – ezerjófű	pepper – paprika
chervil – turbolya, zamatos turbolya	peppermint – borsmenta, borsos menta
chives – metélőhagyma	red-weed – alkörmös
cinnamon – fahéj	roman cumin – római kömény
clove – szegfűszeg	roman fennel – római édeskömény
cola nut – kóladió	rosemary – rozmaring
coriander – koriander	safflower – sáfrányos szeklice, pór- sáfrány
cuceba pepper – kubebabors	saffron – sáfrány
curcuma – kurkuma	sage – zsálya
dill – kapor	sesame – szezám
fennel – édeskömény	spearmint – fodormenta
fenugreek – görögcséna	star anise – csillagánizs
galingale – galanga	summer savory – borsfű, csombor, borsikafű
garlic – fokhagyma	sweet flag – kálmos, kálmosgyökér
ginger – gyömbér	sweet marjoram – majoránna
herb bennet – gyömbérgyökér, erdei gyömbér	tarragon – tárkony
hops – komló	thyme – kakukkfű, kerti kakukkfű
horseradish – tormá	vanilla – vanília
hyssop – izsóp	vervain – vasfű, közönséges vasfű
juniper – boróka	vetiver – vetiver, khus-khus
lavander – levendula	watercress – vízitorma
leek – póréhagyma	wild marjoram – szurokfű, origanum
lemon – citrom	wild thyme – mezei kakukkfű
lemon balm – citromfű	woodruff – szagos müge
liquorica – édesgyökér	yellow gentian – tárnics
lovage – lestyán	

NÉMET–MAGYAR SZÓJEGYZÉK

Alkermes – alkörmös	Lorbeer – babér
Aloe – aloé	Majoran – majoránna
Angosturarinde – angosztura	Meerrettich – torna
Anis – ánizs	Melisse - citromfű
Basilienkraut – bazsalikom	Muskatnuss – szerecsendió
Benedikterkraut – benedekfű	Nelkenwurz – gyömbérgyökér, erdei gyömbér
Bockhornklee – görögszéna	Olive – olajbogyó
Brunnenkresse – vízitorma	Orangen – narancs
Cayenne-Pfeffer – cayenne-i bors, chilibors	Paprika – paprika
Eisenkraut – vasfű, közönséges vasfű	Pastinake – pasztinák
Eisop – izsóp	Peterlein – petrezselyem
Engelwurz – angelika	Pfefferkraut – borsfű, csombor, borsikafű
Enzianwurzel – tárnics	Pfefferminze – borsmenta, borsos menta
Estragon – tárkony	Piment – szegfűbors
Fenchel – édeskömény	Porree – póréhagyma
Galgant – galanga	Quendel – mezei kakukkfű
Gemeiner Beifuss – fekete üröm	Rosmarin – rozmaring
Gemeiner Dill – kapor	Römischer Fenchel – római édeskömény
Gewürznelkenbaum – szegfűszeg	Römischer Kümmel – római kömény
Heidelbeere – áfonya	Saflor – pórsáfrány, sáfrányos szeklice
Hopfen – komló	Safran – sáfrány
Ingwer – gyömbér	Salbei – zsálya
Johannisbrotbaum – szentjánoskenyér	Schnittling – metélőhagyma
Kalmus – kálmos, kálmosgyökér	Schwarzer Pfeffer – bors, fekete bors
Kaper – kapri	Sellerie – zeller
Kapernstrauch – kapri	Senf – mustár
Kardamomen – kardamom	Sesamsamen – szezám
Karotten – sárgarépa	Sternanis – csillagánizs
Kerbel – turbolya, zamatos turbolya	Sumpf-Bitterklee – vidrafű
Knoblauch – fokhagyma	Tausendgüldenkraut – ezerjófű
Kolanüsse – kóladió	Thymian – kakukkfű, kerti kakukkfű
Koriander – koriander	Vanile – vanília
Krausenminze – fodormenta	Vetiveria – vetiver, khus-khus
Kubebenpfeffer – kubebabors	
Kurkuma – kurkuma	
Kümmel – kömény	
Lakritzenwurzel – édesgyökér	
Lavandel – levendula	
Liebstockel – lestyán	

Wacholder – boróka
 Waldmeister – szagos müge
 Wermut – fehér üröm
 Wilder Dostenkraut – szurokfű, origanum
 Winterlauch – póréhagyma

Zimt – fahéj
 Zitrone – citrom
 Zitronenmelisse – citromfű
 Zwiebel – vöröshagyma
 Ysop – izsóp

SZERB–MAGYAR SZÓJEGYZÉK

ало(ј)а – aloé
 ало(ј)е – aloé
 алој – aloé
 анасон – ánizs
 ангелика – angelika
 ангостура-кора – angosztura
 ангиустура-кора – angosztura
 анђелика – angelika
 анђелоски корен – angelika
 аниж – ánizs
 анис – ánizs
 барска детелина – vidrafű
 бела слачица – fehér mustár
 бели бибер – fehér bors
 бели лук – fokhagyma
 бибер – bors, fekete bors
 бибер из Јамајке – szegfűbors
 блажени чкаљ – benedekfű
 боровица – boróka
 боровница – áfonya
 босиљак 1. – bazsalikom
 босиљак 2. – mezei kakukkfű
 босиље – bazsalikom
 ванил(и)ја – vanília
 вења – boróka
 вербена – vasfű
 ветивер – vetiver v. khus-khus
 винобој(а) – alkörmös
 влашак – metélőhagyma
 вранилова трава – szurokfű
 гајена нана – borsmenta, borsos
 menta

гајени анис – ánizs
 гајени морач 1. – édeskömény
 гајени морач 2. – római édeskömény
 галган – galanga
 гличирица – édesgyökér
 горка детелина – vidrafű
 горки трolist – vidrafű
 горушица – mustár
 горчица – tárnicс
 госнино биље – édesgyökér
 грчица – vidrafű
 грчко семе – görögсzэna
 дарчин – fahéj
 деспић – levendula
 дивља врбена – vasfű
 дивљи шафран – sáfrányos szeklice
 драгушац – kardamom
 драгушић – vízitorma
 дробњак – metélőhagyma
 ђул – fekete üröm
 ђумбир – gyömbér
 естрагон – tárkony
 жалфија – zsálya
 жута линцура – tárnicс
 жута рена – sárgarépa
 звездасти анис – csillagánizс
 зечја стопа – gyömbérgyökér v. er-
 dei gyömbér
 иђирот – kálmos, kálmosgyökér
 ижоп – izsóp
 изоп – izsóp
 исиот – kálmos, kálmosgyökér

исеон – izsóp
 италијански слатки корен – édes-
 gyökér
 кадуља – zsálya
 кадуна – zsálya
 капар – kapri
 капра – kapri
 каранфилић 1. – szegfűbors
 каранфилић 2. – szegfűszeg
 кардамом – kardamom
 кардамон – kardamom
 ким – kömény
 кинески анис – csillagánizs
 кинески цимет 1. – fahéj
 кинески цимет 2. – kassziafahéj
 кичица – ezerjófű
 кичица – ezerjófű
 клека – boróka
 клинчац – szegfűszeg
 козји рог – görögszéna
 кола – kóladió
 кола-орах – kóladió
 кохлов – komló
 комоника – fekete üröm
 копар 1. – kapor
 копар 2. – kapri
 коријандар – koriander
 кори(ј)андер – koriander
 кравојац – angelika
 крижаница – tárnics
 крстовник – vízitorma
 крупна линцура – tárnics
 кубеба – kubebabors
 кудрава нана – fodormenta
 кумин 1. – kömény
 кумин 2. – római kömény
 куркума – kurkuma
 куш – zsálya
 лаванд(у)а – levendula
 лавендл(а) – levendula
 лавендула – levendula

лазаркиња – szagos müge
 левенда – levendula
 лесандрина – lestyák
 лимун – citrom
 линцура – tárnics
 ловор(ика) – babér
 љута нана – borsmenta, borsos
 menta
 мажуран(а) – majoránna
 мајкина душица – kakukkfű
 мајоран(а) – majoránna
 мајчина душ(и)а – mezei kakukk-
 fű
 маслина – olajbogyó
 маслинка – olajbogyó
 матичњак – citromfű
 маточина – citromfű
 милодух – izsóp
 миришљави опашчић – szerecsen-
 dió
 мирођија – kapor
 морач – római édeskömény
 »морска роса« – rosmaring
 морско опашче – szerecsendió
 мошусов опашак – szerecsendió
 мравинац – szurokfű
 мрква – sárgarépa
 мускат – szerecsendió
 мушкат – szerecsendió
 муштарда – mustár
 нана – borsmenta, borsos menta
 наранча – narancs
 наранца – narancs
 неранца – narancs
 обична линцура – tárnics
 огњица – kakukkfű
 онаис – ánizs
 онајз – ánizs
 опашак – szerecsendió
 оригано – szurokfű
 ориганум – szurokfű

папар – bors, fekete bors
 папрена папа – borsmenta, borsos
 menta
 паприка 1. – paprika
 паприка 2. – cayenne-i bors, chili-
 bors
 пастрњак – pasztinák
 папканат – pasztinák
 папгрпак – pasztinák
 пелен 1. – fehér üröm
 пелен 2. – fekete üröm
 пелин – fehér üröm
 першин – petrezselyem
 першун – petrezselyem
 пискавица – görögszéna
 питома папа – borsmenta, borsos
 menta
 поморанча – narancs
 поморанца – narancс
 поповац – kakukkfű
 пориљук 1. – metélőhagyma
 пориљук 2. – póréhagyma
 празилук – póréhagyma
 прас 1. – metélőhagyma
 прас 2. – póréhagyma
 пинч(и)и лук – metélőhagyma
 рен – torna
 ротач – szentjánoskenyér
 рошчин(и) – szentjánoskenyér
 ружмарин – rosmaring
 рузмарин – rosmaring
 руски слатки корен – édesgyökér
 русмарин – rosmaring
 сансет – majoránna
 сатовина – benedekfű
 сафлор – pórsáfrány
 свинда – görögszéна
 сезам – szezám

селен – lestyán
 сен(с)ф – mustár
 синапис – mustár
 сипан – izsóп
 ситна салага – tárkony
 слатки копар – ánizs
 слатки корен – édesgyökér
 слатко дрво – édesgyökér
 слачица – mustár
 смрека – boróка
 спориш – vasfű
 срдиш – kardamom
 стидак – turbolya
 сусам – szezám
 тарчин – fahéj
 тимијан – kakukkfű
 трубаљка – angelika
 угас – vízitorma
 хмељ – komló
 хрен – torna
 цејлонски цимет – ceyloni fahéj
 целер – zeller
 цимет – fahéj
 црна слачица – feketemustár
 црни бибер – fekete bors
 црни лук – vöröshagyma
 црни пелен – fekete üröm
 чешњак – fokhagyma
 чкаљ – benedekfű
 чубар – borsfű
 шафран – sáfrány
 шафраника – pórsáfrány
 шафрањика – pórsáfrány
 шаргарепа – sárgaréпа
 шикалина – benedekfű
 шивиз – angelika
 шпански слатки корен – édesgyö-
 кér

Fölhasznált segédletek

- BAKOS Ferenc: *Idegen szavak és kifejezések kézisztára*. – Budapest: Akadémiai Kiadó, 1994
- Nada Bogdanov, Danko Grlić, Mladen Iveković, Krno Krstić, Rikard Podhorsky, Borko Vranjican szerk.: *Enciklopedija Leksikografskog zavoda 1–6*. – Zagreb, 1966–1969
- BRANCSITS Blagoje–DERRA György, dr.: *Magyar–szerb szótár*. – Újvidék: Pajevits Arzen Könyvnyomdája, 1889
- ĐISALOVIĆ, Veselin, dr.: *Magyar–szerb szótár*. – Újvidék: „Zastava” Könyvnyomda Résztársaság, 1922
- HAMILTON, Geoff: *Az élet kertje. A biokertészet kézikönyve*. – Budapest: Officina Nova Könyvkiadó, 1990
- JAKOVLJEVIĆ, J. Stevan, dr.: *Sistematika lekovitih biljaka*. – Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika NRS, 1962
- KLAIĆ, Bratoljub, dr.: *Rječnik stranih reči*. – Zagreb: Nakladni zavod MH, 1983
- Kovács Kálmán főszerk.: *Szerbhorvát–magyar szótár I–III*. – Novi Sad: Zavod za izdavanje udžbenika, 1968–1975
- LADOCSI Teréz: *Fűszerkalauz*. – Budapest: Mezőgazdasági Kiadó, 1991
- PALICH Emil: *Magyar–szerbhorvát kézisztár*. – Budapest: Terra, 1988
- PENAVIN Olga: *Bácskai és bánáti (népi) növénynevek*. – Újvidék: Forum, 2002
- PUSZTAI Ferenc főszerk.: *Magyar értelmező kézisztár*. – Budapest: Akadémiai Kiadó, 2003
- SOÓ Rezső–KÁRPÁTI Zoltán: *Növényhatározó II*. – Budapest: Tankönyvkiadó, 1968
- TUCAKOV, Jovan, dr.: *Farmakognozija*. – Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika SRS, 1964
- TUCAKOV, Jovan, dr.: *Lečenje biljem organa za varenje, žuči i jetre*. – Beograd: Beogradsko izdavačko-grafički zavod, 1972
- VERZÁRNÉ Dr. PETRI Gizella: *Drogatlasz*. – Budapest: Medicina Könyvkiadó, 1979
- VOJAKLIJA, Milan: *Leksikon stranih reči i izraza*. – Beograd: Prosveta, 1980

ROMANTIKA: VILÁGKÉP, MŰVÉSZET, IRODALOM

Szerkesztette: Szegedy-Maszák Mihály – Hajdu Péter. Osiris Kiadó, Budapest, 2001. 259 old. (Osiris tankönyvek)

Az átfogó kérdésektől a részkérdések felé tartó megközelítésmód eredményeképp (jelöletlenül is) hármas tagoltságú az Osiris Kiadó – Szegedy-Maszák Mihály és Hajdu Péter szerkesztette – romantika-tankönyve. A romantikáról mint *világról alkotott tudásról*, mint a művészetek egészére kiható *szellemi tendenciák* összességéről és mint e rendszerekkel szinkron *irodalmi jelenségekről* szólnak az értelmezések, miáltal a fogalom jelentéslehetőségei között hierarchikus (az egész és a rész, a bonyoltultabb és az egyszerűbb, a primer és a szekunder kapcsolatán alapuló) viszonyt állítanak fel. A romantikus világkép és természetszemlélet, a töredék mint világról szóló beszédmód, az anekdota fogalmi meghatározása, a művészetek társviszonya a romantika irodalmának tükrében, a romantikus német filozófia (Novalis, Schelling és Humboldt) alkotásai, a *Nemzeti hagyományok*, a *Gondolatok a könyvtárban*, Czákó Zsigmond drámái, Kemény Zsigmond két politikai röpirata, Mikszáth Kálmán *Galamb a kalitkában* című művének metaforikus szerkezete és Jókai Mór történelmi regényeinek értelmezési lehetőségei képezik e tanulmányok tárgyát.

Szegedy-Maszák Mihály *A romantika: világkép, művészet, irodalom* című dolgozata a jelenség összefoglaló érvényű/szándékú vizsgálata. A romantika lényegi meghatározásának „értékeléstől mentes”, illetve „történeti tárgyilagosság” vezérelte feladatát tűzve ki célul maga elé, az alkalmazható értelmezési módszerek érvényességének kérdéseivel találja szemben magát. Az irodalmi mozgalmak egymáshoz való viszonyát kutató szem ugyanis legtöbbször lineáris előrehaladást keres e rendszerben, holott jelentős művészi eredmények és értelmezéseik utalnak arra, hogy vannak olyan életművek, amelyeket lehetetlen ennek „az (új)kalsszicizmustól a romantikán s a realizmuson át a naturalizmusig s az impresszionizmusig” terjedő „célelvű folyamat”-nak a jegyében minősíteni. Ugyanazon opus darabjai (pl. a *Tündérialom* és *A helység kalapácsa*, vagy Baudelaire művei) más-más költészettani normához igazodhatnak. Az irodalmi mozgalmak (pl. a biedermeier, a realizmus, a naturalizmus, szecesszió, illetve a romantika és a szimbolizmus) eltérő „síkokra” helyezhetők: az irodalom funkcionális szemlélete, vagy az öntörvényűség eszménye ad alapot megértésükhöz. Épp ezért

Szegedy-Maszák úgy véli, „a XIX. század irodalmi mozgalmait inkább célszerű hatás-, mint keletkezéstörténet felől megközelíteni”. Ilyen értelemben „a romantika olyan párbeszédet folytat a mindenkori jelen művészetével, mely lényegénél fogva lezáratlan”. A hatástörténeti szempontú megközelítésmód segítségével több fontos szegmensét világítja meg a romantikának. Átfogó, tehát minden művészetet magában foglaló korszaktudat, egyszerre *stílus és világszemlélet*, amelynek jegyében az *allegória* és a *szimbólum* – ezeknek fogalmi tisztázása, illetve kettősségének vizsgálata a tanulmány lényeges momentuma – értelmezési mód: „az olvasó ad allegorikus értelmezést valamely szövegnek”.

Az allegória és a szimbólum szerkezete, a szembeállításukról, jelentésükről és jelentőségükről szóló diskurzus képezi Mesterházy Balázs *Reprezentáció, identitás, temporalitás* című tanulmányának tárgyát is, melynek során Walter Benjamin *A német szomorújáték eredete* című, az allegória-fogalom megértése szempontjából „nem szisztematikus irodalomelméleti” jellege ellenére is kulcsfontosságú művének, valamint Novalis *Fichte-Studien*jének vonatkozó megállapításaira hivatkozik, mindenekelőtt Benjamin azon véleményére, miszerint „több mint száz esztendeje nehezedik a művészetfilozófiára egy olyan bitorló uralma, aki a *romantika zűrzavarai* közepette jutott hatalomra. A romantikus esztéták versengése a csillogó és végső soron semmire sem kötelező *abszolút megismerés kegyeiért a szimbólum* ama fogalmát honosította meg a legszimplább művészetelméleti viták során, melynek az igazihoz az elnevezésen kívül semmi köze sincs... Az érzéki és érzékfölötti tárgy egysége, a teológiai szimbólum paradoxája, *jelenség és lényeg kapcsolódásává torzul.*” Orientálódási pontként jelöli ki még Gadamer *Igazság és módszer* című, az *irodalom elméletei* területén paradigmatiszta jelentőségű alkotását és Paul de Man retorikai tanulmányait is. A jelölt elméletek mentén haladva az allegóriának és a szimbólumnak a romantika átértékelte jelentéslehetőségeit vizsgálja, vagyis az allegória leértékelődésének történetét, amit – Benjamins idézve – ismeretelméleti okokra vezet vissza: „...a romantikus szimbólumfogalom az abszolút *megismerés* eszközöként szorítja ki az allegória trópusát az esztétikai csatározások harcmezejéről”. Gadamer véleményére hivatkozva állapítja meg, miszerint az *értelmezés* allegorikus és a *megismerés* szimbolikus eljárásmód, e fogalmak megkülönböztetése, a romantika *zseniesztétikája* és az *élménykultusza* járult hozzá az előbbi retorikai forma felértékeléséhez az allegóriával szemben: „a szimbólum felértékelése az allegóriával szemben egybeesik egy olyan esztétika kialakulásával, mely nem kíván különbséget tenni az élmény és annak reprezentációja között. A zseni költői nyelve felül tud emelkedni ezen a különbségen.” (Paul de MAN, *A temporalitás retorikája* = Az irodalom elméletei, szerk. Thomka B., Pécs, 1996) Tanulmányának második részében az

allegóriát Benjamin említett, szomorújátékról szóló, a romantikus esztétikával ellentétes tanulmányának tükrében vizsgálja, majd Novalis fragmentumokból építkező *Fichte-Studien*-je képezi romantika-kutatásának következő állomását. A Novalis-mű „töredékhalmaz”-mivolta is sajátos romantikus beszédmód, a *származtatott tudat jegye*, értése pedig romantika-értés: tárgyát a Fichte által feltételezett „gondolkodó Én”-kontstelláció képezi. Mesterházy értelmezése szerint a *fragmentalitás* tehát „a kora romantikus gondolkodásnak a hiánytalan és végső egészre való vonatkozása: a gondolkodás mint fogalmi teljesítmény az egészre irányul, de ebben az irányulásban ugyanakkor minden pillanatban kifejezésre jut a feladat (*Aufgabe* = feladat/feladottság) bevégezhetetlensége és elhibázottsága.” Vizsgálatainak menetét a levonható következtetések összefoglalása zárja. „Az is látni kell – és ehhez is éppen a *Fichte-Studien* vizsgálódásai teremtik meg az alapot –, hogy az allegória fogalmának Schlegel általi, egyébként vitán felül labilis használata nem egyszerűen a szimbólum fogalmának helyettesítését jelenti. Ennek alátámasztására Paul de Man éppen azon szöveg kontextusára hivatkozik, amelyben az oly sokszor idézett kijelentés elhangzik: »A legmagasabb rendűt, éppen mert kimondhatatlan, csak allegorikusan mondhatjuk ki.« Ezzel kapcsolatban minden bizonytalanság ellenére is – fel kell hívni a figyelmet arra, hogy a kora romantikus elméletek, mint láttuk, minden korábbinál radikálisabban kérdőjelezzik meg az abszolútumnak a tudat számára való tényleges megjelenését, vagyis »ábrázolhatóságát«.”

A *Romatika: világkép, művészet, irodalom* című kötet a címadó, a fentiekben már értékelt Szegedy-Maszák-dolgozat mellett még három írást tartalmaz a szerzőtől, amelyek (miként az ismertetett tanulmány is) egytől egyig szerepelnek *Újraértelmezések* című, 2000-ben megjelent (Krónika, Bp.) kötetében. Azért nem tartom elfogadhatónak az újraközléseket, mert a *Romatika*... egy felsőoktatási tankönyvpályázat végterméke, tehát olyan befogadói közeget céloz meg, amely már jártasságot szerzett a bibliográfiai kutatásokban, tehát a romantika-irodalom feltérképezésében is. Mind az *Újraértelmezések*, mind az ismertetett gyűjteményes tanulmánykötet tartalmazza tehát a szerzőnek a romantika irodalma és a különböző társművészetek viszonyáról, a szépprózában történő ábrázolási lehetőségeikről (amely a „tárgyas szemlélet” és az „említés-idézés” végletei között fellelhető lehetőségeket jelenti) szóló tanulmányát (*Nem hallott dallamok és nem látott festmények: társművészetek a romantikus szépprózában*), a *Nemzeti hagyományok* időszerűségéről értekező munkáját, valamint Kemény Zsigmond két, forradalomról szóló röpirata (*Forradalom után, Még egy szó a forradalomról*) összevető vizsgálatának eredményeit reprezentáló dolgozatát (*Az újraértelmezés kényszere*). Ez utóbbi elemzésének fontos tételei, miszerint Kemény röpiratainak – különösen a *Forradalom után* – értékrendje regényei-

nek (pl. *A rajongók*) világával rokonítható, miközben második cikke (*Még egy szó a forradalomról*) újraolvassa és értelmezi az előzőt: úgy csoportosítja annak szövegegységeit, hogy szükség szerinti részletes magyarázatokkal bővíti, vagy csak néhány vonással egészíti ki megállapításait, így a forradalomhoz vezető okokról (pl. központosítás, megyerendszer), bukásának előidézőiről (pl. nemzetiségi ellentétek), a megoldási lehetőségekről (föderalizmus, dualizmus, a magyar politikai nemzet fönntartása magyarosítás nélkül) szóló elképzeléseit. Szegedy-Maszák a *Még egy szó* legfontosabb (legidősebb) konklúziójának *magyarságjellemzését* tekinti, miszerint „a közvetítő nemzetnek a múltban többnyire pillanati érdekei ellen volt a nagy fordulópontok alatt nyugodhoz ragaszkodni, s mégis örökké azt tevő, mi kezesség, hogy jövőben is tenni fogja”. A két Kemény-röpirat képezi Fehér M. István *Forradalom és rendszerváltás* című tanulmányának tárgyát is, amelyeknek elemzése révén a reálpolitikus Kemény Zsigmond arcéle bontakozik ki előttünk.

Födényi F. László a romantika természetszemléletének kérdéseit vizsgálja dolgozatában (*A kettéhasadt természet*), míg Kulcsár Szabó Ernő a késő a modern irodalmi töredék előtörténetét a Novalistól-Ticktől Friedrich Schlegelig „igen sokszínű romantiká”-nak a fragmentális alkotásmódhoz való viszonyulásában, illetve definiálására irányuló kísérleteiben ismeri fel (*A fragmentum néhány kérdése a nyelviség horizontváltásában*). Fehér M. István a legújabb kori filozófia kezdeteit a romantika végtelenségmetafizikájáról alkotott schellingi Hegel-kritikában, s a reá épülő poszthegeiliánus filozófia kiteljesedésében jelöli meg (*A szabadság idealizmusa és az abszolútum filozófiai rendszere*). Bengi László Humboldt nyelvfelfogását vizsgálja a hatástörténeti mozzanatok figyelembevételével: „Heidegger szerint Humboldt a nyelv lényegi mozzanatát a beszédben látja, a produkciót hangsúlyozza; vagyis a szellem belső tevékenységének, sajátos munkájának tekinti a nyelvet, melynek során a szellem önmaga és a tárgyak közé állítja azt.” (*Nyelv, struktúra, megértés*)

A kötet több szerzője – átfogó művészet- és nyelvfilozófiai kérdéseket taglaló tanulmányaik mellett – a műelemzés területén érvényesítette elméletileg megalapozott értelmezői látásmódját és stratégiáit. A W. Benjamin teremtette allegóriefogalomról és annak romantikus hagyományáról értekező Mesterházy Balázs Vörösmarty *Gondolatok a könyvtárban* című költeménye nyelvének tropikus felépítettségét és jelentéseit elemzi: „A *Gondolatok a könyvtárban* olvasva is láttuk, hogy gyakran a szó szerinti és a figuratív jelentés közötti olvasói döntések konstruálják (vagy dekonstruálják) úgy a szöveg tropológiáját, mint annak logikai szerveződéseit is. Ennyiben például a metaforika bizonytalanságainak olvasása is olyan értelmezés- és olvasásmódok függvénye, amelyek képesek a szószerintiség és a figuratív-

ítás egymás mellett való olvasására (ami bizonyos értelemben azért egymás elleni olvasás is).” Dörgő Tibor a *nemzeti elkötelezettség* példáit vizsgálja Czakó Zsigmond *Szent László és kora*, illetve *1445 és 1845* című drámáiban. Miként megállapítja, Czakó irodalmi mintái egyrészt az iskoladramák, Komlóssy Ferenc *István első királyunk koporsója* című 1823-ban írt drámája, illetve Vörösmartynak a téma drámai-költői feldolgozására irányuló kísérletei lehettek, másrészt (a Szent László-dráma írása során) folyamatosan jelölt történelmi tanulmányokra támaszkodott. Mindkét mű azonos eszmei kódokra vezethető vissza: az önfeláldozó hazaszeretet példáit teremti meg bennük. A romantika jelenségeit átfogó célzattak is vizsgáló Szegedy-Maszák Mihály és Fehér M. István már ismertetett Kemény-dolgozatai is a tanulmányok e köréhez, a romantika-értést reprezentáló műelemzésekhez tartoznak.

Hajdu Péter mindkét dolgozata, mind a XIX. századi magyar irodalom alakulástendenciáival együtt ható *anekdota* fogalmi meghatározására irányuló kísérlete (*Az anekdota fogalmáról*), mind a „történetek metaforikus interakciója”-t vizsgáló tanulmánya (*Történetek metaforikus interakciója*) a Mikszáth-opusra irányítja figyelmünket. Ez utóbbi Mikszáth Kálmán *Galamb a kalitkában* című novelláját értelmezi. A szerző a jelenséget a XIX. századi prózáról szóló diskurzusnak az anekdotát lényegi jelenséggé emelő természetével magyarázza. „Ezen belül is kitüntetett szerep jut Mikszáth Kálmánnak, akinek recepciója olyan szorosan összekapcsolódik a fogalommal hogy egy Mikszáthról szóló vélekedést minden további nélkül lehet idézni az anekdotáról szóló eszmefuttatásokban is”- idézi Móricz véleményét (*Nyugat*, 1910) a kérdéssel kapcsolatban, ugyanakkor elfogadja Alexa Károly (*Tanulmányok a XIX. század második feléről*, szerk. Mezei, 1983) vélekedését, miszerint „az anekdota meghatározására törekedni reménytelen vállalkozás”.

A tanulmánykötet talán legfrisebb és leginkább figyelmet keltő dolgozata Török Lajosnak a XIX. századi magyar történelmi regényről, azon belül Jókai Mór *Erdély aranykora* című művéről szóló értekezése. A magyar irodalomtörténet-írás viszonylag feltáratlan területéről van szó, másrészt a különböző kontextusokba helyezések révén, nemcsak a Jókai-recepcióra irányul értékelő figyelem, de a korábbi Erdély-olvasatok és a legújabb kori magyar regény (pl. Láng Zsolt, Darvasi László, Hay János művei) is a figyelem középpontjába kerül. Ez mindenekelőtt az „áthallások”, az intertextuális kapcsolatok irányában tágítja ki a romantika kutatásának horizontjait.

BENCE Erika

KÖNYVTÁROSOK KÉZIKÖNYVE – 4-5.

Szerkesztette Horváth Tibor és Papp István, Osiris Kiadó, Budapest
4. kötet: Határterületek. Szerzők: Gereben Ferenc, Nagy Attila, Katsányi Sándor, Haraszi Pálné, Horváth Péter, Kastaly Beatrik, Papp István, Mikulás Gábor. – 2002. – 429 p.

5. kötet: Segédletek. Szerzők: Poprády Géza, Beke Barnabásné, Hegyközi Ilona – 2003. – 454 p.

Az információtudomány határterületeivel foglalkozik a *Kézikönyv* negyedik kötete. A valamikor segédtudománynak minősített érintkező tudományágak kapcsolatát, és érintkező ismeretkörét ismerhetjük meg. Sok határterülete van az információtudománynak, valamennyire ki sem lehetett térni önálló fejezetben. Ebben a kötetben olvashatunk olvasás- és könyvtárszociológiai vizsgálatokról Magyarországon (Gereben Ferenc), olvasáslélektan és -pedagógiáról, a könyvtári szolgálat jogszabályozásáról, a könyvtári automatizálás alapkérdéseiről, a könyvtári állomány megőrzéséről és védelméről, a könyvtár épületéről és berendezéséről, az információs és könyvtári szolgáltatások menedzseléséről és könyvtárgazdaságtanról, valamint az információs és könyvtári szolgáltatás PR-jéről.

Régebbi ismereteink alapján a könyvtár és szolgáltatásai, vagy az ismeretszerzés munkájára létesítendő bármilyen intézmény az olvasó igényeinek kielégítése céljából jön létre és működik. Az *Olvasás- és könyvtárszociológiai vizsgálatok Magyarországon* c. fejezet nem ad választ arra a kérdésre: hogyan válik valaki olvasóvá. Az olvasásszociológiai vizsgálatok beszélnek ugyan olvasókról és nem olvasókról, olvasói érdeklődésről és ízlésről, az olvasmányok beszerzéséről, de arról nem: hogyan válik valaki olvasóvá, hogyan lehet fejleszteni az ízlést, kell-e egyáltalán irányítani? Ha lehet és szükséges, akkor utalni kellett volna az *Információ és könyvtári szolgáltatások menedzselése* és *Az információ és könyvtári szolgáltatás Pr-je* fejezetre, hiszen ezekben a fejezetekben olvashatunk a stratégiai tervezésről, a szervezésről, vezetésről és irányításról, valamint a közönségkapcsolatról, annak eszközeiről, formálásáról a média szerepéről. Ezzel szemben a történeti és társadalmi környezetről, az olvasást befolyásoló társadalmi tényezőkről, az értékek átalakulásáról, a kultúra elkommercializálódásáról, a modernizáció felgyorsulásáról vehetünk tudomást, mint az olvasást befolyásoló tényezőkről. A modern korban háttérbe szorul az irodalom, a művészeti értékek szeretete, a tudásszomj kielégítése könyvek révén. A tudásszomj kielégítésére mindinkább a számítógépek gyors, hatékony segítségét veszi igénybe, jóllehet akik gyakran használják a számítógépet, nem zárkoznak el a könyvek használatától sem.

Nagy Attila és Katsányi Sándor az *Olvasáslélektan* c. fejezetben elkerülhetetlennek tartja, hogy az olvasóval ne csak, mint a társadalom, vagy tár-

sadalmi réteg, a kultúra tagjával, részesével a szociológia szempontjából foglalkozunk, hanem mint egyénnel, személyiséggel a pszichológia és a pedagógia aspektusából. Az olvasáslélektant irodalompszichológiai nézőpontból is vizsgálják, s azt a következtetést vonták le, hogy az irodalmi művek lélektani elemzése segíthet az alkotó személyiségkultúrája, tudatos és tudattalan konfliktusai megértésében. Szó esik a műbefogadás lélektanáról kezdve a mese hatásától a gyermekre a felnőttek olvasási szokásáig. A felnőttek estében már nemcsak felnőtt olvasókról beszélhetünk, hanem (kézi)könyvek használóiról. „Műélmény helyett célzott vagy csak többé-kevésbé körülhatárolt adatkeresés, tájékozódás, s ebben a folyamatban kitüntetett figyelmet kap gondolkodásunk, észlelésünk és emlékezetünk szükségképpen szelektív jellege.” (63. p.) Ezt az eltérő olvasási módot a tudományos és ismeretközlő művek és a szépirodalmi művek közötti műfaji eltérés befolyásolja. Míg a tudományos és ismeretközlő művek nem részleteznek, tömören a lényegre törően közlik az ismereteket, addig az irodalmi művek befogadása az írók stílusa, az asszociációs háttér, az utalások több dimenziója által többféle értelmezést eredményezhet. Van olyan szélsőséges szemlélet, miszerint nincs is irodalmi objektum, hiszen bármilyen szöveg szépirodalomként olvasható, míg mások elismerik a mű létezését, de hangsúlyozzák az olvasatok szabadságát. Ez azonban függ az olvasó előzetes ismereteitől, tapasztalataitól, problémavilágától. Felvetik a kérdést: hogyan hat az olvasás, a könyvtárhasználat, a folyamatos művelődés a személyiségre, alkalmas-e az ember gyökeres átalakítására, megjobbítására? A kérdésre nem lehet egyértelmű választ adni. Van, akinél pozitív hatás érhető el, van, aki viszont a már meglevő attitűdjeit erősíti meg az olvasott mű alapján.

Az olvasáson keresztül történő személyiségépítés az *olvasáspedagógia* feladata. Az olvasáspedagógia nemcsak a könyvtár hatáskörébe tartozik, más intézményei is vannak: a család, az iskola és a könyvtár. Nagyon fontos ahhoz, hogy hatékony eredményt érjünk el e téren az együttműködés az említett intézmények között. Így lehet csak megfelelően kialakítani az olvasói attitűdöt és eljutni a szövegértő olvasásig, majd a személyiségfejlesztésig. A könyvtár feladata bővül még a könyvtárhasználati szokások elsajátításával.

Értekes fejezete a kötetnek *A könyvtári szolgálat jogi szabályozása* Haraszi Pálné tollából. A magyarországi könyvtári jog eltér ugyan a hazai gyakorlattól, mégis tanulságos, hiszen alapul szolgálhat az emberi jogok és a kulturális jogok meghatározására.

A 4. részt a kézikönyvben Horváth Péter írta. Címe: *A könyvtári automatizálás alapkérdései*. Az alapfogalmak ismertetése után a számítógépek alkalmazásáról, az automatizált könyvtár hálózatairól, a világhálózatról (internet), a digitális könyvtárról és a virtuális könyvtárról szerzünk ismereteket.

Kastaly Beatrix *A könyvtári állomány megőrzése és védelme* c. fejezetben nemcsak az állományvédelem tervezéséről, az állomány károsodásáról beszél, hanem a megelőző állományvédelmi tennivalókról a tárolás eszközeiről, a környezeti feltételekről, a károsodási tényezőkről (dokumentum típusonként). A károsodás elhárítása és a dokumentumok restaurálása egyaránt fontos a könyvtárakban. Kellő képzettség nélkül, jobb, ha nem a könyvtáros végzi a javításokat a dokumentumokon, ezt rá kell bízni a restaurátorokra, különösen ha értékes dokumentumokat kell visszaállítani az eredeti állapotra, vagy a megközelítően eredeti formára. Megfelelő dokumentációt kell készíteni a sérült dokumentumról. Ezek a sugallatok nagyon hasznosak a könyvtárosok számára.

A könyvtár építése és berendezése c. fejezetet Papp István írta. Beszél a könyvtáraépület történetéről, a követelményekről, amelyek nélkülözhetetlenek a jól funkcionáló könyvtári feladatok ellátásához, az épületek átalakításáról, tervezéséről, az építés lebonyolításáról.

Mikulás Gábor foglalkozik az *Információs és könyvtári szolgáltatások menedzselésével*, *Könyvtárgazdaságtan*-nal, *Az információs és könyvtári szolgáltatás PR-jével*, annak tartalmával és eszközeivel, az imázs formálással és a médiakapcsolatokkal. A könyvtári menedzselést tervezni, szervezni, vezetni és irányítani kell a meglevő minőségi szabványok és normatívák szellemében. Fontos ismereteket nyújt a szolgáltatások anyagi erőforrásainak biztosítására, a pénzszerzési kampányról, a szponzorálás lehetőségeiről valamint a térítéses szolgáltatásokról. A szponzorálást és mecénatúrát kihasználhatja a könyvtár az olvasás népszerűsítésében, a különféle rendezvények szervezésében. Nem valószínű, hogy a vajdasági könyvtárosok élni tudnak valamennyi módozatával a felsorolt lehetséges közönségkapcsolatnak, de ötletként is hasznosak ezek a sugallatok, amelyhez már csak könyvtárosaink leleményessége és tetterekészsége szükségeltetik, hogy az eredmény ne maradjon el.

*

Segédletek címet viseli a *Könyvtárosok kézikönyve* 5. kötete. Ez a kötet valamelyest összegezi az előző négy tartalmát végigvezetve az olvasót és a használtot egyaránt a könyvtári trendeken, a könyvtári szakirodalmi tájékoztatási szabványokon, szabályzatokon és összegezi a tájékoztatásban és tájékozódásban segítséget nyújtó kézikönyveket.

A Könyvtári trendekről Poprády Géza mondta el miért nem könnyű erről a kérdésről írni összefoglalást, hiszen minden fejezet szerzője jelezte már a várható fejlődési irányokat. A várható újításokról a szakirodalom gyorsan és folyamatosan ad hírt, s a szakma szempontjából nem is annyira

a technikai változások a fontosak, hanem azok a hatások és következmények, amelyeket ezek a változások előidéznek (a szöveg és a dokumentum viszonya, bármi bárhonnan elérhető lesz, bizonytalanná vélik a publikáció fogalma) s minek következtében megváltozik a könyvtárak szolgáltató jellegű tevékenysége is. „Vakmerő minden olyan kísérlet, mely megpróbálja negmagyarázni múltat és előre jelezni a változást” (M. Buckland – idézve a Kézikönyv/5. 16 p.)

Olvasás, írás, könyv részfejezet előzi meg *A könyvtár jövője – a jövő könyvtára* c. ugyancsak alfejezetet. A szerző úgy látja, hogy a nyomtatott könyv és a digitális könyv egymás mellett fog létezni, részben párhuzamosan, részben vagy csak így, vagy csak úgy, azzal, hogy megnövekszik a jövőben a digitális változatok száma. Megmaradnak a könyvtárak is, csak változik a funkciója esetleg a neve is, bár a dokumentumok megőrzését és hozzáférhetőségét valamint az információk hitelességét még mindig a könyvtárak biztosítják legmegbízhatóbban. Ebben a fejezetben olvashatunk a jövő könyvtárosáról, azokról az elvárásokról, amelyeket a felhasználó igényel egy információs szakembertől, aki képes biztosítani a hatékony szolgáltatást, aki képes megfelelni a jövő kihívásainak. Tudni kell, hogy az internet nem helyettesíti a könyvtárat, de a könyvtári szolgáltatások fontos részét képezi, s még ennek a használatában is megmarad a könyvtáros közvetítő szerepe.

Fontos megállapítása, hogy a kormánynak aktív könyvtár- és információs politikát kellene folytatnia „minthogy ezekre a célokra fordított pénzek – az oktatásügyhöz hasonlóan – hosszú távon bőségesen megtérülő befektetések” (57. p.)

Beke Barnabásné a *Könyvtári és szakirodalmi tájékoztatási (dokumentációs) szabványok, szabályzatok* összefoglalására vállalkozott. Ennek a kötetnek – számomra - ez a legfontosabb és talán legújzerűbb fejezete. Nagyon fontos a könyvtárosok számára a szakmába vágó nemzetközi szabványok ismerete. Főleg azoké, amelyek az átírássra, a transzliterációra, a kiadói tevékenységre vagy a dokumentumok leírására vonatkoznak. Itt olvashatunk az IFLA szerepéről a szabványosításban, valamint más szervezetek szerepéről, mint az UNESCO, FID, NISO.

A 3. fejezet *Kalauz a könyvtár- és tájékoztatóstudományi szakirodalomhoz* címen (Hegyközi Ilona összeállítása) ismerteti milyen segédkönyvek állnak rendelkezésre az oktatóknak, a kutatóknak és a gyakorlati szakembereknek Magyarországon és külföldön. A hagyományos dokumentum típusok mellett utalnak a szerzők a meglevő rögzített adatbázisokra (CD ROM-okra) és az interneten elérhető honlapokra, web címekre. „A kalauz igyekszik bemutatni a szóbajöhető dokumentumok műfaji, nyelvi és területi sokszínűségét és az információhordozók sokféleségét.” (113. p.) Figye-

lembe vették azt is, hogy az ismertetett művek Magyarországon is hozzáférhetőek legyenek.

A segédkönyvek között összefoglaló művek (enciklopédiák, átfogó kézikönyvek, könyvtártanok), gyűjtemények (szöveggyűjtemények, konferencia anyagok), terminológiai források, kurrens folyóiratok, bibliográfiák, eseménytárak, normatívák, szabályzatok, szabványok, címtárak, emlékkönyvek és egyéb hagyományos dokumentumok ismertetése található, valamint megtalálhatók még hálózati források, honlapok, linkgyűjtemények, webkatalógusok, on-line publikációk, elektronikus könyvtárak, levelezőlisták.

Bár mentetetőknek a szerkesztők a lehetséges hibák miatt, mégsem hagyhatjuk szó nélkül, hogy míg a külföldi irodalom felsorolásával arra törekedtek, hogy minél nagyobb tájékozottságról adjanak számot, addig a határon túli szakirodalom teljesen, vagy csak elvétve került be. A felsorolt kézikönyvek közül olyan alapozó művek maradtak ki, amelyek már évekkel ezelőtt elhagyták a sajtót és megtalálhatók a magyarországi könyvtárakban is. Vajdasági összefoglaló hungarika bibliográfiák, kurrens bibliográfia, irodalmi lexikon és egyéb. A könyvtáros folyóiratok közt sincs feltüntetve a *Vajdasági Könyvtári Hírlevél*, pedig azt is ismerik az anyaországban, s nem mellékes, hogy van internetes változata is. Az elcsatolt területeken mostoha körülmények között voltak kísérletek és születtek is eredmények. Vajon azoknak az eredmények nincsen jelentősége az egyetemes magyar könyvtárügy számára?

A kézikönyvek használatát az 5. kötetben közölt mutatók könnyítik meg. Ezek a mutatók kiterjednek mind az öt kötet valamennyi fejezetére. (A kötetek római számmal vannak megjelölve). A névmutató csupán a személyneveket tartalmazza, az intézmények, szervezetek és földrajzi nevek a terjedelmes, közel 200 oldalas tárgymutatóban találhatóak (259–454. p.).

CSÁKY S. Piroska

