

TÓTH ÁKOS

„SZÉP ERNŐ VOLTUNK”

AZ IRODALMI KOLLEGIALITÁS¹ TERMÉSZETRAJZÁHOZ: SZÉP ERNŐ ÉS TANDORI DEZSŐ

Nem sejtette az *Élet és Irodalom* című hetilap 1978. évi rendes olvasója, hogy a július 29-i számban, a legkülönbözőbb irodalmi, kulturális hírek között szerényen megbújó Tandori Dezső-cikk az utolsó félévszázad magyar költészetében létrejött talán legemlékezetesebb együttműködés, társköltői kapcsolat kezdetét jelöli, s így a befogadó akaratlan is egy rendhagyó, a XX. század magyar költői alapítástörténeteit és genealógiáit egészében megkérdőjelező s szükséges éltető forrásait a legváratlanabb hagyomány hangjaiban feltáró keresés „társtettesévé”, tanújává válik. A laikonikus egyszerűségű bejelentést címbe foglaló *Volt egy költőm* már csak azért sem kelthetett különösebb figyelmet, mert az írás szerzőjének, az (akkori) fiatal/új líra kikiáltott vezéralakjának legutolsó, immáron kötetekben is megjelenő poétikai választásai a bőséges névsorolás és előd-megjelölés gesztusaiban nyertek mindinkább alakot, illetve irodalmi és irodalomtörténeti folyóiratokban, periodikákban, emlékező gyűjteményekben és különszámokban közölt tanulmányaiban, esszéiben, szubjektív olvasónaplóiban egyébként is gyakran találkozhatott az érdeklődő olvasó Tandorinak a múlt rejtett és hanyagolt értékei iránt fogékony és fogékonnyá tevő (újra)olvasói aktivitásával. Mindezen feltételek és korjellemző körülmények ismeretében nyilván túlzásként és a pillanatnyi hatást erősítő retorikai fordulatként hangzottak a ráatalálás, a Szép Ernő köl-

1 *Kollegialitás*: (lat el.) kartársi együttérzés, munkatársi magatartás, összetartás, Ld. Bakos Ferenc (et al.): *Idegen szavak és kifejezések kéziszótára*, Akadémiai Kiadó, Bp., 2002. Valamint: (a lat. *colligo*, 'összeköt' szóból): 1. az egy célra törekvők összetartása gondolkodásban, tevékenységben, érdekvédelemben, az egy hivatást folytatók közötti természetes és kívánatos kapcsolat. Ennek alapján hívják egymást *kollégának*. - 2. az Egyházban Krisztus akarata szerint az egység elve. Ő ui. azt akarta, hogy Péter fősége alatt az apostolok összetartozó testületet alkossanak, a hit és a szeretet egységében teljesítsék küldetésüket. *Magyar Katolikus Lexikon* VII. kötet (Klacs-lond), Szent István Társulat, Az Apostoli Szentszék Könyvkiadója, Bp., 2002.

tészetére lelés legelső, emelkedett sorai: „Most pár hónapig olyan gazdag voltam, mint soha életemben. Ezután se; ilyesmi alig van kétszer. Volt egy költőm.”² Holott az emberi-írói vallomásnak a jövőbe látást vállaló, próféciaként hangzó szavai az életmű alakulását immáron tartalmazó és felmérhetővé tevő idő távlatából, évtizedeiből ma visszanezve még a cikkben megjelenő, halvány óvatosság azon jelzéseit is érvénytelenítik, melyek a piederstálra emelés egyediségét, az ily magas minőséggel való találkozás egyszeri életeseményét voltak hivatottak enyhíteni, és az ismétlődő, ismételhető, történés biztatását szállították a megrendült befogadó, Tandori felé. Ma már tudjuk, hogy ha e cikk valamiben tévedett, az éppen e sarkos megfogalmazást visszafogó és megszelídítő mellékes kitétel elhelyezése, biztonsági jegyű beemelése volt, s véletlenül sem Szép jelentőségének túlhangsúlyozása. Tandori pályáján ugyanis nem történt meg még egyszer e szinte „csodaként” beharangozott találkozás (inkább: a kétoldalú nyitottságot feltételező lehetőség), s a számos nagyhatású, idézésekben, művekben és könyvekben testet öltő közvetlen művészi hatás ellenére sem találunk olyan inspirációs mezőt, mely Tandori irodalmi és költészeti gondolkodását átfogóbban és mélyebben befolyásolta és meghatározta volna, mint „Szép Ernő nagy költészete”³. S bár tetszetős volna és mindenképpen a legendásító életrajz javaslatát és tanulságát⁴ valóra váltó elbeszélői hűség javára válna, ha Tandori és Szép Ernő kapcsolatát véletlenül, az idői tartamban bizton várakozó „sorsos” eseményként olvasnánk, s a költői-művészi megváltás külső megsegítéssel élő, transzcendens modelljében helyeznénk el, ezzel azonban - a följánlott ős-történet értelmezés és külső kommentár nélküli ismétlésével - szem

2 Tandori Dezső: *Volt egy költőm* (Élet és Irodalom, 1978. július 29. [XXII. évfolyam 30. szám], 15. oldal)

3 Ld. Tandori Dezső: *Szép Ernő nagy költészete*, In. Uő: *Az erősebb lét közelében* (Olvasónapló), Gondolat, Bp., 1981, 132-162.

4 Számos példát idézhetnénk a kiterjedt Tandori-féle Szép-irodalomból a találkozás, a megtalálás momentumának leírására, ezúttal azonban az egyik legfrissebb - bár lényegében változatlan formában múró-műre öröklődő - megjegyzést illesztjük ide: „A Szép Ernő-örökség egy könyv formájában zuhant rám. Egy antikváriumban. Több mint két évtizede? Valahogy úgy. Összes költeményei. Athenaeum kiadás, ha jól mondom, 1938. Mindegy. A Karinthy-paródián kívül addig talán egy sort sem olvastam tőle. Nem emlékszem, hogyan kerültem elemi erővel a hatása alá.” Ld. Tandori Dezső: *Egy mellőzött örökségről*, In. Uő: *A Honlap Utáni* (Tanulmányozások), Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2005, 10.

elől tévesztenénk és valójában kizárnánk az irodalmi folyamatban, mint kölcsönhatás-szerű eseményben való részvétel olyan nézetét és következményeit, melyek a belülről átélt és megértett, sokszor hangoztatott „testvériség” intimitását és történet nélküli egységét az értelmező nyilvántartás követő mozdulataival pozitív meglétté, szövegi értelemben vett ténynyé avatják, és a történésre emlékeztető egymásutánosság és céltételezés jelzéseivel látják el. S bár az „ének vonulása”, éveken-évtizedeken át érvényesként fennmaradó hívása nyilvánvalóan a meghallás alanyának, a szólítottnak hivatott jegyzeteiben és a szólítás értelmét betűző műveiben ölti a leghitelesebb és -közvetlenebb formát magára, nem tekinthetünk el e létező és korunk irodalmát befolyásoló különnézetnek olyan befogadásától sem, mely az irodalomtörténeti megértés egzakt és eltávolító módszerével kiemel ugyan minket, befogadókat az egységként felfogott élmény közösségéből, cserébe azonban a problémára mint jelenségre való rálátás és értelmező hozzáállás másképp elérhetetlen frontjait nyitja meg számunkra.

Anélkül, hogy bemerészkednénk a modern magyar költészet (mondhatnánk, a XX. század kezdetétől fellelhető magyar poézis) szerfelett komplex és bonyolult, de a megelőző kutatások által néhány sarkalatos és fontos kérdésre redukált problémátörténetébe, le kell szögeznünk, hogy a szinte egybehangzóan Ady Endre fellépésétől datált szimbolikus korszakkezdet a történő irodalom feldolgozásának, retrospektív értelmezésének és nyilvántartásának munkájában örök kihívásként, provokációként helyezkedik szembe az olvasás laikus feladatával, természetes eseményével és menetével. Ennek az ellenállásnak alapját az képezi, hogy az irodalmi és művészeti fordulat, a lírai paradigma észlelt megváltozásának tapasztalata az utóidejű, történészi szempontú elsajátítás számára olyan nézőpontot ír elő és örökít meg egyedülként, amely az adott irodalmi-művészi komplexum kritikai befogadásának lezárás felé törő és értékhierarchia kialakításában érdekelt eredményeiből, a történő megértés lehetséges útvonalai közül kiiktatja mindazokat, melyek az irodalmi folyamat teleológikus-egyirányú, történeti motívumokhoz igazodó elképzelésétől elütő alternatív olvasási módokat közvetítenek és képviselnek. Ellenkező esetben ugyanis a renddé szervezett, megállapodott értelmezés

nem ismerhetne magára a vitatkozó nézetek többszólamúságában. Mint említettem, a magyar lírai modernség keletkezésének és elterjedésének ismert „elbeszélése” különösképpen kihívja és ösztönzi a mindenkori ön-reflexióra, vagyis a módszere feletti bíraskodásra és módosító igényességre ítélt irodalomtörténeti gondolkodást. Amíg ugyanis a modern magyar széppróza megszületésének útja, rétegződése elfogadott leírásainkban megnyugtató módon épít a XX. századot megelőző és előkészítő tradícióvonalak – főképp a romantikus és realista, sok helyütt vegyes változatokban élő elbeszélésmódok – eredményeire, s lehetővé teszi az irodalomtörténeti processzus lineáris kiképzésének, töretlen feltételezésének, voltaképpen folytonos fejlődésként elkönnyvelhető modelljének elfogadását, addig a magyar költészet századeleji modernizációja egyfajta szakadástól, hiátusból, a magyar líra posztromantikus, válságjelenségként is felfogott tüneteinek és az ezzel egyidejű világirodalmi eseményrajznak összehasonlításából, az innen származó modernség-defektus felismeréséből és kipótló értelmű magyarázataiból szerzi be az önértelmezéséhez szükséges véleményeket. A modern magyar líra alapító eseményeként számon tartott *Új versek* megjelenése még akkor is valóságos és megingathatatlan kezdőpontként jelöli a korszakfordulat megtörténtét, ha az utólagos, kiterjedt kritikai kutatás, a történeti filológia eredményei a megelőző, voltaképpen esemény nélküli átmenetnek tekintett negyedszázadnak az Ady-féle korszaknyitánytól leválasztott költészettörténeti fejleményei között számos, a szimbolista fordulatot előkészítő, megerősítő elmozdulást és kezdeményezést regisztráltak és neveztek meg.⁵ Az elméletalakító, iroda-

5 Elmondható, hogy a kritikai kutatások időbeli előrehaladtával, az Ady-filológia elmélyülésével és módszerének fejlődésével egyre csökken az Adyt közvetlen elődeitől és kortársaitól elválasztó távolság. Igaz ez akkor is, ha a költészetnek az Arany utáni népiesség, a posztromantikus lírai időszak költőivel, műfajaival és elvárásaival való szervezősége meggyőzően csak az Ady-corpusnak az *Új verseket* megelőző, az első két kötetben koncentrált, korai teljesítményei kapcsán sikerült leírni. Ld. Bóka László: *Ady Endre élete és művei I.* (Ady Endre pályakezdése – Bevezetés az Ady-kérdésbe), Akadémiai Kiadó, Bp., 1955. E gesztus azonban, mely hatásosan függeszti föl a művész, mint a kulturális fordulat egyedüli végrehajtója köré szervezett kultikus magyarázat érvelését, valójában éppen úgy magában rejti az esztétikai meghaladás szükségében és megfigyelésében előállt rendkívüliség irodalomtörténeti eseményének regisztrálását, csak azt, immáron nem az előd-irodalom, költészeti előkor és az utód fejleményei közt, hanem az életmű mesterségesen elkülönített belső szakaszai között találja föl.

lomtörténeti gondolkodás kijelölő elsősége, mindenkor hathatós előírást jelentő historikus víziója, valamint a megértés folyamatjellegét előtérbe helyező olvasás és az irodalomnak a művekben testet öltő szinkron öntapasztalása közti állandó feszültség és vita feloldásaként olvashatók azok a kezdetben hiánypótló, későbbiekben a költészettörténeti elgondolás eminens hivatását ellátó szakkönyvek és -tanulmányok, melyek a klasszikus⁶ magyar költészet történetét folytatva, továbbgondolva a Petőfi, Arany és Ady közötti lírai kultúrkorszak eseményeit igyekeztek számba venni, feltárni. E szándékukkal egyszerre alkották újra a történeti ív korrekcióra, kiegészítésre szoruló épületét, s egyszerre léptek fel a magyar irodalmi gondolkodásban és -modellalkotásban az Ady-költészetre mérhetetlen súlyokat helyező, XIX. századi szellemtörténeti előzményekig visszavezethető, összehangolatlanul is egy irányba ható figuratív-megszemélyesítő tendenciák ellenében.⁷ A Petőfi és Ady vagy Arany és Ady közötti kor líratörténete deklaráltan nem az időszak kiemelkedő eseményeivel vagy alkotásaival, művészeivel irányítja magára a figyelmet, vagyis elszakad mind az epoché-jellegű kultúrszociológiai jelentőség, mind a nagy alkotó művét a kor műveként megérteni kívánó késő-pozitivistá gondolkodás törekvéseitől. Az ilyen típusú kérdésfeltevésre fogé-

6 Valójában leginkább Horváth Jánoshoz köthető modern irodalomtörténetünknek ez a feltevése, mely a XIX. század kiteljesült romantikus és realista jellegzetességeit – s egy bűjtatott, kísérő jellegű generációs koncepciót – a 'klasszikus' fogalmában rejlő kettős identitás szerint határozta meg: egyrészt a nemzeti klasszika irodalmi vívmányaként, vagyis stílustörténeti normaként rögzültek a főként Petőfi és Arany művészetében megfigyelt és elért stílus „tisztá” jegyei, másrészt a magyar nyelvű költészet lehetőségének időtlen elvárásaként, origójaként Horváth rendszere kiaknázta a klasszikus megnevezésében rejlő atemporális tulajdonságot is. Ld. Horváth János: *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1976.

7 E munkák között említhetjük Komlós Aladár (*A magyar költészet Petőfőtől Adyig*, Gondolat Könyvkiadó, Bp., 1980) és Rónay György (*Petőfi és Ady között*, Magvető Könyvkiadó, Bp., 1981) kötetét. A két ébresztő hatású könyv történeti következtetéseinek időtálló és korunkban is izgalmas feladatot kínáló voltára olyan mai kutatásokat rögzítő kritikai munkák hívják fel figyelmünket és emlékeztetnek, mint pl. az alábbi, maga elé hasonló célt kitűző, de természetesen az utóbbi évtizedek irodalomelméleti módszerbővüléséből sokat profitáló gyűjtemény: *Induló modernség – kezdődő avantgárd*, (Szerk. Bednánics Gábor és Eisemann György, Ráció Kiadó, Bp., 2006) és monográfia: Bednánics Gábor: *Kerülőutak és zsákutcák – A modern magyar líra kezdetei*, Ráció Kiadó, Bp., 2009.

kony kutatások éppen ezért a folyamatosként elképzelt és megképzett történet megszakadásában, hiány-eseményében, mint az irodalomtörténet önfenntartó linearitását és vele összefüggő kauzalitás-eszméjét érintő provokációban, a magyar költészet hagyományos folytonosságtudatát felülíró történetnélküliség vagy kivételesség feltérképezésében, vagyis az egész történeti konstrukció kritikai megközelítésében mutatkoznak igazán termékenynek és tovább-ihletőnek. A XIX. század és a századforduló kiúttalannak-zsákutcás jellegűnek tartott lírai kereséseivel, a „klasszikus” költői beszéd elvárásával szembesített s annak meg nem felelő változatokkal, az irodalmi élet megszervezésének alacsonyabb szintjén álló és az érdekképviselőre, hatásos reprezentációra képtelen lírai szubkultúrákkal, kuriózumokkal foglalkozó vizsgálatok egyúttal arra is felhívják figyelmünket, hogy még az ilyen, látszólag autonóm és a kultúrszociológia, irodalompolitika területéről levált esztétikai középpontú felmérés is milyen nagy mértékben támaszkodik az irodalmi tapasztalat kialakulásának-alakításának szinkron tényezőire leíró-megnevező munkája során.

A Nyugat folyóirat, mely 1908-as megjelenésétől kezdve voltaképpen az öt megelőző, még nyitottnak és kimenet nélkülinek tetsző művészi-kulturális alakulásrendek hatástalanításával vagy kiiktatásával s ezzel egy időben egy magyar földön új és előzmény nélküli kulturális modernizációs elképzelés honosításával (s e nosztrifikáció saját kulturális cselekvéséhez való hozzákötésével) ragadja magához a közfigyelmet, rendkívül messzelátóan alapozza meg szerepét a – rajta nyilvánvalóan túlterjeszkedő és növvő, de vele együttműködő – kulturális fejlődés generálójaként. Emancipációs gesztusával, az irodalomtörténeti gondolkodás visszakövetkeztető eljárásából elvont, ezúttal jelenre vonatkoztatott ismereteknek és kulturális működéseknek a tervszerű felmérésével talán elsőként jár el végképp tudatosan a magyar irodalom kultúraalakító csoportjai közül.⁸ A Nyugatnak a századelőn betöltött modernizációs funkcióját valamiféle magányos harc, a kor minden képviselőjével szembeni „kulturkampfi” eseményeként rekonstruáló szemlélet talán annak a folyóirat formálódó és megformált identitása által sugallt irodalomtörténeti allegóriának a

⁸ A kérdésről bővebben: Balázs Eszter: *Az intellektualitás vezérei* (Viták az irodalmi autonómiáról a Nyugatban és a Nyugatról, 1908-1914), Napvilág Kiadó, Bp., 2009.

hathatós továbbélése a megszűnést követő kritikai szakirodalomban⁹, mely a történeti-elméleti megközelítés által mindig leleplezett, de működése során magát mindig leplező értelmezés hibrid – az esztétikai érték felmérésébe más jellegű ítéleteket is befogadó – összetételére, s csak a történeti elbeszélés utólagosságában testet öltő illuzórikus egyértelműségére emlékeztet. A Nyugatnak, mint az irodalmi színtér intézményének és mint a korszakról szóló elbeszélés megképzett szereplőjének az önmagát megalapozó eljárására példaként azon irodalomtörténeti és -elméleti motívumok, toposzok, terminusok és tipológiák sikerét hozhatjuk föl, melyek a folyóirat történetét feldolgozó szakirodalmi összesítés tanulsága szerint, szinte megingathatatlanul, állandó módon képviseltették magukat a Nyugatról szóló diskurzusokban. Ilyen lehet a mára szinte művelődéstörténeti konszenzussá vált, korábban általunk is érintett azonosítás: a Nyugat és a meginduló kulturális modernizáció közti kapcsolat kimutatása; de ilyen az esztétikai autonómiának, a modern irodalmi és művészi világnézet új alapszükségletként jelentkező feltételének a Nyugat vitáiban és cikkeiben hangsúlyozott jelenléte; vagy a Nyugat-történetnek, mint nemzedéki kronológiának egy nagyobb, az irodalom műnemi-műfaji teljességét célul kitűző teóriába való rendszeres belesimítása, átfordító kísérlete, mely a lap „három nemzedékének” egy-egy műnemen belül keresett és megvalósított programjával járult hozzá az irodalmi rendszer kiteljesítéséhez (ld. a lírikus; a prózai; esszéista korosztály megkülönböztetését¹⁰). Természetesnek kell hát vennünk, hogy a történő irodalom hierarchia és pontos körvonal nélküli vázlatát a „megtörtént” irodalom kompozíciójára cserélő recepciótörténeti gondolkodás, modern irodalomtörténeti szemlélet, mondhatni, pontosan hallja meg és hajtja végre a Nyugat egykorú önértelmezésének és önpozicionálásának felhatalmazását, mely

9 A Nyugat-legendának megképezése és alapítótörténetként való állandó újrabeszélése természetesen nemcsak az irodalomtörténetre „váró” nagy feladat volt, hanem már egyidejűleg, a kortársak és Nyugat-alkotók részéről is megkezdődött. A kezdetben semleges adatokkal dolgozó folyóirattörténetnek az irányított és felügyelt kollektív tett értelmezésébe való átfordulására kiváló példát nyújthatnak Ignotusnak a lap működését végigkísérő és értékelő írásai. Leghatásosabb mind közül talán *A Nyugat útja* 1930-ból (In. Uő: *Válogatott írásai*, Vál.-szerk.: Komlós Aladár, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1969, 690-719.)

10 A kérdéshez ld.: Szilágyi Márton: *Összeköt vagy elválaszt? A generáció mint irodalomtörténeti magyarázóelv*, In. *Híd* 2007. november, 53-65.

a szinkron sokszínűség, a még elrendezetlen és keletkező gazdagság, a kortárs írók, irányzatok és művek, csoportosulások alakjában felismerhető heterogeneitás és demokratikus értékformálás szellemét a történeti szerep egyoldalú felismerésének munkálata által valamely határozott narratíva főszereplőjének közlésére és bejelentkezésére szorítja le.¹¹ A jobb esetben súlytalan kísérőjelenségként, rosszabb esetben improduktív törekvés-ként elkönyvelt, ún. második vagy harmadik vonalba tartozó alkotók (akiket a Nyugat esetében rendszerint a három nemzedék derékhadát jelző reprezentatív névsorokból való kiszorulás vagy háttérben maradás réme fenyeget) elkülönítésével e gondolkodás mindenkor felismerhetően igazodik az irodalmi folyamat retrospektív megképzéséhez, konstruktív előállításához tartozó logikai-filozófiai kritériumokhoz és gyakorlati szempontokból következő (pl. az irodalomtörténeti nyilvántartás szelektív elve által diktált) műveleti sémákhoz.

A 1960-as és '70-es évek – vagyis a Tandori irodalomelméleti és – történeti eszmélkedésének és gondolkodásának háttérét és kiindulást jelentő szűkebb kor - intenzívebb Nyugat-kutatásainak tudományos kiadványokban összegzett véleményeit manapság olvasva a folyóirathoz kapcsolódó ideologémáknak és hipotéziseknek hasonló irányzatosságára, irányítottságára figyelhetünk fel. Mikor a Nyugat-kor többhangú kórusát mindenképpen néhány jelentős hang, hangvétel szólójára vagy stílus-egyeztést ajánló együttműködésére koncentráló-redukáló erőteljes, bár többirányú és különféle érdekelttségű – korunk olvasáseredményei szempontjából már kevésbé megszólítható, sok esetben egyenesen a tudománytörténet relikviái közé sorolható - kritikai megközelítést figyelembe vesszük, azt azért tekinthetjük mégis hasznos tevékenységnek témánk szempontjából, mert talán éppen itt, a korra jellemző homogenizáció és kötelező rendszeralkotás bírálatában tűnik majd elő az író-költő-esszéista Tandori tárgykeresésében és módszerében rejlő szemléleti újdonság, mely az irodalom, de kiváltképp a magyar költészeti modernség projektumának

11 E kulturális funkcióknak egyik legelső, látványos ábrázolása a Nyugat Ady-számának megjelentetése volt (1909. 10-11. szám), mely az irodalmi folyamat értelmezéséhez való rendkívül sokértelmű hozzájárulás által egyszerre „használta” Ady alakját és művét a létező irodalom(fogalmak) és némiképp a szövegcentrumú literatúra-elképzelés bírálataként és egyszerre rendelte hozzá egy irodalom köré megszervezhető új kultúra reményét és garanciáját.

vizsgálatakor hiteles, de mindenképpen új nézőpontot keres. E kritikai magatartásforma egészen pontos leírásához és észleléséhez röviden meg kell ismerkednünk a tárgyalt Tandori-írások számára irodalomtörténeti kontextusként kínálkozó nézetek, tézisek, szisztémák ajánlataival. A *Vita a Nyugatról* című, 1972. évi konferencia anyagát tartalmazó tanulmánygyűjtemény az irodalomtörténet és -történész feladatát szimptomatikusan a korszak elkülönítésére és felismerésére, arculatának meghatározására szolgáló fordulatok, így tehát az ünnepelt (?) Nyugat tulajdonnévhez kapcsolódó kisajátító és értelmező gesztusok közti olyan szimbolikus és valóságos választásokra korlátozza, melyben a Nyugat fogalmát megszemélyesítő és vitalizáló kor- és stílustörténeti elképzelések kisajátító jellegű, „gyarmatosító” harca folyik, s melyben a különféle ideológikus megközelítést választó, bemutató alternatív javaslatok könnyen a másik vágyott-megcélzott monopolhelyzetét veszélyeztető pozícióban találhatják magukat. Leginkább három területen figyelhetjük meg ennek az általában oppozicionálásból kiinduló szellemi térnyerésnek a mozdulatait: az első s talán a tanácskozás szellemét leginkább meghatározó vita a Nyugat és a hozzá tartozó kulturális teljesítményeknek a kor beszédrendjében elfoglalt szerepe körül kristályosodott ki, tudniillik annak kérdésében, hogy a Nyugat a gazdasági-politikai és társadalmi értelemben is progressziót jelentő *modernitás* vagy csak az e folyamattal többé-kevésbé együttthaladó, rá referáló kulturális, művészeti *modernizmus* médiuma volt-e.¹² S ha az elhangzó, változatos előadások nem is a ma használatos, számunkra érthető terminuskészletből válogatták ki megfeleléseiket, szinonimáikat, a századelőn jelentkező baloldali politikai és kulturális törekvéseknek, a hazai munkásmozgalomnak, a népi írók körének és az irodalmi szociográfiának, valamint a (politikai ellenállás szempontjából jelentősnek ítélt) Magyar Csillag utódszerepének a Nyugat-történetben való (túl)hangsúlyozása az önmagában elégséges és autentikus művészi értékállóság megkérdőjelezése és a Nyugat formálódó kultuszának egy, a filozófiai, szűkebben ideológiai megítéléstől függetlenül státusza ellen irányultak.¹³ A viták során szóba kerülő következő, nagy kérdéscsoport a legtöbbször

12 A modernitás és a modernizmus terminusok közötti megkülönböztetéskor Marshall Berman gondolatmenete alapján jártam el. Ld. Marshall Berman: *All That Is Solid Melts Into Air* (The Experience of Modernity) Simon & Schuster, New York, 1982, 16.

kétüteműen elgondolt (1908-1919 és 1919-1941 közötti időszakokat felölelő) Nyugat-történetnek az Ady-korként és rákövetkező Babits-korként való megosztását, majd a két, magában is jelentős leegyszerűsítés és érték-koncentráció árán létrehozott egységnek néhány alapvető szempont alapján – mint a kor politikai, kultúrpolitikai harcaiban való részvétel; a konzervativizmushoz való változó viszonyulás; a hagyomány kérdéséhez való alkalmazkodás – történő egymás elleni kijátszását, szemléletbeli és művészi ütköztetését célozta meg. S mikor végül, harmadikként, a stílus-meghatározás és –definiálás feladatára vállalkozó kutatásokat említjük, mint a korszakra irányuló kérdés alapvető tudományos módszerét, akkor a magyar szimbolizmus, az impresszionizmus vagy a szecesszió művészi jegyeinek kimutatása, Nyugat-beli megjelenése és hatása mögött megint az absztrakt és elvont fogalmakban vizatükröződő latens megismerés-feladatok (az Ady-féle szimbolista újítás mértéke, a Kosztolányi-életműben felismert impresszionizmus jelentősége és a Babits korai alkotásaihoz köthető szecesszív irodalmi jellegzetességek szétterjedése), a kor beszédét a jelentékeny személyiségek egymásra tromfoló vitájaként fordító, áttételes vagy nyíltan hatalmi jellegű kulturafelfogás logikáját ismerhetjük fel.

Amikor tehát az imént említett, a kor magyar irodalomértése szempontjából reprezentatívnak mondható tanulmánykötetben Szép Er-

13 A főreferátumot tartó Czine Mihály igyekezete láthatóan a Nyugat korszakos művészi eredményeinek a társadalmi-történelmi mozgás felismert törvényeivel való összebékítése volt. Előadása, bár meggyőző keretét és jó összefoglalását adja az ezután következő vitáknak és a korban élő nézeteknek, a tisztán esztétikai jellegű számvetés és értékelő magyarázat, valamint az ezt állandóan aláfestő ideológikus egyeztetés menetrendjében lépéstévesztésekre és a gondolatmenet épségének megszakítására kényszerül. Föltevést mindenképp olyan tudományos eszközökkel véghezvitt apológiának tarthatjuk, melyben minden magyarázó rész a rekonstruálható meggyőződés, a Nyugat kiemelkedő értékéről szóló tézis védelmét, megvédését szolgálja. E típusú vélekedéssel talán legnyíltabban szembehelyezkedő, a szociológiai-történelmi magyarázóelvet kizárólagosan forszírozó eljárás Koczás Sándor felszólalásában ismerhető fel: „Mert mindenekelőtt arra kell rákérdeznünk, hogy mi újat és lényegeset hozott a Nyugat a mi nemzeti-társadalmi önismeretünkben. A probléma érdemi megközelítésének – véleményem szerint – csupán ez az egyetlen elve lehetséges.” In. *Vita a Nyugatról*, Az 1972. április 27-i Nyugat-konferencia alapján szerkesztette és s. a. r.: Kabdebó Lóránt, A Petőfi Irodalmi Múzeum és a Népművelési Propaganda Iroda közös kiadványa, Bp., 1973, 12-32., 52-64. oldalak

nő nevét nem vagy alig találjuk meg, illetve jelentéktelen helyeken, hosszabb felsorolást tartalmazó részekben bukkanunk csak rá, az annyit jelezhet számunkra, hogy a korról való gondolkodás működőképesnek elfogadott értelmező irányai, egymással olykor élénk vitában álló történeti víziói szemszögéből egyként jelentéktelennek, kihagyhatónak tűnik ez az életmű. Annak eldöntése azonban már egy mélyebb, ehelyütt elvégezhetetlen tudományelméleti analízis alapját adhatná, hogy az irodalmi rendszerből való mellőzésnek, kiírásnak – a Nyugat oly sok alkotóját sújtó történeti „feledékenységnek” – milyen indíttatásokra visszavezethető okai fedezhetők fel az egyes esetekben. Kérdés marad tehát, hogy Szép Ernő esetén a vizsgált irodalmi jelenségbe való nyomtalan és nem gazdagító, színező jellegű integráció, túlalkalmazkodás vagy túlhasonulás játszik-e szerepet az eltűnésben, lassú névtelenné válásban, a feledési folyamat teljesülésében¹⁴, vagy pedig a szisztematikus és a szóba jöhető érvek, illusztrációk kontrollja által magát fenntartó tudományos elbeszélés szemszögéből destruktívnak tetsző, annak egységét inkább gyengítő, mint erősítő, radikálisan „különutas” jelenséggel van-e dolgunk. Az természetesnek vehető, hogy a Nyugat alkotóit a történeti implikációjú, teleologikus olvasás hasznossága szerint osztályozó leírás, vagyis a Nyugatról való diskurzusban szinte szokásosnak mondható meghatározó mesterek és kisebb mesterek szerinti felosztás (mely, látnunk kell, máig a Nyugat mint kollektív irodalmi teljesítmény, a kor szellemi akaratát betetőző super-produktum, valamint az alá pars pro toto-ként rendelt egyedi minőségek, életművek, specialitások együttességének modelljében szerveződik) mindig is ingerelte az olvasók-értelmezők azon csoportját, akik egy-egy, a beszédsorrendben háttérbe szorult vagy elnémított életmű befogadásakor képesek voltak figyelmen kívül hagyni a vizsgált szövegre előértelmezés-

14 Gyanítható, hogy a korszakalkotó művészetet bemutató mesterek és a szorosan mögéjük zárkózó ún. kismesterek értékelésekor hasonló műveletek reflex-szerű lezajlására figyelmeztethetünk. Az irodalomtörténeti elbeszélés által sugallt értéksorrend ugyanis akaratlanul(?) az olvasói kiválasztást irányító olyan ajánlattá válik, mely visszairja magát a művet befogadó esztétikai ideológia és történeti megközelítés regisztereibe. Így például a kiemelkedő formai minőség nevében visszamenőlegesen elmossa azokat a stációkat, kacs-karingós útvonalakat, melyek egy-egy hatásos és kiforrott irodalmi alakzathoz a másodlagos értékű megfogalmazások tömegein, az adott motívum tisztázódásán keresztül vezetnek el.

ként vonatkozó kanonikus kitételeket, az irodalmi hivatalosság részéről elhangzó „terhelő” vallomásokot, s az irodalomtörténeti olvasás által primér haszonként elkönyvelt műfaji-stilisztikai fejlődés elve helyén a szöveg „másodlagos”, esztétikailag társtalan, de említést érdemlő választásával, igényeivel találkozhattak. Se szeri, se száma a Nyugat megszűntét követő évtizedekben azoknak a kritikai „keresztes hadjáratoknak”, melyek egy-egy elhanyagolt és művészi értelemben lefokozott életmű érdekében indultak, azzal a feltett céllal, hogy oszlassák az adott műhöz társuló kritikai sztereotípiáknak, az eredet(i) helyére egy új ideológia elemeit illesztő mondáknak, valamint az irodalomtörténet kanonizációs ajánlataival mindenkor szoros kapcsolatot ápoló, a befogadói sikertelenségért, elutasításért nagyban megfeleltethető hamis tételezéseknek, egyszerűsítéseknek ködfüggönyét. E vállalkozásokon végigtekintve megállapíthatjuk, hogy az ilyesféle kritikai-irodalmi ambíciók csak igen korlátozott sikerrel járhattak, mikor a századelő művészi-irodalmi mozgalmainak a Nyugatban megjelenő és megjelenített rangsorainak, illetve a jelenkor hitelesként elfogadott értéktényezőinek, kanonikus elképzeléseinek összehasonlítására és egybehangolására vállalkoztak. Ha nem egyszerűen a kánon maradandóságáért felelős megszemélyesítések, irodalomtörténeti allegóriák vagy szimbólumok időtállóságában, sikeres megformálásában keressük e vállalkozások kudarcainak okát, akkor talán feltehetjük, hogy a kiterjedt irodalmi rendszer kisebb és legkisebb egységeiből, azaz a szerzőből vagy az adott, konkrét műből kiinduló áttekintések strukturális félreértései és elégtelenségei, a vállalt-kívánt céllal, az irodalomtörténet mint harmonikusan megalkotott rendszer elvárásával összeegyeztethetetlen eseti előirányzatok és módszerhibák, problémák képezték akadályát a sikeres fellépésnek. Hiszen – jelentősen lesarkítva és polarizálva a fennálló lehetőségeket – míg az irodalomtörténeti gondolkodás esetében az egységes elbeszélést megakasztó jelenségek sokasága, az elbeszélhető történeten kívüli, kényszerűen figyelmen kívül hagyott tények halmaza valójában a rendszeralkotó eljárás szokásos kísérőjelenségeként funkcionál, a történeti olvasás eminens mozdulatait, a válogatást és kiemelést még hatékonyabb működésre sarkalló kihívásként üzemel, addig az adott mű vagy szerző önálló jelentőségéért küzdő történészi aktivitás – bizonyos, elkerülhetetlen pontokon – a rendszerelvű gondolkodást képviselő történeti

szemlélettel találkozva annak „túlerejére” figyelhet fel, amennyiben egy „jól irányzott” irodalomtörténeti konszenzus bármikor képes felülrni és relatív történeti tényként kezelni az adott mű vagy életmű frissen felismert, elszigetelt értékeit, valamint megkérdőjelezni azokat egy rendszer, egységesíthető irodalomdefiníció nevében. Hány és hány, a megismertetés és az irodalmi érték közreadását célul kitűző, nemes indíttatású munka, monográfia és szövegkiadás, antológia és tanulmány képtelen felismerni a saját műveletsorával és vállalt részével voltaképp konfrontációban létező irodalomtörténeti gondolkodásnak a mechanizmusát és kihívását s válik vállalhatatlanná végül a választott élmény alanyának egyediségét a rendszer egészével szembehelyező, azt felülró vagy megsemmisíteni vágyó bírálat gesztusa által. S tudnánk-e olyan, azért mégiscsak az utóbbi évtizedek összeadódó és egymásra épülő eredményeit szintetizáló módon megjelenítő, modern költészeti kánonunk meglátásait hathatósan destabilizáló egyéni, lappangó vagy alulértékelt művészetet, illetve irányzati hozzájárulást felhozni, mely önmagában teljesen – vagy legalább részben – hatástalanítani tudja a létező s gondolkodásunkat meghatározó irodalmi rendszer körvonalait, elvárásait? Talán Bori Imrénnek és néhány más kutatónak a modern magyar irodalmi berendezkedés domináns irányzataival szembehelyezkedő, alternatíva-előállító javaslati, jelesül az átmeneti jelenségként, rövid idejű esztétikai gyakorlatként hatni képes magyar naturalizmusnak és az ennél nagyobb jelentőségű, de a magyar irodalom elképzelésében mégis a periféria szerepére kárhoztott avantgárd művészetnek az egyenjogúsításáért folytatott tevékenysége, illetve e kiterjedt és alapos, tényekkel alátámasztott, összefoglaló művekben ábrázolt új diskurzusnak voltaképpeni hatástalansága, a kanonikus rendszert megszólítani képtelen, elszigetelődő szerepe említhető, mint közelmúltbéli jelentős példa.¹⁵

15 A *Vita Nyugatról* című kiadvány felvetését folytató, szintén évfordulós ihlettségű *Mégis győztes, mégis új és magyar* című tanulmánygyűjteményben (Tanulmányok a Nyugat megjelenésének hetvenedik évfordulójára, Szerk.: R. Takács Olga, Akadémiai Kiadó, Bp., 1980.) szereplő írásának (*A Nyugat és a modern magyar irodalom*) provokatív zárlatában Bori a nagyobb irodalomtörténeti műveiben számos alkalommal képviselt nézete, a Nyugat-történet és a magyar modernség irodalmának utólagos azonosításából keletkező történeti alakzat felülvizsgálatát javasolja: „A Nyugatnak volt annyi más értékelhető érdeme, amely kivételes helyet biztosít számára a 20. század magyar irodalmának történetében,

Az élő irodalom, a kortárs művészet részéről természetes módon jelentkezik minden korban a múlt rejtett vagy ismeretlen értékei, az ismert és kiismert történeti példatárból kiszorult, abból tartósan vagy időlegesen hiányzó, mégis intenzív és eleven minőséget képviselő munkák iránti megnövekedett érdeklődés¹⁶, hiszen a velük való találkozás, az esztétikai preferenciáikban való elmélyülés olyan, az irodalmi gondolkodás által kiaknázatlan – de bizonyos szempontból már kipróbált és alkalmazhatónak tűnő – minták kölcsönvételére biztat és ad lehetőséget, melyek egyértelműen ösztönzőleg hatnak kor a lírai közbeszédétől különbözni vágyó művészi nyelvkezelésre. Ezek a kezdeményezések azonban a legritkábban állnak össze a közmegállapodásként fellépő irodalomtörténeti ítélettel konkurálni kész, következetes és valóban megalapozott felvetésekké, s általában nem is képezi tárgyukat, tétjüket az adott szövegcsoporthoz vagy szöveg esztétikai elismerésén túli kiterjedt irodalmi átrendező, újradefiniáló szándék. Meglepő, hogy az utóbbi évtizedek ilyen téren leg híresebb, legismertebb presztízsnövelő akciója, Tandori kiterjedt Szép Ernő-olvasása, mely immár önmagán belül is számos elmozdulást és iránymódosulást jelez, s mely a legváltozatosabb irodalmi műfajokban – tanulmányokban, esszékben, versekben, drámákban, „költészetregényekben”, szerkesztésekben, kommentált szövegkiadásokban és válogatásokban, versolvasásban stb. - adott hangot a félre- vagy fel nem ismert poéta kiválóságának, milyen nehezen talált utat mind a magyar költészet történeti gondolkodás „hivatalos” alakítói, befolyásolói, mind pedig a magyar irodalmi jelen megújítását egyre a múlt irodalmának exkluzív hagyományaitól váró olvasói felhasználás, érdeklődés felé. Pedig Tandori eljárásának tétje s nagyjából hibátlanul végrehajtott bravúrja éppen abból származik, hogy a korösszegzéssel járó kockázatot s a diszciplináris közvetítésből adódó, elháríthatatlannak vélt hatásokat – komplexitásigény; narratív sorbarendezés szüksége stb - mindenképpen elkerülő kitartás és olvasás tapasztalataként az életmű, az érvényesnek és autentikusnak elismert

hogy a magyar irodalommal már-már azonosságát hirdetni feleslegesnek látszik.”, im. 37. 16 Talán Weöres Sándor *Három veréb hat szemmel* (Antológia a magyar költészet rejtett értékeiből és furcsaságaiból, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1977) című, a magyar irodalom kuriózumait az érdekességnek, aktualitásnak a historikus jelentőséget felülíró gesztusa által hitelesítő gyűjteménye jelezheti a leginkább elmélyült és lehetőségeivel számot vető ilyen típusú tevékenységet.

egyetlen (!) mű és szerzője ne váljon a tudományos váltó-logika értelmében vett mértékegységgé, ne rövidüljön le tehát illusztratív és izgalommentes leglényegére. Szép Ernő alakja Tandori kezén véletlenül sem tudja problémátlanul magára öltetni a korszak, a századelő vagy Nyugat-kor megszemélyesítőjének, hangadójának szerepét (még akkor sem, ha végezetül Tandori számára – Kosztolányi költészetével rivalizálva – ez a művészet jeleníti is meg a hiteles szóalás korabeli lehetőségét), nem válik egyetlen stílus, irányzat vagy műfaj jelölőjévé. A Tandorinál folyton formálódó Szép Ernő-alakzat tehát éppen mintha az irodalom hagyományos megértését alakító gesztusok és módszerek opponálásaként működne, hogy állandóan megismerhetőként, azaz olvashatóként mutassa meg a nyelvi leképezés és magyarázat – az irodalomról való rendszeres beszéd – kollektívizáló metaforái, allegóriái által leképezett, valójában: elszalasztott és elvétett egyedi minőség nyomát.

Tandori Szép-olvasása mégsem mutatható be egyszerűen az értékmentő, értékőrző¹⁷, vagyis a kortárs munkáját mindig az emlékeztetés funkciójában, a korrigáló helyreállításban felismerő idézés aktusa szerint, mivel Tandori elutasítván mind az irodalomtörténeti távlat által a mű számára felajánlott retrospektív értelmezés hozadékait, mind pedig az ettől elszakadó különítelek lehetőségét, Szépnek a két pozíció előnyeit egyesítve hordozó, létező hibáit és veszedelmeit pedig egyformán kizáró „kortalan” társává válik. Nem is tehet mást, hiszen ha belebonyolódna a mérsékelt Szép Ernő-kritika egykorú és későbbi frázisaival való vitatkozásba, nem találkozna ott mással, mint a gyermeklelkű, gyermekszavú, az ártatlanság nyelvét beszélő költőnek a számára valószínűleg használhatatlan profiljával, a Nyugat művészeit különböző típusokba soroló, címkéző magyarázatoknak a Szép művére mai napig stigmaként vonatkozó, megbélyegző, s végülis a produktumot leértékelő, jelentéktelenítő sorozatával. Tegyük hozzá, hogy ha a közkeletű, a mindenkori olvasóközönség emlékezetében fennmaradt író alakját keresné elő, akkor sem jár-

17 Tandori egy, a költő születésének 100. évfordulójára, 1984-ben közölt versében a refrén rímhívó szavaként a „felügyelés”-nek, a Széppel kapcsolatos vállalásokat és feladatokat összefoglaló fordulatnak az eskü-szövegre vagy az önmélekeztetés funkciójára utaló, sulykolt változataival él. Ld. *A Legjobb Nap* (Népszabadság 1984. június 30., 15. vagy: *Uő: A Legjobb Nap*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006., 11.)

na sokkal jobban, mivel ott pedig a költészetétől szinte teljesen megfosztott regényes elbeszélőt és virtuóz publicistát találja, aki a század közepétől megújuló nosztalgiai hullámainál ostromlott régi Budapest és világ belső ismerőse, dokumentátora, s akinek számottevő művészi programja és autonómiája állandóan sérül egy történeti elbeszélő szerep másodlagos fejleményeihez igazodva.¹⁸ Nem más ez a kétféle, a költő utóéletére és megértésére háruló nehézség, mint azon „legendák fénycsóvái” és „legendák köde”, melyek régóta megvilágítani igyekeznek s ezzel valójában régóta elfedik Szép Ernő pontos alakját a megismerő kíváncsiság elől.¹⁹ Ha Tandori „kétfrontos” munkájára, mint effajta szívós kritikai és olvasói legendák szétoszlatásának kísérletére gondolunk, elsősorban azzal a problémával találjuk szemben magunkat a Szép Ernő-értelmezés kezdetén, mely az őt követő, őt olvasó és mérlegelő kritikai utókor helyzetfelméréseiben és -ismertetéseiben is láthatóan a legnagyobb nehézséget jelenti. Ez pedig nem más, mint a lírai megszólalás és világnézet feltételes olvasatát mindjárt végkonklúzióként kezelő eredményesség, egy, a magyar költői gondolkodásba furcsán illeszkedő „passzív” attitűdöt, az állandó, vállalt „alulmaradás” poétikai teljesítményét a befogadás előírt javaslatoként olvasó és végrehajtó, az adott írói élménykör legfőbb ismertetőjévé kinevező kritikai magatartás. A századfordulós évek esztétikus nyelvhasználatára reagáló és a szó megnövekedett versbéli szerepét tudatosító Szép-versek beszélőjéből így keletkezett előbb (megdőbbszentően korán, szinte már az első Szép-kritikák idején) a „szelíd poéta” epitheton or-

18 A Szép-kisprózának, tárcáknak, publicisztikáknak és novelláknak, kevésbé a regényeknek erre a művészi státuszától felszabadított és a történeti rekonstrukció értelmében dokumentumként elismert szerepére többek közt jó példa lehet Saly Noémi speciális városkutatási projektje, melyben a kávéház századeleji egyedülálló szociokulturális funkcióját és kultúraszervező, -ösztönző szerepét tárgyalja a szerző a téma teljes körű, változatos módszerekkel véghezvitt elemzésében. Ld. Saly Noémi: *Törzskávéházamból zenés kávéházba* (Séta a budapesti körutakon) Osiris Kiadó, Bp., 2005. S voltaképpen effajta, a korhangulatot megörökítő szerzőnek, művészi historiográfusnak festi Szép alakját az egyik utolsó ismertető portré, mely kimondottan az életmű iránti érdeklődés fölkeltése céljából, lehetséges új olvasóközönségeit megszólítva íródott. Ld. Köves Gábor: *Titkos világtipp – Szép Ernő (1884-1953)*, Elsüllyedt szerzők XV., In. Magyar Narancs, 2008. július 17. [XX. évf./29. szám]

19 Réz Pál: *Szép Ernő*, In. Szép Ernő: *Lila ákác, Ádámcsutka*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1967., 497.

nansként „ragadós”, évtizedekig levehetetlen jelzője. A szöveg olvasását az abban megnyilvánuló lírai alany javaslatához kötő eljárás logikai rendjében később ebből alakult ki a Szép „hangsúlytalan”, semmis témáihoz, a vers önkicsinyítő attitűdjéhez illeszkedő kritikai elfordulás, lemondás gesztusa, az a mód, ahogyan a versbeszéd mellékességének, odavetettségének és ábrázolt (!) pillanatnyiságának jelzésére válaszul csak a felidézett, tünetszerű hangulat leírása, a kiváltott affektus megnevezése marad a bíráló egyetlen, számottevő elvárása, de semmiképpen sem tételez fel a befogadás a szövegi léthez kapcsolható, abból spontán mód kibontakozó, a tudatos jelentésalakítás produktumaként előállt szimbolikus jelzéseket. A passzivitás tudatos poétikai „tette”, amint mondtuk, már a legelső Szép-kritikák zömében fellelhető szempont, egyben a nívós értelmezésekben ennek az egyszerűsége töre, de „rafinált” költészetnek a leírására szolgáló kézhezálló paradoxon is²⁰. „Szép Ernő egyszerűen érkezett ide. Túlkiáltani őket nemigen tudta. Halkította a hangját, elnémult, míg reáfigyeltek. Primitív tónusával tűnt fel. Azzal, hogy nem akart újat.” – regisztrálja a költőnek a Nyugat „hangos” kórusában való szerepkeresését, költészete befogadása érdekében meghozott stratégiai döntésként és egyben a szöveg optimális elsajátítására vonatkozó olvasási ajánlatként, megfontolásra méltó szerzői intencióként Kosztolányi Dezső az *Énekeskönyvről*, Szép első komoly sikert arató, a Nyugat Kiadó gondozásában megje-

20 Természetesen e statáriumként felfogott, mozdíthatatlan véleménnyel szemben szinte ugyanilyen hamar gyűlt össze az ellenzők mindig kislétszámú, ám lelkes csapata, akik a Szép művének felszínes vagy tendenciózus olvasása nyomán keletkezett véleményekkel szemben a poéta és író attribútumait nem a fikciós kisvilág minuciózus ábrázolásában és állandósításában, hanem éppen a mérvadó poétikai kísérletekhez alkalmazkodó változottságban fedezték fel. „A felületes, léha újságkritika több mint másfél évtizede kerepeli a dicséret nyelvén azt a közhelyet, mellyel sikerült a közönséget a merev előítélet distanciájában távol tartani Szép Ernő költészetének maradéktalan megértésétől. Ki kellett volna törni a kezét annak a kávéházi epitetonoktól ihletett sajtó-Taine-nek, aki először írta le affektált selypítéssel, hogy Szép Ernő lírája »gyermeteg elcsodálkozás«, »egy naív álmodozó dekadenciája«. Ki kellene nyomozni, visszaható érvénnyel felelősségre vonni, aki ennek a bókknak sárga foltját a Szép Ernő-kabátjára varrta, hogy még ma is annak a megbélyegző frázisnak a terhét cipeli egyik könyvtétől a másikig, egyik színpadi premierjétől a másikig.” Franyó Zoltán: *Szép Ernő novellái* [1922], In. Uő: *A pokol tornácán* (Cikkek és krónikák, 1912-1968), Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1969, 124-126.

lent (1912) kötetéről szólva.²¹ A Nyugat folyóirat, mely kitüntetett figyelmét bizonyítandó rögtön két bírálattal fordul az induló poéta könyve felé, a két írás által tovább erősíti e költészet és a benne megnyilvánuló, tipikus alany jellemvonásaiból leszűrt, mind határozottabb kritikai megállapodást. Jász Dezső szerint Szép „a mondanivalót mindig halkán mondja el, mint az igazi lyrikusok és a legegyszerűbben, ahogy csak tudja.” E megállapítás, mely Kosztolányi véleményéhez hasonló alapészrevételt tartalmaz, később továbbemelkedik egy szinttel, hiszen a stilisztikai, kifejezésbeli primitívség jegyeiben sajátos művészi erőt pillant meg a bíráló: „És az egyszerűségével már elébevág a közelmúlt izzó romantikus költészetének.”²² Bár nem válik végül is tisztázottá, hogy az utolsó meghatározással Jász a századeleji lírai iskolák mely tanulságaira, kezdeményeire gondol, de feltételezhetjük, hogy a költői progresszió, mozgalmasság emlegetésével annak az Adynak az elkerülhetetlen – s lám, ezúttal mégis kicselezett, fondorlatosan lehangyott – hatására gondol, akinek ellentétéként, szerencsésebb esetben: kiegészítőjeként több alkalommal is feltűnik ez a verses életmű a méltató célzatú kommentárokból.²³

Miután nagyon röviden szemügyre vettük a Szép-recepció régebbi és újabb évfolyamaiban használatos és máig ható kritikai toposzokat, ideje, hogy figyelmünket szűkebben vett témánk felé fordítsuk, vagyis Tandorinak a Szép-poétikához való sorozatos hozzászólásairól, a Szép-műben egy új költői paradigma elfeledett (?) vagy elnyomott (?) hírhozóját ünneplő elméleti-gyakorlati várákoszásáról szóljunk. Amennyiben korábbi kijelentésünkhöz híven, igyekezzünk megkülönböztetni egymástól a

21 Kosztolányi Dezső: *Szép Ernő: Énekeskönyv*, In. A Hét, 1912. február 11., 94-95.

22 Jász Dezső: *Szép Ernő „Énekeskönyv”-e*, In. Nyugat, 1912. 362-363.

23 Ady Endre Szép Ernőnek dedikált verséről, *A gyermekség elégiájáról* szólva Hatvany Lajos megjegyzi: „A Magyar irodalom zord és komor vezérfia a magyar irodalom játszi gyermekében az édestestvérére ismert.” Ld. Hatvany Lajos: *Szép Ernő* (1958), In. Uő: *Irodalmi tanulmányok II.*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1960, 234-247. Vagy: „»Mint magányos lovast az este, Elér a bánat engemet...« - így, ezzel a gyönyörű képpel bukkan fel Szép Ernő a magyar költészet kapujában. Összes költeményeinek előhangja, líránk e világirodalmi rangú, nyolcsoros kis remeke kezdődik így. Így poroszkált utána a halottak fényes csapatának, melynek élén az Ady táltosának patkója ver szikrát, felzárkózva a nagy költők csapatához, melybe tartozott.” Ld. Rónai Mihály András: *Szép Ernő*, In. Uő: *Magyar lant*, Gloria Kiadó, Bp., 2002.

Tandori által valóságos Szép-kronológiává alakított, rendkívül szubjektív módon kezelt kapcsolatnak az írói életműben visszatükrözött történetét és ennek az irodalmi „együtműködésnek” az ellenőrizhető produkciókban megnyilvánuló, az irodalomtudomány vizsgálati módszereivel felmérhető tényleges alakulásait, eltérő diagramokhoz jutunk. Ha elsőként csupán a Szép Ernő-költéssel való kapcsolatba lépés eseményét vizsgáljuk meg, mely pedig ránézésre egyszerű, kétely nélküli, tiszta indulást jelent be egy később bonyodalmassá váló, a hatástörténet majd minden lehetséges mechanizmusára példát és kivételt felsorakoztató irodalmi vállalkozásnak, máris dilemmák között találjuk magunkat. Említettük már, hogy minden jel – Tandori minden önkomentáló megjegyzése – arra utal és mutat, hogy a Szép Ernő-féle költészet a meglepetés erejével érkezik a szerző-olvasó világába, vagyis hogy az *Összes versekkel* való találkozás egy, a magyar költészet ismert hagyományvilágában szerep és megbecsülés nélkül kallódó, igazán maradandó és örökséget jelző értékeiből száműzött költészetfelfogással szembesítette a reprezentatív befogadót. Miközben semmi okunk sincsen a szerzői szó és tisztázás többször ismételt vallomását felülbírálni, rá kell mutatnunk azokra a mozgatókra, melyek a lassan irodalom- és megértéstörténeti folyamattá formált magántörténet megképzésének narratív stratégiáit motiválták, és egy hatásosabb, jelenben formálódó história szempontjából pedig a megalapozottság és kohézió értékeit garantáló eseményrend kereteibe állították. Magyarán, mikor Tandori beszámolóiban a találkozás „váratlan” és a rátalálás/megvilágosodás „hirtelen”, heuréka-szerű megtörténtét helyezi előtérbe, akkor – korántsem szükségszerűen ellentétben a magánemlékezetben megőrzött életrajzi, ezért rekonstruálhatatlan eseménnyel – az élmény és meggyőződés közvetítését sikeressé tevő, felerősítő olyan ismert retorikai fogásokkal él (az esemény egyszerűségének és egyediségének kiemelése, az alany gyanútlanúsága stb.), melyek a befogadó megfelelő előkészítése, a szerző-elbeszélő és olvasó közti megfelelések emlegetése által az irodalmi-kulturális tudatnak egyazon tabula rasa-szerű, befolyásolatlan állapotát idézik fel, azt a megelőző kontextusaitól-vonatkoztatásaitól mentesített, felmentett tudati együttest, melyre új ismeretként behatolhat majd a szenzációt jelentő, átrendező generális információ. Miközben tehát a szerzői önértelmezés, nyilván saját szempontjaihoz híven a véletlen-

szerűség és megelőzetlenség narratíva-alkító szerepének elismertetésében érdekelt, addig az ezt a történetet mint megképzett és éppen ezért mindenkor értelmezésre szoruló egységet regisztráló olvasás és átsajátítás éppen a véletlen-hatások kiiktatásának műveletében és az egymásra rétegződő és épülő történelmi szintek közötti kauzális megfejtés kialakításában, referencia-cél kitűzésében, s végül is a felfedezett hatóelveknek és következményeknek egy, a tudományos teleológia értelmében igazolható elrendeződésében mutat érdekeltiséget. A „véletlennek” az elbeszélés legelőjén elhelyezett, mindig külső megindoklást és ismeretlen, felbonthatatlan záradékot jelző feszültsége így, a fentebbi elvárások némelyikéhez igazodó gondolkodási sémák szerint a hosszas szellemi előkészítés személyes és kollektív látens előmunkálataira figyelmeztetve a magyarázó igényű okság-viszonyok rendjébe, mintázatába zárkozhat fel. Akkor járhatunk el leghívebben eredeti célkitűzésünkhöz, ha a következőkben annak kimutatására és leírására teszünk kísérletet, hogy a 1970-es évtized végének – egyelőre fogadjuk el – átalakulóban lévő, előzményeihez képest jelentős módosulásokat mutató, több szempontból saját lehetőségeinek és a tágabb, őt körülvevő kulturális környezetnek határát/határait kutató Tandori-poétikája számára milyen jellegű ösztönzést jelentett a Szép-lírának addig ismeretlen, feldolgozatlan anyaga, miért tűnik elkerülhetetlennek összekötni a Tandori-pályán bekövetkező nagyarányú elmozdulásokat az új hagyomány képviselőjét magára vállaló, a kortárs költészet kanonizált nyelvei szempontjából merész alternatívaként és választásként feltűnő előd-poétika világával.

A „felfedezést” megelőlegező, a tágabb olvasóközönség számára ugyanezt az élményt felajánló, a szűkebb irodalmi szakma számára pedig szinte előíró legelső Szép Ernő-jegyben fogant Tandori-cikkek spontán benyomást keltenek, mivel a meglepetés érzését a bemutatás nem túlképzett, kevésbé irányított stílusával és az íráskor némi esetlegességet mutató szerkezeti megoldásaival szándékosan érvényesülni hagyják. A Szép-életműben való első, önfelelt elismerés, a szétszórt értékek felismerésének és megosztásának egyszerű vágya hol az életművet igazgató legfőbb kompozíciós elveknek, az általánosítható verskarakter erre utaló, ebből következő preferenciáinak magyarázatára²⁴, hol e művészetet a neki meg-

24 Pl. Tandori Dezső: „Nem merek moccanni ezen a padon” (Szép Ernő költészetéről), im.

ítélt szintre helyező lírai magaspontoknak válogató bemutatására koncentrált inkább²⁵. Viszonylag korán jelentkeznek azonban, az értékelésnek szinte rögtön e kezdőidőt követő fázisában egy szisztematikus feldolgozási szempont, jelesül a félhosszúvershez, mint a modern európai – azon belül: magyar - líra Tandori által egyszerre műfaji és episztemológiai alapelvárásaként felismert komplex mintájához való hozzáigazításnak, ki-mondottan komparatív szellemű interpretációnak az igénye. Ez az erőteljes elköteleződés és esztétikai vallomás továbbiakban jelentősen meghatározza majd - s éppen Szép Ernőnek e lírai alapforma magyar nyelvű etalonként kanonizált félhosszúversei s a rajtuk átszűrt tanulságok, művészi konzekvenciák által – mind a Tandori versgondolkodásában szinte kizárólagos szerepre törő új versalakzat értelmezését, mind az ettől szinte elválaszthatatlan versművészi gyakorlat haladását. *Az erősebb lét közelében* című kötetben²⁶ összegzi majd a szerző e gondolkodásfolyamatnak egyszerre kísérleti jelleget öltő (s ehhez illően hipotetikus, megkérdőjelezhető és megkérdőjelezésre váró), s egyszerre a költészettörténet számára egy lehetséges új telosz bizonyosságát előíró kutatásait. Míg a megvalósításnak az első szemponthoz igazodó, az eszme spontán keletkezését nyomon követő jellegére utalnak a bemutatás, a tanulmányozás strukturális sajátosságaiban az olvasás terv nélküli linearitásának nagy szerepet juttató megoldások, addig a feltérképezés kimerítés felé törő, teoretikus zártságát, holisztikus jellegét hangsúlyozza a viszonylag nagy terjedelmű anyagon – számos szerző sok művén – elvégzett líraolvasás szisztematikus, kimerítő igényű gyakorlata. S ha Tandori könyve szóba kerül, nem lehet elhallgatnunk azt a tényt, hogy a magyar verselméleti gondolkodás izgalmas időszakában, jó stádiumban közzétett, vitaanyagnak is kiváló, széles példaanyagon igazolt gondolatmenet végül mégsem járta be a számára kijelölt utat, alig-alig talált csatlakozást a verstani kutatásoknak nem klasszikus, a formaelv elméletalkotó primátusát elvető iskolái, irányzatai felé. Valószínűleg nem tévedünk, ha e hallgatás, reakció-hiány legfőbb okaként azt a kifejtetlen koincidenziát jelöljük meg, mely szerint, mikor Tandori irodalomértelmező szolgálatában és irodalmi-alkotói életé-

25 Pl. Tandori Dezső: *Egy költő fölfedezésre vár*, In. *Kortárs* 1979/8.; Tandori Dezső: *Egy költő fölfedezésre vár*, In. *Irodalomtörténet* 1979/3., 560-572.

26 Tandori Dezső: *Az erősebb lét közelében* (Olvasónapló), Gondolat Kiadó, Bp., 1980.

ben egy időben találja magát szemben a félhosszúvers kísértésével, kihívásával, akkor az pontosabban rímel az egykorú Tandori-poétika újdonságigényére, mint ettől elválasztható líraelméleti tájékozódására, s így módon a sajátos művészi világon belül önmagát értelmező választás inkább tekinthető a Tandori-életmű belügyének, mint a magyar (vagy európai) líra olvasására hatni képes interpretációs mozgalomnak.

Valószínűleg sosem történt még meg kellő alapossággal annak a konzekvens lírai lépéssorozatnak a kivizsgálása, mely Tandorit a költészet kezdeti választását jelző kötött(ebb) formáktól, az elhallgatás, a redukció veszélyével állandóan számoló rigorózus poétikáktól eltávolította, s egyre határozottabban az általa félhosszúnak nevezett vers- és megszólalástípus oldalára állította át, megalapozva ezzel a magyar irodalom korabeli – részint máig érvényesnek tekintett – dramaturgiájában szerepét, mint a modern utáni (posztmodern?) szövegirodalom, a vers kortárs útjait fürkésző kéréstelen készütség „élharcosáét”. A II. világháború utáni „versválság” egyik indítóokát Walter Höllerer²⁷ - Tandori gyakorlati úton igazolt konzekvenciáival nagyjából egy időben - éppen az indulat, a versbéli személyesség fokozatos kiszorulásának az általános irányelvvel válásához köti, mely szerinte a „rövid vers kikényszerített finomkodásához és kinaizálásához” vezetett, és a formai tömörség, a végleges sűrítés, mint a tartalmi szubsztanciával egybeeső, kizárólagos formai elvárás érvényesült. (Csak mellékesen jegyezzük meg, hogy a Höllerer 1965-ös írásában a rövidvers bírálatának félreérthetetlenül Paul Celan poétikáját s vele a modern hermetizmus nyelvelméleti állásait megcélzó gondolata érdekes egyezésre figyelmeztet annak a különben széles kortárs világirodalmi tájékozottságot és integráló igényt felmutató Tandorinak a működésével, aki a '60-as és '70-es évek európai versgondolkodását megszabó Celan-életműre nem vagy csak a megemlíetés szintjén referál.) Talán túlságosan is könnyű ma már a pályakezdő Tandori, a *Töredék Hamletnek* (1968) és a második kötetét író költő művészi válaszait úgy olvasni, mint a fragmentaritás, a hiányos beszéd és az elhallgatás, az üresség grammatikai pontosságú jelzéseit versbe építő kísérleteket, melyek azért továbbra

27 Walter Höllerer: *Tézisek a hosszú versről* (Zimonyi Andrea fordítása), In. *Illet és mesteriség* (A mai német líra elmélete és gyakorlata), Vál.-szerk.: Hajnal Gábor, Gondolat Kiadó, Bp., 1972, 142-145.

sem mondanak le a számára mérvadó poétikai hagyományt képviselő magyar líra (itt főként az ún. Újholdas hagyomány, azon belül is a Pilinszky-féle katasztrofista világszemlélet és hozzá illeszkedő dikció) megszólításáról, sőt, tematikai-stilisztikai-világnézeti megújításának igényéről. Tandori, mikor a megörökölt s tovább szűkített formakánonból való valamilyen irányú továbblépésre számít a '70-es években, először a közvetlen irodalmi kontextusát megelőző, Újhold előtti (késő nyugatos) lírai korszak reprezentatív megszólalásainak reformálásáról gondolkodik. A hermetikus líra választékos és művészileg koordinált szókinccsétől különböző mindennapi nyelv hozadékának betörése a Tandori-lírába (és vele a prózába) ugyanis nemcsak, vagy nem elsősorban a korábban izolált és magas fokon artisztikus, speciálisan irodalmi, filozófiai szókinccs felhígulásával járt együtt, hanem a tartalom elosztását lehetővé tevő formák és műfajok, beszédkeretek megújításával, azoknak a stiláris értelemben „hibának”, strukturális értelemben viszont ökonomikus megoldásnak minősülő „kettőshangoknak” a befogadásával is, melyek a korban szokatlanul élesnek ható Kosztolányi-kritikájának²⁸ fő megfigyelését képezték, egyben pedig egy új esztétikai norma megszületését jelezték. Tandori két fontos szempontból tér el a kor líraolvasását jellemző (s tegyük hozzá, részben saját korai kötetei által meghatározott) szabályrendszerektől: egyik oldalról az újholdas, későmodern vers exkluzív tartalmi viszonyait, elvont és mindig nyelvi áttételben magát közlő vagy magát rejtegető beszélőjét előlépteti, és az énközlés erős indítékával, a személyesség automatikus nyelvi tartozékával a vallomásos hang klasszikus, ismerős lírai szituációiban teremti meg újra. Másik oldalról a folytonosan világát ada-

28 Ld. Tandori Dezső: *Kosztolányi-kettőshangok*, In. Uő: *A zsalu sarokvasa*, im. 9-31. Témánk szempontjából az első, illusztris Tandori-tanulmánykötet élére állított, vallomás-értékű elemzés elsősorban úgy jöhet szóba, mint a formálódó Szép-arcképek, a Nyugatos hagyomány vállalható (de senki által nem vállalt) darabjának, e költészet kiapadhatatlan stilisztikai vitalitásának inverz állítása. Amíg Kosztolányi életműve kapcsán inkább a száradelő esztétikai értékközösségéhez és művészetfogalmához kötődő formák, „cizellátumok” avulékonyására fordít figyelmet az elemző, addig részint hasonló jegyek – a szinte minden ponton különleges, korjellemző nyelv, poétikai licence – alapján Szép Ernő esetében ennek a veszélynek sikeres elkerüléséről, a maradandó vershelyek által visszaigazolt meghaladásáról, valamint e dikciónak a mindenkori standard nyelvhasználattól való függetlenségéről számol be.

goló szerzői hang a versen belül és a versen kívül is elmosza vagy megszünteti a művet összetartó és megformázó határolások korábbi, jól ismert jellegzetességeit: a versen belül elbizonytalanodnak a retorikai szegmensek, s ez óhatatlanul azon strukturáló eszközöknek az érvénytelenítésével jár együtt, melyek éppúgy képezték a klasszikus modernség eszményi versének alapját, mint a rákövetkező, újító stíluskorszak költészeti ideáljaét. A versolvasásban immáron ismerőssé vált, felismerhető rendet képviselő szerkezeti elemeket Tandori ezután nem más funkciójú, de ezekre lényegében emlékeztető megoldásokkal pótolja, helyettesíti, hanem a vers prózaszerűen végtelenített, esetlegesnek tűnő tagolási lehetőségeivel váltja fel, s alapvetően tagadja a közlőszándéknak a közlésforma magyarázatából levezetett, klasszikus poétikák tételezésére visszatekintő, uniformizálható magyarázatait. Az *Egy talált tárgy megtisztítása* (1973) című kötet esetében, bár már tartalmaz néhányat Tandori félhosszúversként olvasható alkotásai közül (legalábbis jól melléjük illeszthető ez a költő által a későbbiekben megteremtett hatékony versolvasási formula), a poétikai fordulatkényszer valójában csak a félfordulat rangjára tarthat számot, mivel a szöveg radikálisan megnövelt terjedelme s az emögött csak neheztel felismerhető formai indíték mindig valamilyen határozott eljárásnak, szekvenciáló tényezőnek, így például az úti napló, a jegyzőkönyv vagy a curriculum előírásának feleltethető meg. A mindmáig sokkal kevesebb értékelő elismerésben részesített *A mennyezet és a padló* (1976) inkább tekinthető a saját líra-probléma és a zárt magyar líratradíció szempontjából vett igazi áttörésnek: az ebben sorakozó félhosszú és (több félhosszúvers összeillesztéséből megképzett) hosszúversek ugyanis már egy minden külső támogatást felmondó s új, egységes reprezentáló elvekhez még nem jutott jelölésformának a bevezetését kezdeményezik. Ekkorra válik nyilvánvalóvá, hogy Tandorinál a szöveg megváltozott karakteréért felelőssé tehető és tett lírai én beköszönése nemcsak az adott műbeli mikrostruktúra átalakítását vonja maga után, hanem a nagyobb egységek, az egyes verset felölelő sorozatok szintjén is átalakítást követel meg. A költő az elszapororodó diptichon- és főleg triptichon-formák, ciklusok, az egész kötetkiképzés és általában a lírahang áttelepíthetőségének, műveket összekötő mobilitásának bemutatásával az elsőfokú értelmezésként szereplő mindenkori paratextus jelentőségére nagy erővel világít rá.

Vagyis Tandori – és a félhosszúvers átlagos - beszélője nem pusztán témák, motívumok, alkalmi ismétlések, utalások segítségével hozza létre az új művészi övezet, költői magatartás jellemző szótárát, enciklopédiáját, alkotja meg autorizációja nyelvi-tárgyi készletét²⁹, de a szó elhangzásának materiális alapját képező lejegyzéstől, másolástól, közreadástól egyetlen személyiség, a biográfiai szerző nevével megjelölt, azzal egybeeső művészi individuum produktumának, tulajdonának tekinti azt. Tandori költői fordulatkeresésének legkorábbi igazi mutatóvanyai ezért *A mennyezet és a padló* „kísérleti” darabjai közt lelhetők, s míg az itteni félhosszúversek és ciklusok már - a félhosszúvers elméleti kidolgozása előtt! - a költői szólás rögzült terjedelmét extrém módon fellazító módszer előretörését hozzák, addig a következő sorkötet, a *Még így sem* (1978) az életmű s a költészet fölött örökös művészi szuper-individuum ábrázolásának a szerialitás eszközével véghezvitt ritka és valójában megismételhetetlen eseményét jelenti. A szerző a lírai nyelv dekoncentrációjának utópiájáról szóló véleményét csakis egy kellően kanonizált, nagymúltú és a recepcióban teljeskörűen rögzített műforma dekonstrukciója által tudta szemléltetni, a választás ezért esett valószínűleg éppen a szonetre, az európai költészet már-már önmaga fétiseként tisztelt, tárgyi, formális feltételeit tekintve mozdíthatatlannak képzelt (egyik) centrumára.

Tandori tehát, mielőtt megfogalmazta és szinte az egész modern magyar költészet példaanyagán szemléltette a félhosszú-vers felé haladásnak, mint rejtett irodalmi indítóoknak, az utolsó 40-50 év lírai termését generáló feszültségnek a létezését és hatását tanulmánykötetében, már költői próbát és ellenpróbát eszközölt: felmérte mind az új lírai paradigma áttörését közvetítő modern műformák, a félhosszúversként vehető alaktalan- vagy szabadversek, mind pedig a dal tartós tradícióját megjelenítő szonett, a rövidvers aktuálisan megnövekedett/lecsökkent lírai hatótávolságát, jövőbeli lehetőségeit. Ekkor lép valójában a „történetbe” Szép Ernő, aki elsősorban a *Magányos éjszakai csavargás* és a *Néked szól* című (félhosszú)versek szerzőjeként kerül szóba Tandori könyvében, s rögzest

29 Gondoljunk itt csak a jellegzetes hang s vele az autonóm esztétikai világ elnyerésének az egyes költői alakzatok „kisajátításán” keresztül megvalósított oly példáira, mint a babiloni alliteráció esete, a Kosztolányi-féle rímtechnika és rím emlékezet, a Füst által kialakított archaizálási technikák vagy a Karinthy-féle fogalmazás aforisztikus azonosítójegei.

a problémát implikáló főszerep rangját vívja ki a maga eddig beváltatlan, a magyar költészettörténeti gondolkodás által figyelemre is alig méltatott, nemhogy nagyobb versértési rendszerekbe beillesztett „újdonságaival”. A korábban maximum a korjellemző lírai karakter egyediségeért és a költői stílusérzék vitathatatlan adományaiért elismert költőt (aki, vegyük észre, a megelőző olvasatokban sokkal inkább a rövid, dalos versben ki-csúcsosodó, kevésbé haladó szelleműnek titulált hagyomány egyik hazai reprezentánsának számított³⁰) Tandori egy olyan költészettörténeti sorozat, fejlődés, az európai modernség verselgondolásában születő félhosszú-lélegzet, „nagyvers” kitalálójának és képviselőjének láttatja – itt és más munkáiban -, mely eddig szinte kizárólag az Apollinaire, Eliot és Ril-

30 Az törvényszerű, hogy a Nyugat kiadásában és Elek Artúr szerkesztésében 1911-ben megjelent *Ujabb magyar költők* című Lyrai anthologia, mely a magyar költészet 1890 és 1910 közé eső két évtizedének alkotásaiból válogat, még a dalos, kötött formákban megnyilatkozó, a kor lírai etikettjét kimondottan tisztelő Szép Ernőt mutatja be, mivel ekkor még a költő hosszabb, litániás szerkezeteinek megszületése előtt járunk. (Az antológia a *Nézni, a Sötét, a Nem volt játékom* – később *Gyermekjáték* címen elhíresült - és a *Vers – Mint magányos lovast...* kezdetű - műveket tartalmazta.) Az a tendenciózusság azonban már kevésbé indokolható, mely a *Hét évszázad magyar versei* című kiadványban, az egyetemes magyar verskánont reprezentáló gyűjteményben Szép Ernő költészetének bemutatásakor megnyilvánul: az 1951-es kiadásba beemelt két vershez (*Tiszapart, Pitypang*) képest inkább csak mennyiségi, mint minőségi változásra figyelhetünk fel az 1979-es, bővített változatban (*Tiszapart, Gyermekjáték; Mint magányos lovast...; A Ritz előtt, ha zene szól; Én így szerettem volna élni; Lengyelország; Imádság; Lányoknak való; Sötét lesz a Duna háta*). S az is kevésbé érthető, hogy *A Nyugat költői* (Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó, Bp., 1985) címen megjelent, közoktatási célokra szánt szöveggyűjtemény miért erősíti tovább ezt a konszenzust, mikor a könyv egyébként a sorból kilógó, az avantgárddal érintkező hangokra, s az alternatív irodalomtörténeti javaslatokra kimondottan fogékony Vas István válogató szerkesztésében készült (*Mint magányos lovast...; Gyermekjáték; Tiszapart; Borbélyhab; A virág szebb; Ennu; Milyen?; Gitár; Add a kezed; Sötét lesz a Duna háta; A Ritz előtt, ha zene szól; A margaréta; Csillagok; Életem; Harapás; Kaszálnak; Hintá; Szeptember 12.; Olyan fehér*). Ehhez képest – s Tandori sokszor hangoztatott önkicsinyítő véleményének némileg ellentmondva – látványos elmozdulást sejtet, hogy a legújabb, hasonló cím alatt megjelent kötet már természetesen illeszti a Szép-rövidversek, dalok ismert sorába a *Magányos éjszakai csavargás* és a *Néked szól* terjedelmesebb lírai ihletről árulkodó szólóit (ld. *A Nyugat költői I.*, szerk. Balázs Imre József, Polis Könyvkiadó, Kolozsvár, 2003.). S ennek az új típusú megközelítésnek immáron a trend-fordulót jelző tartósságára is utalhat, hogy a magyar vers teljes eddigi történetét reprezentáló albumba is e költői jellegzetességét teljeskörűen elismerő szerkesztői helyeslés közepette vonul be Szép Ernő szövegeivel, többek közt két hosszúversével (ld. *A magyar költészet antológiája*, szerk. Ferencz Győző, Osiris Kiadó, Bp., 2003, 546., 552.).

ke nevével jelölhető lírai eseménytörténet körében kereste megfeleléseit és példáit. A szerző (re)kanonizációs kísérleteiben a magyar lírafejlődésnek az európai modernitás kronológiájával csak relatív egyezéseket mutató rendszerét mind ritkábban ajánlja fel úgy, mint a Szép teljesítményének értelmezési keretül és elégséges magyarázatul szolgáló egyedüli kontextust, s mind gyakrabban hozza szóba a világirodalmi modernség univerzális szemléletében váratlan paralellításokat és élmény-adekvációkat előállító, lehetővé tevő tapasztalást, mint e poétikához közelítést nyújtó kutatásnak és olvasásnak autentikus módját³¹. Tandori érvelésében az európai verskánon nagy alakjainak, megkérdőjelezhetetlen jelentőségű mestereinek emlegetése már kezdettől többet jelöl és javasol az (újra)olvasó számára, mint Szép érett költészetének időbeli határolását, pusztá pontosítását (hiszen ezt megtehetné az egykorú magyar líra jóval ismertebb eredményeinek közzétételével is). Egy latens világirodalmi panorámának mint érvényes befogadási horizontnak és mintának a jóváhagyásával, kívánatosnak nevezésével Tandori voltaképpen az ennek megfelelései alól általában felmentett vagy mentesített magyar lírai alakulásrend újragondolását ajánlja fel, az irodalomtörténeti rendszer által szentesített költészeti eseménysor és kánon átalakítását, az olvasás kiterjedtebb megalapozó tapasztalatához való hozzáigazítását, applikálását javasolja. Ez lehet annak oka, hogy ismertetéseiben Szép Ernő alakja és művészete mindig természetesebben foglalja el az őt megillető helyet, ha a modernitás termékeny megélése és kifejezése terén született kontinentális tapasztalatok szűrőjén keresztül tekintünk rá, mint ha az ezt lényeges pontjain átalakító és sajátos történeti-szociológiai arculatához igazító magyar kulturalizáció nézete szerint. A továbbiakban a fő kérdés így hangozhatnék: vajon mi volt előbb, a félhosszúversnek, a Tandori-féle versdokumentumnak ez az alaprögzítést ígérő, az élet-tevékenységek terminusait a lírai beszéd idejének alkalmazkodásával leképező „neológ” formája, vagy pedig a Szép Ernő-i ihletés bevallott, nyilvánosságra hozott példázata, e dallamnak a

31 „Magamat hadd idézzem: Szép Ernő a maga vívmányaival Kafkának, Wittgensteinnek, a korai Eliotnak volt időbeli és géniuszsági társa. De hát ez a kutyák ugatozása, ha én ezt mondogatom. Hiszemre – akár ha hozomra lenne. Pedig a hozás megtörtént. Itt van minden. S gyűlik hozzá, tessék, kedveskedve nekünk, rejték egészítés.” Tandori Dezső: *Istennem, ó, a dal, a dal...!*, In. Holmi 1994/5. [VII./5. szám], 678-680.

Nyugat-hagyomány legszélén többnyire csak megtúrt analógiája? Bár a nem túl terjedelmes és záros időszak alatt létrejövő (lényegében a '20-as évek végére kifulladás vagy lehetőségeit végigjátszó) Szép Ernő-költészet minden jellegzetes megoldása tartogat poétikai tanulságot és élményt Tandori rendkívüli fogékonysága számára, mégis leszögezhető, hogy ennek az előd-költészetnek arra a regiszterére, a hagyományos poétikai kereteket szétfeszítő nagy kompozícióira figyel leginkább, melyek a meghaladni, túlszárnyalni kívánt vetélytárs, a modern magyar vers köntösében megjelenő Nyugatos eszmény mind fáradtabb, erőtlenebb követelést közvetítő mintájától elszakadva fogalmaznak és hagynak jóvá egy másik, még/már ismeretlen lehetőséget.

Az 1980-as években, Tandori költészetének és hozzá társuló ösztömművészetének (értsd: regényeinek, elbeszéléseinek, önéletrajzi elemekkel operáló esszéprózájának, színműveinek stb.) lapjain a Szép Ernő-élménynek további részekre bontása, árnyalása, újabb színei felfedezését követő gondos bemutatása zajlik. Feltűnő lehet a mai olvasó számára a hódolatként és tiszteletként egyként fordítható alaptapasztalatnak alig mozduló, csak különböző érvekkel operáló, szinte változatlan példákat adagoló újra meg újra elmondása, a kifejezés és bejelentés immáron oly tudatos, a közlésszándék irányításába a közlő személyiség megalapozó, kommunikációs hitelét is beleértő kísérlete, mely tisztában van – hisz reagál rá – küldetése lehetetlenével, legalábbis: heroikus jellegével³². Tandori, bár lényegében alig vitatja a magyar századelő költészeti kánonjának „hivatalsként” elismert rangsorrendjét, nem javasolja fundamentális végiggondolását és megújítását az ismert alkotók vagy címek közösségének, de mintha az e megszerkesztésért és elbeszélésért felelősséget vállaló és viselő rendszert igenis bírálná, mikor annak tátongó hiányaira és tán legna-

32 Ennek a reflektív irodalmi értelmező folyamatnak – kvázi lezárulást tartalmazó, vagyis a remény mentsége alól is kivont - végpontját jelöli meg Tandori 2000-ből származó írása, melyben Szép költészeti programjának a magyar modernség irodalmában beváltatlan ígéretét és az ígérvény újra-benyújtójának pozícióját, léthelyzetét, saját programját együtt ítéli kudarcosnak: „Szép Ernő a legtöbbet tudja (keleti-nyugati díván alapján) az emberi kondícióról. A legtöbbet. Mivel én ezt mondani, mondani, mondani próbáltam, és – saját érzetem szerint, mellyel vitatkozni nem hagyok – semmire se jutottam (jó, találkoztam hasonló gondolkodásúakkal), mivel ez így lett, én sem lettem meg. Katona József; a madár.” Tandori Dezső: *Miért nem lett meg... Szép Ernő?!*, In. Liget 2000/12.

gyobb – Szép Ernő mellőzése eseményében testet öltő – mulasztására, észrevétlen botrányára mutat rá folytonosan: „Szép Ernő megírta, hogy ami említhető, azért említhető csupán – azért ítéltető »nagyszerű« lényünk által csúfnak, szépnek -, mert hagyja nézni magát. A dolgok tisztelése: a dolgok értése. A dolgok értése: a költészet. Ebből a szempontból Szép Ernő Ady és József Attila mellett – vagy közvetlen utánuk – áll századunk irodalmában. Nem földileg mérhető egységgel Babits és Kosztolányi s a többiek előtt, csak csillagtávolságokban mérhető egységgel-többséggel.”³³ A Tandori által feladatként teljességgel magának ítélte³⁴ új Szép Ernő-kép részletezése, kiteljesítése több irányban is elindul: egyrészt kezdetét veszi az érett Szép-líra véges számú, preferált eredményétől elszakadó monografikus felderítés folyamata, a költői életműnek kimerítő jellegű végigolvasása, minek során Tandori – egyébként esszencialistának és válogató jellegűnek mondható irodalomértelmezési gyakorlatához képest szokatlanul – Szépnek az életében elsőként megjelent (1902), valódi zsenyéket tartalmazó, a korszak népies epigonizmusától még szabadulni képtelen darabjait éppúgy figyelemre méltatja, mint a 10 évvel később kibomló rangos lírája fejleményeit.³⁵ Másrészt Tandori argumentációja jól érzékeli, hogy a Szép-poétikának saját művészi felfogásában véghezvitt átrendező hatása nem tekinthető elszigetelt eseménynek a korszak irodalmi életében, a Szép-féle versbeszéd és nyelvi gondolkodás aktualitása, ha nem is látványosan igenelt jelensége a közelmúlt és a jelen őt körülvevő irodalomalakulásának, mindenképpen szélesebb körben megmutatkozó eseménye a hagyományfeldolgozásnak, minthogy kétfős – személyére és a kiszemelt Szép alakjára – szorító szektás szemléletet képviseljen ér-

33 Tandori Dezső: *Alig valami Szép Ernő „Sok minden”-éről*, im. 462.

34 Ld.: „Testet öltött számomra, ami senki más dolga nem lehet?” Tandori Dezső: *„Téged tudósítlak, hogy itt voltam a világon...”*, In. *Műhely* 1983/2., 28. Az olvasó-értelmező és elbeszélő tárgya közötti kapcsolat az érdek-képviselet egyoldalúságát elvető kölcsönösségnek a képeiben, valamint az olvasás valós megismerést jelentő s a realitás tényezőit – pl. az olvasóviszony utólagosságában kódolt idői irreverzibilitást – kikapcsoló működésében válik szemlélhetővé. „Nem furcsa? Szép Ernő engem nem is ismert?” Tandori Dezső: *Kész és félkész katasztrófák*, Magvető Kiadó, Bp., 1997, 86.

35 Tandori Dezső: *Az „Első csokor” – és a második kötet* (Szép Ernő költészetének kibontakozásáról – I.) In. *Irodalomtörténet* 1985/1. (A tanulmány végén előrejelzett II. rész, folytatás tudomásunk szerint sosem jelent meg.)

velésében. Az irodalomértelmező vissza-visszatérő kísérlete annak megtárgyalását tűzi ki célul, hogy a háború utáni magyar költészetnek mind-ezidáig más hatásközpontok mellé rendelt példáiban ennek a látens módon hatását kifejtő költészetnek nyíltan intertextuális, idézőjellegű vagy a szemléleti hasonulás lehetőségét felajánló mintáit, nyomait közönsége elé tárja: „Mennyi minden vált szenzációvá nélküle, holott nála megvolt, ott volt, az ő öröksége volt a további alakulás... József Attila, Radnóti Miklós, Nagy László, Juhász Ferenc, Vas István, Pilinszky János és még ki mindenki, mind a rokonai így vagy amúgy; nekem fölösleges a saját szerény említődésem, mit köszönhetek neki máris. Neki is ugyanaz már a fizetség. Irodalmi tudatunk, önbecsülésünk mikéntje, saját megismerő és értékelő tisztázottságunk okán szinte kérem, figyeljenek erre a nagy költőre. Századunk egyik legigazabb – s magyar! – hangja. Génusz. Törtéségében csupa kezdemény, ígéreteiben hagyomány.”³⁶ A lejátszódott irodalmi folyamatban szerephez nem jutó Szép-féle „kezdeményeknek” és valóságos, önálló szóhoz jutó és látható nyomot hagyó „hagyományoknak” a Tandori által történő leírása magában rejti a recepciós irodalomfelfogás egyidejű elfogadását és felmondását: a hatástörténeti elképzelés egyirányúságát, irreverzibilis jellegét érintő kritikával él ugyanis az értelmezés, amikor az irodalmi mű jelen alakjában megmutatkozó hatást a feltáratlan múltbeli viszonyulás irányából feltételezi és regisztrálja, vagyis számos „mainak” kikiáltott nívum kapcsán a motívum Szép Ernő kezén kikísérletezett jellegére utal és eredetére emlékeztet. De mintha maga is kételkedne e lappangó lírának ily széles olvasottságában és közvetlen sugalmazásában, valamint az irodalomtörténeti gondolkozás „kerekének” ilyesfajta visszaállításában, elmosva hagyja sok esetben a határt a költészeti párhuzamosságként fellépő jegyek véletlen egyezést sejtető, irodalomtudományos értelemben semmiképp sem genetikusan kódolt és a történeti filológia eszközeivel is kimutatható rokonságai között. Talán a fentebbi magyarító módszer mindenkor kétséges ajánlataitól visszaretentő belátás miatt, talán a Szép-mű lényegét idővel formai, technikai és tematikai megújító hatásai helyett a jellegzetes, minden szövegen átütő művészi attitűdje, magatartása egységében fellelő szemlélet következtében, Tan-

36 Tandori Dezső: *Újabb költészetünk kezdeményei és hagyományai Szép Ernőnél*, In. Dunatáj 1984. augusztus [VII./3.], 42.

dori idővel elszakadva a költészettörténeti okfejtések partikuláris és szakmailag mégiscsak indokolható diskurzusától, a magyar- és világirodalom tágabb környezetében keresi és találja meg immár Szép legközelebbi szellemrokonosságának – olykor maguk az említett illetők előtt sem ismert, elismert – szárait: „Szép Ernő etikája, ha szemernyit figyelünk, visszatér (mit visszatér! valami ugyanolyanos forrásból feltör) Ottlik Géza regényének, az *Iskolának* némely alakjaiban és viszonylataiban. A szétszakított emberi összetartozás költője Szép Ernő, s kell-e lényegesebb téma?”³⁷ Se szeri, se száma a Szép Ernő ritka produkcióját, költészeti mutatványát a tágabb művészeti nyilvánosság ismert eredményeivel összemérő és azt rendre súlyosnak, megérdemelten elsőrendűnek elismerő Tandori-jegyzeteknek, miknek analógia-kereső, -előállító gondolatmenetei fejlődésében, ha valamely haladás logikáját, egységes nézetét követeljük, leginkább csak a felsőfok elismerését aktuálisan megjelenítő irodalmi-művészi nagyság hordozóihoz való hasonlítás ismétlő műveletében leljük fel, s idővel mind kevésbé az adatokkal indokolt, tényleges kapcsolattételezés argumentatív szigorúságában: „Ahogy hirtelen nekem ő »bejött«, azt éreztem, nem, hát nem... megvan a világ, valami helyen egy ilyen költészettel megvan a teljes világ, a teljes költészet, a teljes az-hogy-ember, megvan Szép Ernőnél, mint... Shakespeare-nél, Homérosznál... ilyen nagyoknál.”³⁸ A nyugati kánon legnagyobbjaira, alapítóira való hivatkozás nyilván nem a világirodalmi folyamatban való részvétel, a hatástörténeti sikerességben mérhető jelentőség alapján kínálja a magyar poeta-szerző nevét a névsor kiegészítő tagjául, hanem annak a Tandori által makacsul ismételt, éppen a modernizmus esztétikai alapvetéséből ismerős követelménynek a teljesítése, teljesíthetősége okán, mely a műalkotásnak, tehát a nyelvi fikcióként létrejövő világnak és az élet komplett formában elgondolt, transzcendens értelmezést hordozó, kiegészült alakjának egymásra vetítését elgondolhatóan látja, lehetségesnek és művészi üdvöt szolgálóknak mutatja be. Tandori ugyanakkor, a bemérést szolgáló irodalomtörténeti kontextualizálás ezzel ellentétesnek látszó módszerével vállalkozik olykor a nagyon is komolyan vehető, konkrét megfontolásokat ajánló új-

37 Tandori Dezső: „De kár...”, *hogy máig sem ismerjük fel* (Szép Ernő költészetéről), In. *Kritika* 1982/7., 13-14.

38 Tandori Dezső: *Szabadiskola* (5.) Szép Ernő-kettős, In. *Jelenkor* 1992. április, 326-339.

ratudatosítás, újragondolás – olykor provokatív felhangokra is kényszerülő – kezdeményezőjének szerepére. E szükségszerűen mindig összehasonlító jellegű vizsgálatokban megmutatkozó tevékenységnek pedig mintha alapfeltétele lenne az irodalmi rendszerrel és annak megszemélyesített figuráival, életrajzaival való oppozicionálás aktusa, egy olyasfajta kontraszt-anyagként szolgáló ellen-életműnek, ellen-teljesítménynek az emlegetése, mely a Szép-partitúra végre kiénekelte és felhangzó dallamai mellett a halványabb, de hasonlatos hangzás példájával szolgál, s mely Tandori kiforrott vizsgálataiban szinte mindenkor a Kosztolányi-corporus kritizált, mert demokratikusan kritizálható példájában ismerhet magára.³⁹ S ahol lehetséges és megtörténik a konkrét egymás mellé állítása Szép és Kosztolányi verseredményeinek, jellemző megoldásainak, ott rendre a Szép Ernő-féle verzió kerül ki győztesen, elsőként a képzetes versenyből: vagy a költészet fejlődését időbeli rendjében helyreállító és megpillantó, az eszközök gazdagodásában egyértelmű előrelépést felismerő gondolkodás szellemében⁴⁰, vagy pedig az ennél nehezebben mérhető és kevesebb pozitív fogódzót tartogató esztétikai megítélés kritériumai szerint⁴¹.

Szólnunk kell továbbá egy olyan jelenségről – a Tandori-féle Szép Ernő-kép mind személyesebbé váló⁴², némely vélemények szerint a kívül-

39 Tegyük azonban mindjárt hozzá, hogy a Kosztolányi-költészetnek a Tandori újabb írásaiban rögzített, egyértelmű rajongást és elismerést jelző státuszáig hosszú és kalandokkal teli értelmezői út vezet, melynek fordulatai – ha nem is minden ponton, de sok esetben – megfeleltethetők és összeolvashatók a Szép-olvasás aktuális eseményeivel. Szemléltetésül: Tandori Dezső: *A Kosztolányi-líra kikezdetlensége*, In: Tiszatáj, 2001. február, 39-48.

40 Ld. „Kosztolányi ezt írta: »Jaj, minden oly szép, még a csúnya is...« De ezt ő a harmincas években írta, és Szép Ernő – s ez némiképp számít, bár ők mindketten ugyanannál a kerek asztalnál ülnek – húsz évvel korábban.” Tandori Dezső: *Alig valami Szép Ernő „Sok minden”-éről*, im. 462.

41 A *Milyen jó nékem lefeküdni* című Szép Ernő-vers kapcsán olvashatjuk Tandori alábbi, a verset különböző Kosztolányi-darabokkal összevető megállapítását: „Szép Ernő egy sokkal messzebbre ér talán, hiszen nem kell neki szélsőhelyzet, elég neki az emberi meglét felfoghatatlanja... amit szinte meg se lehet érteni!” Ld. Tandori Dezső: *Még szép...!*, In: *Uő: Meghalni késő, élni túl korán* (Egynyári vakjátzsma III/1.), Magvető Kiadó, Bp., 1988, 159.

42 Efféle nézetet képvisel az eddigi legteljesebb Szép Ernő-monográfia szerzője, Vida Lajos is, amikor Tandori Szép-olvasásának változó szempontrendszerét a megfogalmazások műfaji átalakulásával (a tanulmánytól az esszé, majd a regény felé vezet Tandori útja

helyezett írói önarckép⁴³ funkciójában értékelhető karakteréről -, amit a megvizsgálás és olvasás módszerei között elsokasodó, elfogultságra és mozdíthatatlan előfeltevésekre alapozott vélemény kitargyalhatatlanságában, idővel a vita elől is elzárkózó, izolációs gesztusaiban regisztrál a szakkritika. A tudományos igényű magyarázat külső, formai ismertetőjegyeitől való idegenkedés, a mértéktartó stilisztikának és mérlegelő szándéknak a '70-es és korai '80-as évek esszéiben megfigyelhető elvetése nemcsak a Széppel foglalkozó írások, de az egész későbbi Tandori-életmű tekintetében is helytálló megállapításnak tűnik. Mindebből azonban bajosan következtethetünk Tandori irodalmi, irodalomtörténeti tárgyainak, valamint az őket regisztráló olvasásnak olyan átváltozására, mely minden korábbi, „egzakt” módon meghatározott funkciójuk, értelmezett alakjuk ellenében a továbbiakban csak egyetlen megfelelési szerepet, jelesül a szisztematikus (magánmitológiát kialakító) művészi gondolkodásban való részvétel lehetőségét hagyja meg s ezen elv minél teljesebb érvényesülése érdekében veszni hagyja az egyes nevekhez kapcsolódó közérdekű tudomásokat és korábbi feltérképezéseket. Tehát azon összehangoltnak tűnő művészi események és választások, melyek a Szép Ernő-alaknak és -műnek a Tandori esszén, -tanulmányon túli (sőt, azon kívül tán termékenyebb) költészeti, prózapoétikai hatékonyságát és aktualitását jelzik, s melyek a Szép- és ráépülő Tandori-mű közötti - akár szó szerinti - megfelelések formális struktúráiban öltének testet, Szép Ernő művészetét, szövegeit egy másik életmű legfontosabb szereplői közé emelve (ugyanakkor szinte legritkább esetben teszik ugyanezt a szövegtesttől elszakadó szerző alakjával!), csak egyrésztől olvashatóak az irodalomtörténeti elbeszélés fikcionalizálásaként, de legalább ugyanakkora - ha nem nagyobb joggal - tekinthetünk rájuk úgy, mint a választott - irodalmi - tárgyaival szemben újfajta távolság telepítésére kész elbeszélő tervére, a figuralitás szövegbéli mozgatóit, a leírás rejtett antropomorfizmusát a tüzetes, aprólékos megfigyelés által az (újra)olvasás és értelmezés folyama-

eszerint), egyértelmű „szubjektívizálódási” folyamatként mutatja be. Ld Vida Lajos: *Szép Ernő-könyv: Szép Ernő élet- és pályarajza*, Csokonai Kiadó, Debrecen, 2007, 259.

43 L. Bedecs László: *Beszélni nehéz* (Tanulmányok Tandori Dezső költészetéről), Kijarat Kiadó, Bp., 2006, 189.

tához közelíteni vágyó (hermeneutikai) világviszony létesítésének kísérletére⁴⁴.

Nehéz ezt az esztétikai és művészetfelmológiai értelemben megtermékenyítőnek mondható, közvetett hatást elválasztani attól az egyenesebbnek tűnő viszonytól, mely Tandorinak a '90-es évek elején a kispróza⁴⁵ és a dal területén jelentkező megújulásában mutatkozik, s melynek hozzákötése a tipikus Szép-féle megszólalás és műfaji hierarchia eredményeihez, a publicisztikus, tárcaterjedelmű és – igényű nyitottság kezeléséhez, illetve a dallamot felértékelő vers felfogásához már egy saját, korábbi dogmákat megkérdőjelező kíváncsiság jelentkezésének, részlegesen lezárt véleményeken való túllendülésnek, rekontextualizáló merészségnek is tűnhet. Tandorinak *A dal változásai* címen az Eötvös Lóránd Tudományegyetem Bölcsészkarán előadott, közelebbről a *Vagy majdnem az* című kötetre, a Tandori-líra váratlan (kritikai) újjászületését, recepciók aktualizációját jelző lírai anyagra irányuló (ön)kommentárjai is fontos helyet szorítanak ki Szép Ernő, a dalszerző számára. Az évtizedek, változatos szempontok és az irodalmi állapotváltozás sokszori próbáját kiálló ra-

44 Ily módon lép elő egy Tandori-színmű főszereplőjeként a *Magányos éjszakai csavargás* című poéma (Tandori Dezső: *Mint egy elutazás*, In. Uő.: *Mint egy elutazás*, Magvető Kiadó, Bp., 1981., 297-341.). Hasonló módon épül be az ismert Tandori-féle szövegviszonylatok és motívumrendszer környezetébe a szinte teljes Szép-költészet a *Még szép...!* és a *Még (mindig) szép...!* című munkákban, melyek a szerző *Egy nyári vakjatszma* című tervezett regénytrilógiájának I. és II. köteteiben kaptak helyet. S talán ide sorolhatjuk a '80-as évek tervezett verstrilógiájának (*Celsius*, 1984, *A megnyerhető veszteség*, 1987) naplóvers-szerű, napi bejegyzéseket és aktualizációkat a Szép Ernő-tárcairodalom legjobb pillanataival keverő ciklusait, sajátosan hibrid autoritású darabokat eredményező átiratait. A Tandori-féle versdokumentum és a Szép-publicisztika közötti találkozás alapja valószínűleg az a rendkívül tágra értelmezett új(don)ság-kritérium, mely éppúgy megfeleltethető a mindennapjait élő, figyelmes lény választásainak, mint az ugyane feladatra művészi programot alapító professzionális élő, az író világának: „[Szép Ernő] tudósító volt, újságot írt a szó leggyönyörűbb értelmében, olyképp, hogy rá bírt jönni: újság, vadonat-újság minden.” Ld. Tandori Dezső: *Utószó a válogatáshoz*, In. *Járok-kelek, megálllok* (Szép Ernő válogatott művei), Vál., szerk., utószót írta: Tandori Dezső, Kozmosz Könyvek, Bp., 1984., 317.

45 Címek hosszú sora helyett álljon itt néhány Szép Ernő művészetének tiszta hatását mutató rövidcikk, Tandori-tárca: *Bocsánat* (Beszélő, 1993. február 20.); „...a lemondás térdei elé...” (Beszélő, 1993. május 1.); *Madár módra tudós szemökből* (Beszélő, 1993. október 9.); *Ki látott engem?* (Beszélő 1994. március 24.); *Szép Ernővel csúnyán bánni?* (Beszélő, 1994. október 13.)

gaszkodás már végképp el kell, hogy tántorítsa e kapcsolat felszínes értelmezőjét attól, hogy valamely konkrét funkció – pl. a félhosszúvers szerkesztetlen magyar hagyománya – vagy rövid úton kielégülő művészi szükséglet szempontjából ítélje hasznosnak vagy gyümölcsözőnek Tandorinak a Szép művére összpontosító, magános figyelmét. „Szép Ernő hatásai nélkül olyan líra, melyet én maximálisan érvényesnek, s nem csak jelesnek, kítűnőnek, művesnek, fontosnak stb. tarthatok, nem létezik. Ezt az elemi tényt többször próbáltam bizonyítani; látom, nem sok sikerrel.”⁴⁶ S ha a magyar költészettörténet rendkívüli maradandóságot képviselő, az utóbbi évtizedek megújuló kísérletei nyomán is csak kisebb – de nem jelentéktelen – módosításokra hajlandó rendszerének Tandori kitartó véleményétől elzárkózó, közömbös reakcióit nézzük, valóban kudarcot emlegethet az irodalmi emlékezet ébresztgetője. Ha viszont a '70-es évek végén magát újra észre vétető, nagyobb arányaiban a '80-as években mutatózó s igazán észlelhetővé a '90-es évek megnövekedett irodalmi nyilvánossága által való Szép-olvasás javuló eredményeit tekintjük, mely a szövegkiadások, újabb válogatások, a kritikai kommentárok számának gyarapodásában és a szerzői név ismertségi fokának egyértelmű javulásában szemlélhető, valószínűleg felbecsülhetetlen, bár valójában pontosan felmérhetetlen is az a haszon, amivel Tandori Széppel kapcsolatos figyelemfelhívásai járultak hozzá az írói portré jelen formájának kialakulásához.

A Szép-műnek mint egyetemes művészi távlatot jelölő és mindenkor radikális esztétikai hozzáállást kínáló szövegegyüttesnek az olvasása irányítja Tandori olyan újabb, „tartalom” és „forma” híján keletkező, csupán a lét-evidencia alapelvárásának megfelelni kész műveit, mint *Az evidenciátörténetek* (1996) vagy a *Kész és félkész katasztrófák* (1997). Tandori beszédében a szándéktalanság erős szándéka és a spontaneitás tervezhetőségének paradoxona, mint minden elképzelhetően ép mű egészét veszélyként érintő, ezúttal formai-művészi kihívást jelentő tulajdonságok mellett a teremtett-teremtődő, vagyis mondatról-mondatra identitását alakító és ezt az alakulást mégis egy lezárult egyéniség biztos kontrolljával szemlélő én a világot megjelölő néhány biztos pont egyikeként éppen a Szép Ernő-élményben való teljes feloldódás, ön-semmisülés vágyát tart-

46 Ld. Tandori Dezső: *Szép Ernő / „Néked szól...”*, In. Uő: *A dal változásai*, ELTE Magyar Irodalomtörténeti Intézet, Anonymus Kiadó, Bp., 1994., 37.

ja meg. A kommentáló hang, az értelmező én megfelelőjeként (az újkori értelmezéskultúra cogito-jának reprezentánsaként) olvasott textuális alakzat – mely az én kijelölésével szinkron módon a mindenkori másik ettől elhatárolt, leválasztott figurájára is javaslatot fogalmaz meg – az újabb Szép-olvasatok többségében a vizsgálat alá vont szövegi örökséggel szemben felfüggeszti aggályos különállását, önállóságát, s a vélemény vagy esztétikai magyarázat eredeti formájában önmagát kódolva bemutató egzisztencia helyett a kíséret, az értékelésmentes ábrázolás, az animáció lemondó gesztusaitól testesül meg. Tandori e szövegeiben már egy olyan szövegi „testvériség” vagy „közelség” keletkezéséről tudósít, mely az értelmező és értelmezett mű kapcsolatán, meghaladhatatlan kettősségén túl, az irodalmi olvasás örök utópiájaként konstituált egység te(le)ológiáját célozza meg: „Elemzés vagy sem, ebbe a könyvbe pont ide illik a vers, olyan ez, mint mikor szent szöveget is felolvasnak, s aki a szertartást cereb, bocs. celebrálja, a maga csacskaságait mondja utána. Ez a celebráló vagyok én, a Szöveg maga: Szép Ernő.”⁴⁷ Tandori, aki Széppel kapcsolatos újabb nyilatkozatokban már e bejelentett viszonyulást kész tartásként értő, gyakorlott formákban ragaszkodik a nagy idol mögötti háttérben maradásához, mind jobban megelégszik a Szép-szövegek újraközlésének, megosztásának feltámasztásként/elevenítésként értett alapműveletével, melyekben a bemutatás pusztán tett-szerűsége, gesztikuma dominál, s mind kisebb szerepet játszik a kommentáló, értelmező külső hozzájárulás literális elvárása.⁴⁸ S hogy a szövegi jelenvalóság hagyomá-

47 Ld. Tandori Dezső: *Kész és félkész katasztrófák*, im. 153.

48 A magyarázattól visszavonuló és az idézés szövegbeli súlyát megnövelő Tandori-beállítódás 2000-es évekbeli, esszéikben megfigyelhető előretörésére számos példa lenne felhozható, ezúttal csupán a témában képzetes végszóként is értelmezhető legújabb könyv eljárását említeném meg. A bevallottan csupán ismerkedő, az életműbe bevezetést kereső nagyobb közönséghez szóló munka a szövegi szemléltetésekkel szembeni tartózkodó helyzetben, általában a *Közbevetés* cím alatt jelzett betétértékű megjegyzésekben juttatja csak szóhoz a kommentátor, válogató, szerkesztő szerző személyiséget. Tandori Dezső: *Szép Ernő (A titkos világtipp)*, Szalamandra Könyvek, Pro Die Kiadó, Bp., 2008 A Szép Ernő-szövegnek a kommentár-értékű kísérőirodalomtól mentes, immanens értelmezést tartalmazó szuperszöveggé váló státuszára nézvést ugyancsak árulkodó lehet, hogy az utóbbi évek két, rendhagyó költészeti aspektusokkal élő, a vendégszöveget válogatott jel-formánsokkal minimális szinten átformáló kísérletének alapja ugyanaz a jól ismert Szép Ernő-szöveg, a *Néked szól*. Ld. Tandori Dezső: *A múlt idő jele a td, tdt*, In. Jelenkor 2007. ja-

nyos alakjától való eltávolodás után milyen lehetőségek nyílnak még a Szép-művel való kívánt közellét kialakítására? Talán, hogy a „Szép Ernő voltam” legendás, önértelmező mondatának mintájára és biztatására a beszélő előttünk hajtsa végre a névvel jelölhető önazonosságtól való szabadulásának maradék-mozdulatát: „mintegy »T. D.-voltam«.»⁴⁹ Ezzel, lehet, hogy kiiratkozik a szubsztanciális értelmű jelölő, a szerzőnév hatalma és elvárása alá rendelt modern irodalom mérvadó „iskoláiból”, de egyúttal beiratkozik abba a szabadiskolába, költői kollokviumra, mely mai látszat szerint csakis Szép Ernőnek és a szép ernői poétika befogadó és a kölcsönös megértés fontosságát sugalló szemléletének köszönheti, hogy a negatív öntételezés eme szomorú, hosszan véghezvitt Tandori-féle csodája nyomán nem a személytelenség fosztott univerzumában, hanem egy új, lényegibb létesülésnek vonzásában találja magát. S hogy aki előbb még úgy mutatkozott: „Szép Ernő lettem.”⁵⁰ - a „Voltam én is?”⁵¹ természetes kételyén megkerülve - ekképp térhet végképp magához: „Szép Ernő voltunk.”⁵²

A tanulmány a TÁMOP-4.2.1/B-09/1/KONV-2010-0005 azonosító számú, „Kutatóegyetemi Kiválósági Központ létrehozása a Szegedi Tudományegyetemen” című projekt keretében, az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap társfinanszírozásával valósult meg.



nuár; Uó: *Utalás egy megjelent könyvre* (Téma: Szókratész védőbeszéde, változatok), In. Palócföld, 2008/5-6. szám

49 Ld. Tandori Dezső: *Szabadiskola* (5.) Szép Ernő-kettős, im. 327.

50 Ld. Tandori Dezső: „Szép Ernő voltam”, In. *Világosság* 1997.[XXXVIII. évf.]/ 9-10. szám (Régi magyarokról mai magyarok), 144-155.

51 Ld. Tandori Dezső: *Még (mindig) szép...?!*, In. Uó: *Egy regény hány halott...?* (Egynyári vakjátzma III/2.), Magvető Kiadó, Bp., 1989, 107.

52 Ld. Tandori Dezső: *Enyhíti a fáj(dal)? Gyorsítja a gyógy?*, In. *Irodalmi Jelen* (irodalmijelen.hu) 2010. 09.17.