

„ABSZURDUM ÉS ABSZOLÚTUM”

(TANDORI DEZSÓ SZÉP ERNŐ-OLVASATAIRÓL, II.)¹

A Tandori által immár három évtizede méltatott és folyton megújuló megközelítési módokat feldolgozott és mélyen átélt, poétikailag is „hasznosított” Szép Ernő-jelenség vizsgálatának legitimitása nem maradhat kétséges a reflexív gesztusok Tandori életművét átjáró és behálózó áttekintése után. Még akkor sem, ha a Szép Ernőhöz kapcsolódó szövegeknek csak töredékét tekintjük át: az életművel való megismerkedésről szóló részek vagy az újabb és újabb verselemzések rajongó hangütése mindenképpen felhívja a figyelmet arra, hogy a Szép Ernő irodalmi alakjához (vagy alakzatához) való igazodás nem múló hóbortként vagy izgalmas egzotikumként tekint a kánon és az irodalmi köztudat szempontjából excentrikus szerzőre. Mindegyre újabb publikációk tanúsítják a költői figyelem rendkívül intenzív, minden esetben a nyelvből, a másik nyelvének különbözőségéből táplálkozó dialogikus érzékenységét.

Dolgozatom nem kíván Tandori Dezső és Szép Ernő szövevényes „kapcsolattörténetének” egészéről kijelentéseket tenni, mint ahogy egyik szerző esetén sem vállalja az irodalomtörténeti kategorizálás vagy a kánonképzés lehetőségeit tárgyaló gondolatmenet megalkotásának feladatát, akkor sem, ha a feladat már jó ideje „feladatott”, s ekképpen talán mulasztást is elkövet. Nem vállalkozik továbbá – részint tárgyának különleges természetéből, részint elméleti megfontolásokból következően – arra sem, hogy valamiféle jól körülhatárolható, alkalmazhatóvá szelídített teoretikus diskurzushoz vagy eljárás módhoz következetesen alkalmazkodjon az értelmezés folyamán. Ugyanakkor ez nem jelenti azt, hogy eltekinthetne egy distanciaképző és már eleve distanciát feltételező teoretikus fogalmazásmód használatától. Ellenkező esetben ugyanis nemcsak tudományos(nak mondható) státuszáról kellene lemondania, hanem el kellene tekintenie attól a (remélhetőleg a dolgozat végére megképződő) többlettől, amely éppen tárgyától való élesen kirajzolódó különbözőségében teheti azt nyitottabbá az értő-érdeklődő figyelem számára.

Ennek megfelelően a dolgozat olyan szemléletmódot próbál érvényesíteni, amely egy totalitásra törekvő, összegző végkövetkeztetéssel kecsegtető érvelés helyett kisebb korpuszra koncentrálna próbál az anyag adott konstellációjában jelentősnek tűnő összefüggésekre rámutatni. A dolgozat tehát alapvetően interpretatív jellegű; nagyrészt Szép Ernő verseinek és a hozzá kapcsolódó, fontosnak tűnő Tandori-kommentárok értelmezéséből próbál továbbgondolható tanulságokat levonni, lehetőleg minimális „szekunder”[2] és elméleti szöveg felhasználásával. A cél az idézett és felhasznált szövegek alapos szemügyre vételével megalkotható, szövegimmanens textuális jelenségek és működések, motivikus és poétikai irányultságok körvonalazása egy rendkívül sokrétű és izgalmas intertextuális mező megközelítése során.

Szép Ernő Háztető a Montmartre-on című verse és a hozzá kapcsolt szövegek olvasásakor már kitűnhetett³, hogy az élet motívumának versalakító jelenléte egy grammatikai ismétlő poétikát működtetve próbálja meghaladni – vagy, ha meghaladni nem, akkor legalább felmérni vagy felmutatni – a kimondani szándékozott, de kimondhatatlan általánosságban foglalt (csak hipotetikusán hozzáférhető) totális elemszám és a kimondás számára ténylegesen elérhető (és szükségszerűen nyelvi jelek által (re)prezentált) létezők közti irtatlan távolságot. Az érzékelhető világ mindegyre változó alakzatainak felmérhetetlen sokasága és a nyelvi figuráció ehhez képest elhanyagolható megragadó-lehetőségeinek belátása már mindig magában hordozza egy olyan poétikai eljárás lehetőségét, amely a feloldhatatlan ellentmondást nemcsak a túlbeszélés, túlszövegelés (az után-zás értelmében vett, másodlagos és inautentikusságát kényszerű módon belátó fecsegő megszólalás) túlzásbavitelével, hanem egy rendkívül ökonomikus, szószerinti ismétlésre szorító struktúra felépítésével gondolja helyettesíthetőnek. Az elérhető és (re)prezentálható világi benyomások abszolútumhoz való közelítésének igényével egy tömörítő, „minimalista” versszervező elv használatával próbál új alapot teremteni a megnevezés, vagy – már az alább következő példákhoz igazodva – a világra való újszerű nyitottság, azaz egy autentikus kérdés számára.

Azt, hogy Tandori számára az ismétlés (poétikai) ereje rendkívüli jelentőséggel bír Szép Ernő költészetében, a legnyilvánvalóbb módon egy 1987-

ben, az Irodalomtörténet folyóiratban megjelent dolgozatból derülhet ki, ahol Szép Ernő költészetének kibontakozásáról írva részletesen elemez olyan korai verseket, amelyek előremutató ismétlésstruktúrájukkal provokálják a befogadót. Tandori az említett cikkben a következőt írja az Add a kezed című versről, melyet a korábbi ismétlő szerkezetű költemények hangütésének demonstrálására idéz, előreszaladva az életműben⁴: „egy későbbi Szép Ernő-vers, az Add a kezed, a már említett metszet-véglegességgel, lecsupaszított tisztasággal, szerkezetes megfellebbezhetetlenséggel tud érzésvilágot közölni, s az érzésnek megmutatja azt a mélyebb, érzésen túli réteget is, mely megint nem ritkaság: nevezetesen, világfelismerésig jut; az embernek a pillanatnyi – valósan vagy kényszer jellegű, esetleg annál sajnálatosabb – odavetettségerzését tolmácsolja.”⁵ A „világfelismerésig” jutó szöveg sikere tehát struktúrájának köszönhető: a csupasz, tiszta versszerkezet megnyitni látszik valamiféle mélységet, ráadásul érzelmi természetű többlettel. A versszöveg formai alakításában ilyen jelentős szerepet játszó textuális ismétlés egyik alapvető specifikuma az olvasói tekintet által grafikus alakzattá szerveződő sorok képe. Ennek megfelelően nem spórolhatjuk meg a szöveg teljes idézését, hiszen a lírai szó (f)elhangzásának jelentékeny, de sokszor kizárólagosnak tartott elgondolása nem bizonyulna elegendőnek ahhoz, hogy sikerrel megközelítsünk egy olyan versstruktúrát, amely az ismétlés felismerését nem (csak) az olvasás haladásirányában megképződő allegorikus értelmezésben teszi lehetővé, hanem az ismétlő struktúra egyidejű képi alakzatában próbálja felmutatni.

Add a kezed mert beborúlt,

Add a kezed mert fú a szél,

Add a kezed mert este lesz.

Add a kezed mert reszketek,

Add a kezed mert szédülök,

Add a kezed összerogyok.

Add a kezed mert álmodok,
Add a kezed mert itt vagyok,
Add a kezed mert meghalok.⁶

A versszöveg szemantikai dimenziójának alakulását a későbbi ismétlések alapjául szolgáló, felszólító módú cím veti előre. A szöveg ennek a felszólításnak a megokolásaként, az okok részletező előszámlálásaként áll elő. „Add a kezed”, mondja a cím, s az első szakasz időjárás-változásból eredő indokai még megengedik a figuratív értelemtulajdonítást: a meteorológiai állapotváltozások allegorizálhatják a versbeli beszélő szubjektum lelkiállapotát, kapcsolódva a romantikus jellemábrázolás jellegzetes eljárás módjához és toposzaihoz, melyek a belső tartalmak környező világra való kivetítésével valósítják meg a szubjektumot körülvevő világ áttelekiesítését, szubjektívizálását. Ugyanakkor a romantikus-áttelekiesítő, allegorikus olvasásmódot feltételező első versszaktól eltérően a következő szakasz állapotváltozásai „már” közvetlenül a megszólalást performáló lírai énben találják meg referenciapontjukat. Az első strófa okokként elsorolt történései egyfajta szemantikai nyitottságot mutatnak (és ezzel, minthogy a szöveg nyitószakaszáról beszélünk, az egész versre érvényesen látszanak bejelenteni a lírai megnyilvánulás metaforizációs játéknak kitett módozatát), a második versszak fókuszpontjában ugyanakkor a lírai szubjektum belső ingerei (tünetei) állnak. „Reszketek”, „szédülök”, olvashatjuk a vers szubjektumának köznapi önérzékelésére (közérzetére) vonatkozó bejelentéseket. Az egyes szám első személyű igei alakok szó szerinti ségükkel (az előző „bejelentés” után meglepő módon) éppen ellentmondani látszanak az értelemtulajdonítás lírai dikcióban szokásos gyakorlatának. Az „Add a kezed” felszólítást megokoló okokként ugyanakkor olyan tünetekkel találkozunk, amelyek valamilyen titokzatos állapotzavar okozatainak tűnnek. A rendkívül ökonomikus megszólalásmód azonban (egyelőre) nem ad felvilágosítást a zavar körülményeiről. Mindenesetre a felsorolt szimptómák (reszketés, szédülés) és az esés („összerogyás”) előrejelzése (?) a versbeli alak kitettséget és feltűnő instabilitását írják le. A lírai hang tehát a(z átszubsjektívizált) világ nyomasztó és félelemkeltő állapotváltozását és a szubjektum közvetlen diszfunkcióját eredményező szituációban artikulálódik. A talajvesztés szó szerinti veszélyének

kimondása a második versszak harmadik sorában nemcsak a beszélő szituációjának pontosítására szolgál: míg az első szakasz folyamatos változásokat ír le múlt, jelen, majd jövő időben („beborúlt”, „fú a szél”, „este lesz”), és a második szakasz – jelen időben – szintén olyan állapotváltozásokról szól, amelyek folytonos történést jelölnek, s ily módon lehetővé teszik az állapotérzékelés és a leírás egyidejűségét⁷, addig a rákövetkező sor időaspektusa a megnyilatkozáshoz viszonyított egyidejűséget és előidejűséget is mutathat. Az „összerogyok” (egyébként köznapi nyelvérzékünk számára szokatlan) szóalakja jelentheti azt is, hogy a beszélő – eséstől való félelmében, ösztönösen – segítő kézéért „nyúl”, de érthető (jelen idejű fogalmazásból eredően) az esés regisztrálásának, kimondásának, a beszélővel „megtörténő” esemény szinkronikus leírásaként. Az utóbbi esetén a ténybejelentés kapcsán ismét a „leendő képtelen-nemléte-élet” fiktív helyéről beszélhetnénk, egy olyan, a megszólalás és a túlélés számára létrehozott lírai helyről, ahonnan az élet tényeinek alakzatba rendezése lehetségessé válik; olyan (hipotetikus) heterotópiáról, ahonnan a világra vonatkozó primer tapasztalatok kimondása egyáltalán elgondolható. Ez a költői megszólalás számára egyedül autentikusként megmutatkozó hely egyszerre van innen is és túl is azon a körvonalon, amely a szubjektum számára lehetségesként adott tapasztalatokat határolja. Elméleti általánosságként elmondható például, hogy míg a személyes életidő lezárulását jelző határvonalon túli időtartománynak (pl. az „utókornak”) címzett közlés lehetséges, és többnyire (strukturális értelemben) hiteles szöveget eredményezhet, addig a határvonalon túl felhangzó, és a kijelentés tárgyát a maga totalításában láttató megnyilatkozás – ismét strukturális értelemben – lehetetlen. Ezt a szubjektum szükségszerű lezárulásának (illetve zártságának) eljövendő ténye által kettéosztott szimmetrikus struktúrát úgy lehetne teoretikus fogalmakra fordítani, hogy egy szubjektivizált én-elbeszélő képtelen hitelesen elbeszélni saját halálát; a halálról – vagy az élet totalításáról – való beszámolás olyan elbeszélői instanciát követel magának, amely messze túlmutat a szubjektív érzékelés perspektíváján. A Néked szól című vers első szakaszát értelmezve éppen azt láthatjuk, hogy temporális zártságának (retorikus) felnyitásával tesz kísérletet a határátlépésre a beszélő⁸. Ugyanakkor az aposztrofikus beszédmód mellett az élettények egészes szemléletét sugalló grammatika is ugyanezt a munkát végzi el: a vers múlt idejű igéi nem egy retrospektív tekintet jelenbe (a beszélő élő jelenébe) futó történetét mondják el. A Néked szól beszélője számára

– csakúgy, mint a Montmartre...-versben – az élet leélésének performatívuma összeegyeztethetetlen az életem kívül töltött szemlélődő, a kimondás lehetőségfeltételeként funkcionáló idővel; a leélhető élet, a részvétel ideje, a valódi kortársi viszony mindig csak ígéret marad a beszélő szubjektum számára. A jelen távol-léte megnyitja a megszólalásnak azt a hasadékat, amely még nem eredményez fatális távollétet és eltávolítottságot, tehát nem kárhozzat némaságra, de már maga mögött tudja a „létösszegző” kijelentések kudarcának strukturális szükségszerűségét. A szóban forgó vers (Néked szól) ötödik szakasza a halál bizonyosságának felismerése előtt („meg kell itt halni, látom”) ilyen célzattal „tudósítja” megszólítottját, s a fent leírtak érvényességét támasztja alá a versszak múlt idejű igehasználata: „szívem vert s halk h-val mindegyre lélegzettem, / Fenn voltam és alúdtam, mozogtam, ittam-ettem”. Később, a vers huszonnegyedik szakaszában még a saját halál bekövetkezésének gyanúja is felmerül, az élet múlását előszámlálva: „A selyem élet lassan kopik le mint a festék / Orcáimon, hajam vész s már azt hiszem meghaltam.”⁹ Az idő múlásának fiziológiai jegyei az életfolyamatot úgy mutatják fel mint a halálba tűnő vagy a meghalásba észrevétlenül áttűnő változást. A kísértet-szerű lét bizonytalan státusza mindvégig meghatározza a megszólalás karakterét; a világ határának jól kivehető vonala az élet érzékelésének teljes idejévé szélesedik, s a lírai beszédprodukciónak számára egyedül lehetséges, meghaladhatatlan tartózkodási helyként állandósul.

Visszatérve az Add a kezed... című vers szövegéhez, a második strófa után is egyes szám első személyű igei személyragok vezetnek végig a szövegen. Az összerogyás egyszerűsége, megtörténésének eseményszerűsége – amennyiben az eseménnyel egyidejű lejegyzés fikciójaként értjük – a kézenfekvő előidejűséget sugalló értelmezésen túlmutatva, egy olyan narratív alakzatba rendeződő eseménysorozat első elemének tűnik, amely ismét (a Néked szól Tandori által „torkon szorító” hatást előidéző helyéhez hasonlóan) a saját halál bekövetkezésének belátásában ér véget. A beszélő tehát beszámol rosszulletéről, „összerogyásáról”, álomszerű tudatállapotáról („Add a kezed mert álmodok”), s végül haláláról. Ebben az értelmezésben a versstruktúra központi logikai-formai szervezőelemeként jelenlévő „mert” kötőszó fokozatosan elveszíti az okhatározói értelemadás funkcióját, és a merev ismétlődésnek köszönhetően mellérendelői szerepet kezd betölteni: a halál bekövetkezésének bejelentését ugyanis a

szubjektum ittlétének végtelenül általános ténye előzi meg: „Add a kezed mert itt vagyok”, mondja, s ezzel nyilvánvalóvá teszi, hogy a taktilis kapcsolatteremtés kényszere nem valamilyen logikusan levezethető, megokolható körülmény folytán ismétlődik a szövegben. A „mert” kötőszó funkcióvesztése az „itt vagyok” kimondásának mindenkori érvényességével párhuzamosan tetőzik a versben. A rámutató helymegjelölés lemond az egyedi megnevezés kényszeréről, s ezzel a mindenkori befogadó behelyettesítő-átélő olvasásának kínálja fel magát.

Bányai János A legjobb Nap című Tandori-kötetről szóló írásában éppen a fentebb Szép Ernő kapcsán kimutatott egyidejűséghez hasonló poétikai elmozdulást teszi meg a Tandori-líra jelentős megkülönböztető jegyév: „[m]aga az alkotás beleiródik a versbe, hiszen felmutatása egybeesik az írás gyakorlatával és gesztusával”¹⁰. A lejegyzés Bányai János olvasatában magában foglalja a lejegyzés körülményeit, s a lejegyzés aktusának felmutatására tett mindegyre ismétlődő gesztust. Ha túlzás volna is azt állítani, hogy a megírás mindenkori jelenidejűségét poétikai elvként értő, nyelvének inherens tulajdonságává szervesítő szemléletmód egyenes ágú folyamánya annak az előremutató szövegalkotási tendenciának, amelyre Szép Ernő fent elemzett verse kapcsán rámutattunk, azt mégis megjegyezhetjük, hogy a versszöveg szokványostól eltérő (deviáns) központozása, ékezethasználata, önálló frazeológiai bázisa (stb.) olyan – Tandori által sokszor kiemelt és méltányolt – sajátosságai Szép Ernő költészetének, amelyek az esetlegesség, időbeli szituáltság vízjelnyomaiként feltűnő hasonlóságot mutatnak Tandori írásművészetével. Hiszen a Szép Ernő-i radikálisan deiktikus (és!) megnevező-leltározó poétika éppen a lírai szubjektum saját jelenvalóságától mért eltávolodottságát igyekszik áthidalni a közlésfolyamatra reflektáló normasértéseivel és dekomponált hosszúversformáival. A lírai szöveg aposztrófikus jellege – s ez mind általánosan, mind Szép Ernő poétikájára és a szóban forgó versre (Add a kezed...) is érvényes lehet – éppen a lejegyző időtlen jelenének felmutatására törekszik.

Az idézett versben az ismétlésen alapuló versszerveződés rendkívüli gazdaságossága a permanens deixis üres, mindig kitöltésre váró általánosságát („itt vagyok”) a saját halál egyediségével kapcsolja össze. A narratív folytonosságot mindegyre felforgatni látszik az ismétlés laza kapcsolódásának folyamatjellege. Ugyanakkor a verselemek laza kapcsolódását az aposztrófikus forma teszi lehetővé, amely a megszólító (itt: felszólító) igealak kimondásával

egyidőben hozza létre a megszólítható másik és a beszélő én alakzatát. Termékeny lehet Jonathan Culler gondolatmenetének nyomon követése, aki az aposztrophéről írt tanulmányában a trópus (újra)értelmezését úgy végzi el, hogy a többi alakzattól elkülönítve a költészet formaadó elvévé emeli azt. Culler a szokványos alakzatok érvelésben betöltött nyomatékosító-szemléltető szerepétől eltérően a közlésfolyamat módosítását tartja a trópus legfőbb jellemzőjének bevezető meghatározásában: „Az aposztrophé védelmében idézett hatások természetesen nem különböztetik meg más trópusoktól, amelyek szintén úgymond a „nagyobb hatást és szenvedélyességet” keresik. Viszont az aposztrophé abban más, hogy nem a szó jelentésén változtat, hanem magán a kommunikációs folyamaton vagy szituáción.”¹¹ A megszólításért felelő alakzat, habár lokalizálható elemként van jelen a textusban, mégis a közlésforma egészének megváltoztatásáért felelős. Culler az egyszerű ornamentikától az én és a megszólítható másik megképzésének funkcióján át jut el a trópus általános és az egész lírai beszédmódot meghatározó szerepéhez, a hozzá kapcsolható szintek szétválasztásában. A megszólított-átlelkésített s ily módon „internalizált” világ képzete, melyet az aposztrofikus mellérendelés struktúrája eredményez, „azért fontos, mert ellene dolgozik a narratívának és olyan velejáróinak, mint az egymásutánosság, okozatiság, idő, teleologikus jelentés.”¹² A tudat nem-narratív, szinkronikus csomópontjait leképező, szabadon sorjázó elemek saját sorrendiségük, s ebből következőleg szükségszerűen narratív struktúrába állíthatóságuk létjogosultságát is kétségbe vonják.

A líra inherens jelenre-utaltságát, a permanens mosthoz való oda-tartás tendenciáját valósítja meg az aposztrofikus beszéd, hiszen saját jelenébe, a vers hangjának prezenciájába próbálja vonni a megnevezett elemeket: „[m]ég akkor is, ha egyszer pillantottuk meg a madarakat a múltban, megszólítani őket („ti madarak”) annyit jelent, hogy az aposztrophé idejében helyezük el őket – egy speciális temporalitásban, amely helyszíne minden olyan pillanatnak, amelyben az írás ’most’-ot mondhat”¹³. Ilyen értelemben, Culler érvelésével támogatva is mondhatjuk tehát, hogy az értelmezett vers (Add a kezed...) lehetséges narratív struktúráját, amely a környezet állapotváltozásaitól a beszélő szubjektum közérzetének szimptomatikus leírásán át halad a halál bejelentéséig, mindegyre aláássa a szintiszta jelölő-hivatkozó, deiktikus megszólalás ideje, amely már csak saját struktúrájának és jelenidejének felmutatására törekszik, s ekképpen a lírai

dikció egy lehetséges diszkurzív-temporális (sor)rendjét a szóba jövő lételemek, állapotok, illetve az ezekről tett kijelentések szinkronikus meglétével helyettesíti.

Mindezidáig – a vers idézése előtti megjegyzésektől eltekintve – figyelmen kívül hagytuk azt a formai sajátságokból fakadó értelmezéstöbblet-lehetőséget, amely a textuális jelölés és a grafikus ábrázolás viszonyában képződik meg, s a versbeszédszerű megnyilatkozás mindennemű temporalitásától is elemelkedik. Megteremtődik a lehetőség a versszöveg szemantikai dimenziójából a formai konstrukció felé való (radikális) elmozdulásra; ahogyan az alárendelő kapcsolóelem szokványos grammatikai funkciója alárendelődik a lírai beszédmód szegmentáló formai meghatározottságának, és felülkerekedik a versstruktúra kifejező szerepe, az értelmezés egy olyan szintjére jutunk, amely nem szorítkozhat kizárólag a szöveg elsődleges jelentéslehetőségeinek kibontására. Tandori a következőt írja az idézett vers után: „itt már az elengedett kéz teljes érvényű önállósága nyilvánul meg, s a társasság eleme a legvégső általánosig jut; közben mégis mindennél elevenebb, és a hiány-jelleg megjelenítése is – nagy tanulság! érdemes példa! – a szó kilúgozatlan értelmében konstruktív”¹⁴. A „legvégső általános”, melynek jelentőségére fent már rámutattunk, a lírai konstrukcióval (konstruktivitással) van lényegi összefüggésben. A forma felülmúlhatatlan jelentőségének érzékeltetésére Tandori egy újabb verset idéz, amely párba állítható az Add a kezed... cíművel.

Ha én azt tudnám ki a legszebb,
Ha én azt tudnám ki a legjobb,
Ha én azt tudnám merre tartsak,
Ha én azt tudnám mitévő legyek.

Ha én azt tudnám min örüljek,
Ha én azt tudnám mért sóhajtsak,
Ha én azt tudnám minek élek,
Ha én azt tudnám hogy mi lesz velem.¹⁵

A struktúra pontos ismétlésének elemelő hatása az alap és a tőle elváló küszöb képében jelenik meg Tandori kommentárjában: „[a] sóhajos „ha én azt tudnám” hét ismétlést, nyolc előfordulást „bír el” kopás nélkül. Mármost honnét történik a szólalás, mi az alap, amelytől ez a küszöb elválik?”¹⁶ A szólalás „honnan”-ja, a valamiféle kiemelkedéshez szolgáló alapszint Tandori olvasatában is a lírai beszéd topikus metaforájaként kapcsolódik gondolatmenetünkhöz. A pontos ismétlések „szertartásos” rendjének tulajdonítja Tandori azt a mélységbeli differenciát, amely az autentikus kérdezést lehetővé teszi a beszélő számára. Az imént idézett passzus így folytatódik: „[i]tt érkezett el Szép Ernő költészete ahhoz az általánoshoz, mely evidensen hozza magával az érzelmi feldolgozott materiákat, de az egyediség megőrzése „mellett” az emberi lét egészére tud kérdezni.”¹⁷ A fenti verselemzés során már kiderülhetett, hogy a saját halál és a mindenkor sajátként felfogott prezencia felmutatása a permanens jelenidejű egyediség és az eloldozott, totális általánosság kölcsönös meglétén alapul. Tandori olvasatában a „megőrzött” egyediség nyilvánvalóan töredékes, hiányos, részleges volta a létezés egészlegességével párhuzamosan áll elő az értelmezésben. A személyes egzisztencia egy olyan módozata ez, amely ugyanakkor a legtágabb általánosként értett létezés is a megszólalás körébe vonja, vagy együtt ábrázolja őket (ti. személyest és általánost) valamiféle topikus konstellációban. Már maga a „lét” fogalma is magában hordja a térbeli mélységviszonyok metaforikáját, hiszen a latin „existere” „kilép”, „napvilágra jön” jelentése a „stare” „áll” jelentésű tő kifelé-irányultságot jelző előtaggal való ellátottsága értelmében áll a „létezés” jelentésben¹⁸. A ki-állás plaszticitását szemléltető versmodell a kérdés kiemelkedését, a térbeli reprezentációt az ismétlés segítségével valósítja meg. „[H]a akarjuk, ez mormolható mondássorozat, de ha másképp nézzük, „képvers” is; mi több, szókép-vers, mondatalak-képvers stb”, majd később: „[a] kérdést a felszínen kérdéssor görgeti, vagy ha úgy tetszik, ismétlem megint a megengedést, emeli ki önmaga háttéréből. Ezt fontosnak érezhetjük: hogy a vers megteremti saját zárt rendszerét”¹⁹. Tandori kettős képhasználata a kimondás idejében szituált, szavalható versbeszéd („mormolható mondássorozat”), a folyamatszerű történésben létrejövő versstruktúra („kérdéssor görgetés”) és az egymás mellett álló elemek képi természetének leírása („képvers”, „szóképvers” stb.) között ingadozik. Az ingadozás arra a Culler által felállított oppozícóra emlékeztet, amely a narratív-temporális és az aposztrofikusnak mondott (azaz a

szövegelemeket a megszólalás jelenében egymás mellé rendelő-rendező) szövegszervező elv között áll fenn: „[e]zek a belátások arra ösztönöznek, hogy a költészetben kétféle, narratív és aposztrofikus erőt különböztessünk meg, és azt sugallják, hogy a lírában jellemzően az aposztrofikus erő diadalmaskodik.”²⁰ Szép Ernő költészete azonban nem csupán aposztrofikussága okán mond ellent a narratív meghatározottságnak, s ekképpen – Cullert parafrázálva – az idő, s a veszteség által megképződő távollét irreverzibilitásának²¹: a lírai én narratív élettörténet- és esemény-ideje a szöveg kimondásának diszkurzív, majd – ezen túllépve – a képi elemek szinkronikus, mellérendelő idejévé válik. Ugyanakkor, ahogyan láthattuk, Tandori ingadozó szóhasználata arra utal, hogy az itt említett szintek az olvasás során átjárhatóak, és egyidejűleg vannak jelen a befogadás folyamatában, a részleges egyediség és a totális, teljes létezés felmutatásának egyidejűsége értelmében. A Szép Ernő-vers ezek szerint különleges értelemben vett szinekdochikus struktúrát mutat, amennyiben „saját zárt rendszerét megteremtve” (ld. a fenti idézetet) idézi fel egy töredékes, az időben és az életben elaprózódó megszólalás módozatát, amely ugyanakkor az eltávolodás és kiállás-kiemelkedés különféle stratégiával igyekszik eleget tenni excentrikus irányultságának, melyben a létezés egészlegességét szóba hozni vagy kérdőre vonni képes beszédpozíció vágyott helye sejlik fel a beszélő számára.

A fentebb idézett tanulmány gondolatmenetét tovább követve az Ákom-bákom című szöveghez jutunk, melynek Tandori először első versszakát idézi:

Mit tudok annyit nézni a lombtalan fán,
Mikor a levelek már mind leszálltak,
Az őszi rajznak titkos értelme van tán,
Amit írnak az összevissza ágak?
Hogy fejtsem meg, hogy értsem, mit csináljak?

Az értelmezés a magától értődő tényekre kérdező beszédmód méltatásával folytatódik: „Szép Ernő megtanulta, s most hirtelen kész alakban él e tudással, miként lehet evidencia-hatást fokozni azzal, hogy holtbizonyosan evidens tényekre kutatólag kérdez rá.”²² Míg a Ha én azt tudnám... című versnél a beszélő kérdései egy általános tudatlanság megfogalmazásai, addig itt a tudatlanság kérdezést kikényszerítő ereje egy külső, világbeli létező nyomán tolnak elő. Szép Ernő gesztusa – s ezt értheti Tandori evidens tények megkérdőjelezésén – annak megelőlegezett bizonyossága, hogy a „lombtalan fa” képe ősi rajz, hogy a természeti elem, a szemlélet tárgya olyan létező, amely titkos üzenettel fordul a felé forduló felé. Az ágak összevisszasága a lírai tekintet figyelmében elveszíti mindennapos státuszát; a tárgyakon túlsikló köznapi tekintet számára – melynek a faágak „küszöb alatti” ingerként adódnak – csak háttér az, ami a lírai szubjektumnak megfejtendő (s talán megfejtetlen) jelentéses képi elem a szemlélet előterében, vagyis szemiotizált felület. A költői figyelem nyelvi formájában, az érzékelés és a világra való oda-figyelés mozzanatában a tekintet olvasó vagy legalábbis valamilyen olvasáshoz hasonló megértő folyamatban képződik meg. A versben megszólaló „én” él azzal az ismeretlen eredetű és megalapozottságú előfeltevéssel, hogy a környező világ többnyire észrevétlen (de nem érzékelhetetlen) jelenségei többletjelentést hordoznak magukban, s hogy ezen felül olvasásuk, megértésük vagy értelmezésük – éppen jelentéses státuszuk kényszerítő ténye folytán – követelésként vagy valamiféle feladatként adódik. A harmadik versszak utolsó sora így foglalja össze ezt az ismeretlen készletet: „Milyen egyszerű és nyugtot nem enged”. A vers következő (második) versszaka Szép Ernő kölészetének egyik központi motívumát, folytonosan visszatérő szervezőelvként funkcionáló toposzát, sőt, poétikájának allegorikus leírásaként olvasható témáját foglalja össze. Az egész versszakot idézzük:

Mire való az eget is annyit nézni,
Figyelni felhők álomarcú képét?
Sohase tudtam emlékembe bevésni
Egyetlenegy felhőnek hú arcképét,

Kelnek, bomolnak, múlnak és az ég kék.

Az ég „nézésének” ténye, s a felhőket kitüntető figyelem is úgy jön szóba mint átlagos cselekvés, amely habár nem ismeri indítékát, magát mégis adottként feltételezi. A beszélő önmagával szemben támasztott elvárásai paradox módon éppen a lehetetlent próbálják megvalósítani. Tandori így ír erről: „[e]z maga a merő képtelenség – vagy a természetességen túli természetesség. Hogyan is véshetnénk be emlékezetünkbe [...] egy felhő arcképét? Ráadásul híven? [...] Magának az örök áramlásnak volna tehát, ez a képtelenség, valamely állandó alakja? Szép Ernő költészete itt arról szól a leginkább, azzal sodor el s döbrent meg, gondolatilag is, hogy deklaráltan nem akar kevesebbet, mint a lehetetlent.”²³ Szép Ernő itt arccal ruház(na) fel egy olyan instanciát, amely folytonos változásban van. A felhők permanens metamorfózisa („az örök áramlás maga”) tehát nem más, mint a figuráció és de-figuráció örökös, megállíthatatlan egymásba való átmenete, s ekképpen Tandori „Héri” (Hérakleitosz) képének megfelelője, amely főként a preszókratikus filozófusnak a világ állandó mozgásban-létére vonatkozó mondásait leegyszerűsítve vált a nyughatatlan idő és változás toposzává, s folyton tovább alakuló motívumává Tandori művészetében²⁴. Ekképpen azt az ellentmondást élezi ki, amely a leírás vagy megragadás időpillanatának lezárultsága és az időbeliség lenyomataként megjelenő szemléleti tárgyak lezárulatlansága között fennáll. A nyugtot nem engedő követelés abszurd jellege abból fakad, hogy a fenti feloldhatatlan ellentmondás feloldását s a szubjektum ellentmondástól való el-oldozását (ld. az abszolútum szó etimológiáját) sürgeti. Így válik a feladat abszolútum és abszurdum együttes megtapasztalásává. „[L]étezésünk az abszolútum elérhetőségének ígérete és a legközvetlenebb dolgok elérhetetlensége között mozog! S ezt nem az értelmezés mondja, ezt a vers mondja, ezzel szólít meg”²⁵. Ismét a vers megszólító természete: Szép Ernő abszolútumot ígér (a folytonos alakulás megragadását, a paradoxon lehetetlen feloldódásának lehetőségét), de a felhők leghétköznapibb ismeretének esélyét is tagadja. A jel, amely saját szemiotikus természetét felmutatva hív fel az olvasásra, alkalmatlan arra, hogy valóban jelként legyen használatba vehető. A felhők alakzatában – s ezért mondhattuk fentebb, hogy Szép Ernő poétikájának allegóriájaként is érthető – az a hasadás, „szemiológiai” szakadék válik megtapasztalhatóvá, amely már a

dolgozat eleje óta kísért: hiszen éppen az alakzatok „csupasz” strukturalitásának és a jelentéses egységként felismert, megnevezésre, referencializálásra képes funkció összeegyeztethetlensége vagy összeegyeztethetőségének kétséges volta mutatkozik meg benne. A felhők, mivel a második versszak első sora (igaz, módosulva) az első versszak első sorának grammatikai struktúráját ismétli meg, a lombtalan fa ágával állnak párhuzamban. „Mit tudok annyit nézni a lombtalan fán”, majd „Mire való az eget is annyit nézni”, mondja a beszélő, s ezzel a részleges ismétléssel az ég előterében alakot nyerő felhőzet fogalma a második strófa róla tett kijelentésein túl az első szakaszban elhangzott attribútumokkal is megtelik: a szerkezeti párhuzam nyomán a felhőkről is elmondható, hogy talán „titkos értelemmel bírnak”, s hogy valamilyen textuális jegyet hordanak magukban, amely, habár interpellálja a szubjektumot, az mégsem képes sikeres (olvasói) stratégiát felmutatni a megértés érdekében („Hogy fejtsen meg, hogy értsem, mit csináljak?”). Ugyanakkor a textuális jegyek az „arckép” fogalmával bővülnek ki, azonban a részleges médiumváltást a kudarc teszi összehasonlíthatóvá: az első versszakban is „ősi rajz”-nak nevezett írás megfejthetetlennek tűnik, a felhők arcképe pedig bevészethetetlennek bizonyul a megőrző felületként elgondolt emlékezetbe. A sokszorosításra (akkor is, ha sokszorosításon, a vers képhasználatát elfogadva metaforikus értelemben vett emlékezőt értünk) alkalmatlan alakzat képe ismét strukturális ellentmondáshoz vezet, hiszen az ismételhetség a jelölésre alkalmas jel lehetőségfeltételét képezi.

A „deklaráltan vágyott lehetetlen” és a megnevezés vagy értelemadás különböző módozatai közt kimutatható „szakadás” fenti esete természetesen más Szép Ernő szövegekben is előfordul. Egy rövidebb prózaszövegében (prózaversében?), amelyet Tandori beválogatott nemrégiben megjelent Szép Ernő-gyűjteményébe, a környező világ megértésre felhívó, beszédshituációba szólító, de a természetet megszemélyesítő változataként jelenik meg a fenti Ákom-bákom című szövegben megfigyelhető irányultság. Az idézendő szövegrész a fentebb már tárgyalt világelemek redundáns jelenlétének belátásával, s ezért a kívüliség vagy idegenség világtól elzáró érzetével rokon.

Talán azért süt úgy a nap, mert melegen érez az ég az emberek iránt. A nap talán az ég szive. (...)

Mennyi pazar virág gyuladt fel az idén a kertekben, a mezőn, az árok szélén. Őzön virág. Soha ennyi virág. Mennyi vér szakad a földön, mennyi sóhaj jár, mennyi könny permetezik. Érted te a virágot? Tudhatod, hogy van az, hogy ennyi szín és illat van? Csak látod és érzed és jól esik. A föld talán válaszol nekünk, szól hozzánk, beszélget velünk és a földnek szavai nincsenek, csak virágai.²⁶

A nap sütése tehát, a jelenségvilágra adott magyarázatként, centrális hely, a megszemélyesítés kiáradó-szoláris központja, amely a virágok „felgyuladásának” (kibomlásának, kilobbanásának) feltételezhető oka. Egy olyan tropikus bioszféra eredet helye, amely már maga is trópusként tételeződik, mielőtt a rendszerbe kerülhetett volna a saját szóserintiségében. A nap sütésének fény- és hőjelensége itt egy antropomorfizációs gesztus nyomán a szemlélő itteni pozíciója és a tőle elzárt szemlélhetetlen-megközelíthetetlen szféra értelemadásra lehetőséget adó felületének látszik. A naphoz kapcsolt első megszemélyesítő attribútum az, hogy „érez”; az érzelmre való képesség pedig a „meleg” nyelvi kapcsolóelem segítségével társul hozzá, hiszen – ahogy az a következő modatból kiderül – a költői nyelv eme topikájában (s általában, a köznyelv és a (szerelmi) költészet toposz-világában is) az érzelem helye nem más, mint a szív. A napsütés megokolása – és itt Tandori kommentárjára utalunk, amelyet az Ákom-bákom című vershez fűzött – ismét egy evidencia megkérdőjelezése, és az értelemadás, a megszólalás alternatív módozatainak készítését tükrözi. Az ég sziveként meghatározott nap képe ennek a készítésnek egy lírai alakvariációja, egy tropikus rendszer alkalmi felállítása az életmű figurációs folyamatainak kaotikus és mindegyre újra-rendeződő szekvencialitásában. Ilyen figuratív struktúráképzés figyelhető meg Szép Ernő hosszúverseiben is, ahol egy-egy fogalmi maggal rendelkező középponti alakzat kibővítő-mellérendelő, kiegészítő jegyekkel való ellátása és újrafogalmazása tartja fenn a versbeszéd folyamatszerűségét. Ilyen vagy ehhez hasonló koncentrikus körökben újrafogalmazódó-kiterjedő asszociatív szövegépítkezést figyelhetünk meg például a már idézett Néked szól

egyes helyein vagy a Jóság, jóság és az Itt volt benn a szívemben című szövegekben.

Visszatérve az utóbb idézett szövegrészlet elemzéséhez: a szubjektum előfeltételezi, hogy a felmérhetetlenül nagy elemszámú abszolútum valamilyen közlési intenciót hordoz magában; tetten érhetjük a megszólítottágnak ebben az előzetesség-struktúrájában a Tandoritól is idézett „kvázi-dialogikus” szituációt, amelyet a Szép Ernő életművéhez kialakított viszony történetének eredője kapcsán már előzőleg tárgyaltunk.²⁷ A rábízott világra érzékeny szubjektum gondoskodó figyelmének ereje az, ami a lírai ént felelősséggel terheli. A Szép Ernő által fenntartott lírai dikció olyan próbálkozásorozat, amely éppen a jelenségek ismeretlen jelentésének és jelentőségének ellenére marad meg a saját folyamatosságában: „Talán azért süt úgy a nap”, s „a nap talán az ég szíve”, „a föld talán válaszol nekünk”; a megnevezés és a gondos figyelés a minduntalan visszatérő bizonytalanság által preformált (textuális) térben tud csak megvalósulni. A „lehetőség poétikájának” ambiguis meghatározottsága képezi meg azt a kettősséget, amely a szabad figuráció és (koncentrikus) elemvariáció játékkal formálja át a megnevezhető jelenségeket, és teszi lehetővé a lehetséges totalitás már mindig kudarccal árnyékolt és kudarcra ítélt, tehát újra kimozduló-kimozdító abszolútumvágyának fenntartását. „A képtelenség, költészetileg csak még közelebb-nagyított létezésünké, abban áll, hogy az abszurdum és az abszolútum, a kézzelfogható és az elérhetetlen, az ígéret nagysága és az elvárható dolgok törpesége – ekképp: önmagunk törpesége is! – egyetlen alakzattá alakul; s itt az alak szón a hangsúly. Ezért különleges telitalálata ennek az alapérzetnek a felhőkép fölhasználása”²⁸, mondja Tandori az Ákom-bákom című szöveg felhői kapcsán. Az alakzat kézzelfoghatósága mintha magában hordaná azt az összeegyeztethetetlen kettősséget, amely egyébként irdatlan távolságviszonyokban jelenik meg: ami kézzel-fogható, az karnyújtásnyira van, ami viszont elérhetetlen, az mindvégig csak ígéret marad. Ez a kettősség feszül a lehetőségek játékanak kitett világ képében is: a világszerű realitások közé szorított abszolútum mindig távlatba helyeződik; a várakozás (a szubjektum mindenkori jelene) nem más, mint a beteljesülés mindegyre újratermelődő „előzetese” vagy előlege:

Egy csuda nagy fehér szív dobog értünk mindnyájunkért a határon, ameddig ellátunk, mikor a szemünk fölé homlokunkhoz illesztjük tenyerünk egyenes ernyőjét. Ott kezdődik az igazság, ahol az allée összeér, ahol a két sin egybecuszik, ahol a mező leszalad, ahol az égi kékség lejön, mert lekiváncozik, mert kíváncsi, mert hajlik arra, ami lennről ajánlja magát.

Honnan van remény? A szív tudja, mi igaz, azt várja. A várakozást nevezték el reménynek. [...] Életnek nevezi az ember azt a meglepetést, azt a türelmet, azt a fáradalmat, azt a készülődést, azt a vitát, azt a csodálkozást, azt az időtöltést, azt a különbséget, ami a valóság közt van, meg a közt, amit elhagytunk volt s ami felé igyekszünk vissza.²⁹

Ebben a szövegrészletben ismét a szív trópusában jelenik meg a világ dialogikus hajlandósága. Ez a strukturális értelemben központi, de proxemikailag minden esetben periférikus hely az, amely garantálja a várakozás fenntarthatóságát. Ez a tételezett (vágott, tudott) hely egyben határtapasztalat is: egyrészt ég és föld találkozásának határhelye, másrészt a szemlélő térbeli helyzetéből adódó perspektivikus adottságok centrális helye, az odatartás enyészpontja. „Ott kezdődik az igazság”, mondja a szöveg (s igazságon az értünk dobogó szív újabb figuratív helyettesét érthetjük), vagyis az enyészpontként értett igazság elérhetetlen távolságot magában foglaló, végpontként elgondolt helye – a szöveg szerint – sokkal inkább tűnik valamilyen kezdetnek. Az idézet második bekezdése érthető annak a differenciának a felmutatásaként, amely az e pont felé való igyekvés „itt és most”-ja és a határpont közti distancia közt fennáll. A haladás pedig olyan közelítés, amely a látszat ellenére nem eltávolító vagy egy távolira irányuló mozgás a térben és jövőre-irányultság az időben, hanem visszatérés egy elhagyott hely és elvesztett időtartomány felé. A totális jelenlét múltja tehát eredethelyként várja az „én”-t; így kapcsolódik össze a határolatlan abszolútum elérhetőségének lehetősége a rendelkezésre álló és valóban megtapasztalható lehetőségek szimbolikus szabályaival, például a centrálperspektivikus ábrázolás rendszerével. Ugyanakkor a nyelv szimbolikus rendszerének mindegyre oda-tartó irányultságával is összekapcsolódik, hiszen az élet megnevezésének (de-finiálásának, lehatárolásának) folyamata is a hosszan

sorolt fogalmak oda-tartásával, a megnevezés mindig újra nekilóduló próbálkozásaival teremődik. Ekképpen a lírai beszéd várakozással (vagyis az időiség tapasztalatával) egyenértékű mellérendelés-sorozatait is az enyészpontként reprezentálható abszolút helyre való visszatérés vagy visszajutás reménye tarja mozgásban.

„Egy sóhajnyira van ez a messzeség. Egy rövid sóhaj van csak köztünk és jövőnk között. Egy sóhajnyira vagyunk saját magunktól. Vagy egy éjszakányira.”, folytatódik a szöveg. A temporalitás által újrateremtett differencia, amely a messzeségtől, jövőjétől (ezek ismét a határon dobogó szív és az igazság által variált enyészpont motivikus helyettesei) elválasztott „én” helyzetét meghatározza, éppen a szó szerinti értelemben vett lélegzésben, a legközvetlenebb életfunkció jelenségében „tárgyasul” (s a már megszokott módon lassan eloldódik tárgyiasságától, s variálódni, bővülni, tágulni kezd: itt a határtartomány kiterjesztéseként, éjszakányi hosszúságúra). A lélegzetvétel életfolyamathoz kötődő ismétlődése ugyanakkor a beszédprodukciónak, a materiális hang előállításának is feltétele. A Néked szól című vers az életet összegző retrospektív leírásban, az ötödik szakaszban tudatosítja ezt az összefüggést: „Téged tudósítlak, hogy itt voltam a világon, / Hogy szívem vert s halk h-val mindegyre lélegzettem”. A respirációs folyamat magától értő folytonossága minden ismétlésével a „h” hang zöngétlen spiránsát idézi; jelentés nélküli, de nyelvi alapelemet, azaz olyan jelenséget, amely a leírásban megfelel a beszéd fonematikai kritériumának. A kilencedik versszakban, a felsorolás későbbi pontján ismét visszatér a motívum: „Ébredve néztem szét: a világon vagyok, élek. / Álltam sokszor tükörben s láttam bámúlok, félek / S próbáltam hangom: ha! – és magam meg nem ismertem.” A „h” hang a hangprodukciónak olyan eleme, amely zöngétlenségével – azaz a test akusztikai felépítettsége által lehetővé tett legkisebb akadályoztatottsággal – a legközelebb áll a kilégzés során létrejövő hangeffektushoz. A beszélő ráadásul önmagától való idegenségének nyomasztó állapotát a hang létrehozásának pillanatában, a tükör előtt ismeri fel. Az identitásban létrejövő diszkontinuitás belátásának időpillanata egybeesik tehát a fonetikus produkció által jelölt diszkontinuitás lehetőségével és ekképpen minden nyelvi, sőt, szemiotizált vagy szemiotizálható jelenség állandó többértékűségével. A jelként felfogott alak(zat)ok ugyanis mindvégig magukban hordják saját

felbomlásuk veszélyét (vagy éppen reményét), hiszen, ahogy azt a fenti szövegértelmezések során beláthattuk, több esetben is az önmagát mint pusztá konstrukciót (vagy mint materialitást) is felmutató létmód felé tendálnak. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy (Tandori olvasatában) Szép Ernő költészetének kiemelkedő pillanatai (szöveghelei) szubtextuális jegyekként, különböző módokon utalnak egy mindenféle diszkurzív logikát felülmúló „meglétre”. Mindez talán elég alapot szolgáltat Tandori Szép Ernő-höz kötődő (re)iteratív gesztusainak további értelmezéséhez, melyek az ismétlés rendkívül sokoldalú poétikai eljárásaival próbálnak megfelelni az autentikusként értett Szép Ernő-líra végtelenül szerény követelésének, vagyis a felfoghatatlan abszolútum megragadására tett törekvésnek.

¹ Az itt olvasható szöveg a *Szövegek között* című sorozat XIV. kötetében megjelent dolgozathoz szervesen kapcsolódik, és sok helyütt annak tanulságaiból és „eredményeiből” építkezik. Ld.: Gyulai Zoltán: *Tandori Dezső Szép Ernő-olvasatairól*. In. *Szövegek között XIV*. Szeged, 2009. 44-62. (A továbbiakban „TDSzE”).

² Habár a Szép Ernőre és Tandori Szép Ernő-értésére vonatkozó szakirodalom meglehetősen csekélynek mondható, mégsem állíthatjuk, hogy nem születtek szövegek e tárgyban. A további tájékozódás céljából megadunk néhány hivatkozást a teljesség igénye nélkül. Purcsi Barna Gyula: *Szép Ernő*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1984. Vida Lajos: *Szép Ernő-könyv. Szép Ernő élet- és pályarajza*. Csokonai Kiadó, Debrecen, 2007. Kálmán C. György: *A túlélés poétikai problémái. 1945. Megjelenik Szép Ernő Emberszag című kötete*. In. *A magyar irodalom története. 1920-tól napjainkig*. Gondolat, Budapest, 2007. 418-427. Doboss Gyula: *Tandori Szép Ernő-képe*. In. *A „Költészetregény”*. Orpheusz Kiadó, 2003. 60-90.

³ Ld.: TDSzE, 49-50. Továbbá: Szép Ernő: *Háztető a Monmartre-on*. In. *Uő.: Járok, kelek, megállok*. Kozmosz Könyvek, Budapest, 25-26.

⁴ Az *Add a kezed* az 1917-es Emlék című kötetben jelent meg, míg a tanulmány szorosabb tárgyát Szép Ernő első két kötetéből való versek elemzése képezi.

⁵ Tandori Dezső: *Az „Első csokor” – és a második kötet. Szép Ernő költészetének kibontakozásáról – I.* In. It, 1987/1. 181.

⁶ I. m., 181-82.

⁷ Az első szakasz változó időaspektusai ellenére is felismerhető a percepció és a reprezentáció egyidejűsége: az első versszak úgy is parafrázálható, hogy „add a kezed, mert beborúlt, fű a szél és este lesz”. Ily módon az idő, az időjárás és a kimondás párhuzamos struktúrát mutatnak, s a beszélő szubjektum múltbelire és jövőbelire vonatkozó megállapításai a beszéd jelenidejűségének jelölőivé válnak.

⁸ „Néked, ki száz év múlva sétálsz a sétaúton / S bottal, ha szokás lesz akkor is bottal menni, / Unottan piszkálsz száraz levelek közt, e semmi / Foszlány papírt, barátom, Néked révedve nyújtom.” Bővebben ld.: TDSzE, 45-46.

⁹ Szép Ernő: *Néked szól.* In. Uő.: *Járok, kelek, megállok.* Kozmosz Könyvek, Budapest, 1984. 46-51.

¹⁰ Bányai János: *Guberátor a nyelvben. Tandori Dezső költészete A legjobb Nap fényében.* In. Parnasszus, 2008, Ősz. 30.

¹¹ Jonathan Culler: *Aposztrophé.* In. Helikon 2000/3. 370.

¹² I. m., 382.

¹³ I. m., 383.

¹⁴ Tandori Dezső: I. m., 182. (Az első kiemelés tőlem.)

¹⁵ I. m., uo.

¹⁶ I. m., 183.

¹⁷ I. m., uo. (Saját kiemelésem.)

¹⁸ Vö.: *Etimológiai szótár. Magyar szavak és toldalékok eredete.* Szerk. Zaicz Gábor. Tinta Könyvkiadó, Budapest, 2006. 167.

¹⁹ Tandori Dezső: I. m., 184.

²⁰ Jonathan Culler: I. m., 383.

²¹ Vö.: I. m., 384.

²² Tandori Dezső: I. m., 186.

²³ I. m., 187.

²⁴ A „Héri”-motívum rajzos alakváltozatának kapcsán ld. pl.: Tandori Dezső: *Ördöglakat*. Pro Die Kiadó, Debrecen. 2007.

²⁵ Tandori Dezső: *Az „Első csokor” – és a második kötet*. 187.

²⁶ Szép Ernő: *Junius 16*. In. Tandori Dezső: Szép Ernő. *A titkos világtipp*. Szalamandra Könyvek, Debrecen, 2008. 157.

²⁷ TDSzE, 44.

²⁸ Tandori Dezső: *Az „Első csokor” – és a második kötet*. 187. (Az első két kiemelés tőlem.)

²⁹ Szép Ernő: *A szív albumába*. In. Tandori Dezső: Szép Ernő. *A titkos világtipp*. 164.