

mindent kimondás könnyebbségét. Szerelmi versei néha az utolsó szó jogán fölpré-  
selt vallomásokra emlékeztetnek, robbanásos töltésűek. A tárgyilagossáig kemény  
intelmet goromba fényességbe vonva, lassító mozdulattal haladtatja a följejlődés  
felé, a zárósortban az együvé tartozás új kategórikus imperatívuszát deklarálva: „Mégis  
vigyázz,/ ne rontson össze/ saját sorsod./ Nyakamba esve/ könnyebben terhelj, mint  
az élet./ Szó légy a nyelvben, mit beszélek”.

Iszlai értelmiségi versíró, akinek útja irodalomból költészetbe vezet. Áttételes, a  
mások által már megírtat kerülő lírája a modern poézis kedvelőinek való. A ma 37  
éves író első kötetére nem a kísérletezés, esetlegesség jellemző, inkább a nagy gond-  
dolati dimenziók és az egzisztenciális súlyú közlések, a törvénytevés, filozófiai össze-  
függések felismerése és a tapasztalatok árán szerzett illetékesség demonstrálása.  
Gondjai, felelősségtudata hamleti igényű költőarcot mutat, kezdőket meghatározó  
vonásai már nincsenek. „Most azon kéne eltűnődnöm,/ milyen lehetett az az ének,/  
amelyik készült s megmaradt/ életem nagy készületének” — áll **Epilógusként** könyve  
utolsó lapján, mintegy ellenpontozva a teljes kötetet. Szerénysége ne tévesszen meg  
bennünket, lapozunk rá inkább néhány megrendítő versre, bármelyikről nehéz volna  
hitelt érdemlően bebizonyítani, hogy „készület”: **A történelem kövei, Mesteremberek  
bizalma, Szétvetett lábbal, Gyávaságaink, Prága, Jeladás Rómában, Az a másik,**  
és talán a **Készlet**, hamarjában kiragadva, mert nem könnyű a recenzens gondja,  
amikor ilyen szigorúan rostált, hibátlanul szerkesztett kötetből kell válogatnia, mely  
már maga is válogatás.  
(Magvető Kiadó 1970)

Solymos Ida

## Két könyvről

### Nyugalom ellen a békéért

(Serfőző Simon: Nincsen nyugalom)

Serfőző tanyáról jött. Itt lett költő, a városban. De olyan maradt, mint a kövek  
között is szárba szökkenő mezei virág, halk és szívós, csak akkor vesszük észre, ha  
beleütközünk, de akkor meghökkent, mint egy üzenet: az élet és természet üzenete.

Költői voltára bizonyíték tudatossága: magával hozott öröksége érték-potenciáit  
igyekszik maximálisan kiaknázni.

A kötet szerkesztésének önéletrajzi jellege inkább példázat; — ars poétika —  
útja és annak következménye azonos — maga az állásfoglalás. Az életrajzi elemek  
idősíkváltoztatás nélkül állnak össze helyzeti energiává, jelenné sűrűsödve aktuali-  
zálódnak. Úgy köti a magyar alföld aranyhomokját, mint egy mezővédő erdőszáv.  
A nyugalom ellen magasodik fel, a szélcsend, a közöny ellen. A gyermekkor színei  
átalakulnak és általánosulnak lírai világképében, „kis mítoszában”. Nem Nagy László  
kozmosz méretű mítosza ez, hanem a „kis dolgok” csodája. A természet, a tanya-  
világ elemei cselekszenek itt különös belső erőttől indítatva: emberien át-  
lélesülnek.

Alázat és hitvallás ez a tudatos egyszerűsége törekvés (de nem formai megoldá-  
sokban!). Ebben a világban az alany és tárgy, ember és természet között személyes,

lényegi, reális a kapcsolat, annyira mély, hogy átalakulnak, átváltoznak egymásban, elvesztik tárgyi mivoltukat, s közös állítmány vonatkozik rájuk.

Szükszavú, de ez nála vállalt magatartás:

„— kemény, egyenes beszéd.  
A dologról szóljon, ha mégis  
megtévedne az ember.”

Makacsul, akaratosan kötődik leszűkített tárgyi világához, mert meggyőződése, hogy erről a széles horizontú, lapos tájról is belátható a világ, ha még közelebb hajolunk lényegéhez, egészen a rögig. (70 főneve közül csak 15 elvont — erő, sötétség, beszéd, hang —, ezek is többnyire materiális megnyilvánulások).

A tócsát: a kistengert,  
leveleket, gallyakat,  
a porszemet is úgy kellett  
fölfedezni magamnak.  
Ráismerni bogárra, fényre  
a csöndet meghallani.  
Az ott a Nap, emitt a béke.  
Nem szabad bántani.

Ettől az áhítattól pihegnek, lélegzenek, vergődnek cselekszenek környezetének tárgyai.

Tartalmi-formai magatartásának szubjektív oka az lehet, hogy ilyen élményörök-séggel idegen maradt a városban.

Itt nyugalom elleni harca kétfrontos: a „kis dolgok” csodájának mítosza védekezés is a közöny és fásultság ellen, önmagával szemben is hadakozás a nosztalgia ellen, hogy megteremtett világa ne váljon infantilizmussá, hogy szubjektivitásán átfütöttségével is úrrá legyen.

Ilyen módon akarásának, cselekvésének színterén kívül maradt, jelenlegi környezetben fizikailag van jelen, azaz eszmei öröksége által teremtett formanyelvén objektívizálódik ítélete, azé az örökségé, amelyek légtéréből már kiszakadt.

Ennek a kettős helyzetnek: a lendülő akarat és a tehetetlenségi nyomaték ellentétének erővonala lemérhető Serfőző legfontosabb költői eszközén, igei metaforáin. Hallatlan érzékenységgel alkalmazza a magyar nyelv karakterét megadó igeképzés gazdagságát. (250 szó közül 60 ige, s majdnem egyenlő arányban oszlik meg a visszaható és cselekvő — az akarat, valamint a szenvedő és műveltető ragozású igealak — a kiszolgáltatottság.)

Ahogy magatartása és állásfoglalása nem választható szét, úgy az általa teremtett „mitoszbán” az alany és állítmány is elválaszthatatlan. Képekben lát, képekben gondolkodik; költészetének ízet, sajátos hangját éppen az alanyával való azonosulása jelenti. De ezt az egybeolvadást mindig az állítmányi rész fejezi ki. Ezért érződik merevnek ott, ahol ez az elválaszthatatlan összetartozás csak formálisan van jelen, ahol igei metaforái alanya az előző versekből következően önmagában jelenti az állítmányt, mintha önmaga szimbólumává merevedett volna. Így a valódi állítmány elveszti funkcióját, esetleg a jelzőjét veszi fel, amit pedig Serfőző tudatosan kerül (a jegyenye mindig a kiállítás, a porszem a kiszolgáltatott ártatlanság; a gödör a lealacsonyodás jelképévé merevedett).

Az, hogy bizonyos szóösszetételek vissza-visszatérnek, önmagában még nem jelent költői szegénységet; József Attilánál mindig új jelentésben, új funkcióban állnak előttünk.

Serfőzőt érzékenysége és nyugtalansága megóvja a monotoniságtól, de olykor előforduló ilyenfajta megmerevedése fáradtságát jelzi, éppúgy, mint szóalakitsmétlő szóösszetételei (fáradtság fárad, bokor megbokrosodik), amelyek ómagyar eredetükkel egyszerű játékosak és nehézkesek. S az istrángba fogott játékosságtól az átélés kiüresedését egy hajszál választja el . . .

Serfőző költészetének biztosítéka nyugtalansága: elégedetlensége, önmagával és a világgal folytatott harca a nyugalom ellen, — a békéért.



# Egy tér-résznyi végtelen

## (Tandori Dezső: Töredékek Hamletnek)

Meddig lehet a személyiség lehetőségeit tágitani úgy, hogy még önmaga, saját terének alkotórésze legyen; melyik az a mozdulat, mely oly pontosan mocsan, hogy a következőt önmagába rejti; meddig tisztogathatjuk magunkat esetlegességeinktől, hogy ne merevedjünk saját elgondolásaink fanatizmusába; megtalálható-e az egyetlen út, amelyen haladva nem szegényedünk, hanem másokat is gazdagítunk; a kristályatomok rendeződésének melyik az az utolsó variációja, amikor még kristály, s ha az utolsó atom elmozdulna, kristály maradna-e?

Tandorit a határhelyzetek, a végkifejletek érdeklik, az utolsó variáció, ami még „tettenérhető” — és az is, ami már nem ellenőrizhető. Egy lépés, egy szó és megváltozik az egész építmény. Ezek előtt a lépések előtt és ezek fölött a szavak fölött jár.

A filozófus Zénon nyíl-példája jutott eszembe róla: A kilőtt nyílvesző a vizsgált időintervallumban a tér egy bizonyos pontján ott is van, nincs is ott. S akkor hol van? Tandori alaptétele és vizsgálatainak tárgya is Zénon tétele, a tér-idő relativitása. A módszer is filozófus alkatra vall; szüntelenül viszonyít, a cselekvés alanya és tárgya is a szubjektum. Fegyelme, lefokozott hangja is a laboratórium tudása, a szűkfalú cellák aszkétájáé, aki gátat emel az esetlegességek áradásának, hogy a leszűkített keresztmetszetű résen fokozott energiával zuhogjon sűrítve a lényeg.

Bár a cselekvés visszaható, a belső dialektikát megteremti, mert iránya változik, az alanyról a tárgyra, majd a tárgyról az alanyra. A külső-belső egymásrahatás folytán, vagy annak ellenére — az állandó cselekvés, viszonyítás miatt (ami a teljes személyiség létezési módja, azaz objektív tér-időben lejátszódó folyamat) kristályosan, racionálisan tárgyilagosnak kell maradnia.

Csak ők fordulnak benned át, csak egyszerre olyan tájba álltak,  
mely körül elfognak a tájak:  
Mindazt, ami lehetsz nekik,  
Tőled hirtelen elveszik

.....  
A relatív időben relatív végtelenségünk relatív lehetőségeit keresi, maximalistán a teljességre törekedve, mint Hamlet, aki tisztában volt a bizonyosság relativitásával, akinek a cselekvés eszköze volt a cél érdekében, nem pedig — fausti módon — azonos vele.

Múljak csak! Hadd legyenek  
tompább és teljesebb.  
Rosszabb felére lel,  
ami most jól se kell.

Tandorinak sikerült megalkotnia azt a körülhatárolható teret, mely elmozdulásában, s mozgás közben is azonos marad önmagával, s átalakulva is a helyén marad. Ennek a sajátos mozgásnak megteremtéséhez (belülről kifelé és kívülről befelé néz, mindig újra ellenőrizve az ellenőrizhetlent) absztrakt teret, absztrakt időt és absztrakt Ent kellett alkotnia, melyben, a gravitáció megkötöttsége nélkül rajzolhatja a gravitációt. Ezért vezeti be geometriai transzformációval a negyedik képsíkot; a negyedik dimenziót, „átforgatással” — s ezen összegezi a három dimenzió összefüggéseit: hogy a „visszaállítás” után tökéletesebben álljon előttünk.

Szükség van erre a társadalmi-formai lecsupaszításra az összefüggések vázrendszereig; — hiszen a véletlen nem érdekli, csak a szükségeszerű. Mégis kísérleti terével egyetlen nagyságú mozgáslehetőséget hagy a véletlen számára felnagyított kristálymodelljében. Minél sokszorosabbra nagyít, a kristályváz atomjai minél távolabb esnek egymástól, annál dinamikusabb a belső mozgás, melynek feszültségét nem a történel-

mi-társadalmi perspektíva adja, hanem a személyiség önteremtésének küzdelme. A vers számára egyenlő az etikával: „némaságunk oly tökéletességgel áltatna, melyben a megszólalás pusztja lehetősége is csorbát ejt, a szó akkor még a kisebb hiúság. Csak tettenérhetőbb”. A „tettenérést” hajszolja „kardélynyargalással”. Rá is igaz, amit Bálint György Babitsról mondott: „A forma önfegyelem.”

A kötet szerkesztése már önmagában is ars poetika. A verseket nem időrendi sorrendben közli, hanem sajátos útját végigkövetve tanít, bevezet birodalmába: ahogy az ábrázoló geometria-tanár teszi, amikor a pont térbeli helyzetéből vezeti le az áthátások megszerkesztését,

Minden lépés magában hordja az előzőt és következőt. Versépítésének módja is ilyen szoros kardélynyargalás. Meddig bontható elemeire a költői képvilág, hogy a belső logikát el ne veszítse, de három dimenziójának teljes gazdagságát, kimeríthetetlen variációit a legkevesebbel megrajzolhassa? Amint Vasarely a forma elemeiből építi elvéthetetlen rendszereit, Tandori a mondat szerkezet alapelemeit használja versépítése pilléréül, a viszonyító és módosítószókat és határozóragos személynévmásai tárgyát vonzó tárgynélküliségét.

A kötet elején nem képekből épít. Az igék helyzeti energiájából nem teremt mozgási energiát. Kevés a cselekvő igéje. (Figyeljük meg egyik versének verbum-állományát: megkondít, eltávolodhatom, körülvégy, hagyom, legyenek, megyek, elenged, megszűnysz, zsugorodna, elhúzódna, marad, ér, kihagy — visszahatók és történetű fejeznek ki.) Általuk olyan távol-közelséget teremt az alany és tárgy köt, amelyet a kutató, mikor saját teste szövetének lassú mozgását, alakulását figyeli a mikroszkópon át.

Így előrebocsájtja követelését, mint a legjobb pedagógus, aki önmagát alakítva alakít másokat úgy, hogy vezetve is a háttérben marad, nem vesszük észre, hogy már ő cselekszik bennünk. Mikor már nyelvünkbe vált gondolatrendszere, „közvetlenebbül” is beszélhet. „Már benned ragyog fel, ami még az előbb láthatatlan te voltál”. Már otthonosan mozgunk a különböző térsíkok ide-oda transzformálásában. Megengedheti magának a közfestés fényűzését. Az elvont főnevek és visszaható igék által alkotott szerkezeti váz rugalmas hiátusait egy-egy főnévi metaforával szűkíti. Ezáltal szorosabbá válik a logikai vonal: csak megszorítja az előbb végtelenbe lendített mozdulatot; közelebb hozza önmagához, közelebb magunkhoz —, hogy földközelen ismét megteremtsen magunkból, szabadabbá önmagunktól aztán. A viszonyítás ellentétes feszültségéből azonban nem enged: míg térben közelebb hozza megfigyelése alanyát, időben távolítja, mindig megtartva a három lépésnyi józan objektivitást.

Egy lélegzetnyi feloldódás nélkül vezet végig az alkotás és alakítás egymásra: az azonos küzdelmén, mely számára a too be or not too be kérdésével azonos.

Aszketikusan szigorú fegyelmével így adja át nekünk saját vérverejtékével kicsiholt lendületét. — És így ér célba: megszenvedett, önmagától kiverekedett egyensúlytartása, a viszonyítás távolsága. Saját terünk létviszonyai között az értékek a helyükre állnak, megnevezhetetlen alanya és tárgya most már rajtunk keresztül hat vissza egymásra: „két fele nélkül összeér.”

Elenged, és érintése tűnt

nyomaiból mégegyszer megteremt:

úgy, ahogy az ő számára megszűnysz.

Míntha egy gyümölcs húsa zsugorodna

elhúzódnva a héjtől befelé.

De nem az egyetlen út, amit mutat, csak egy a lehetségesek közül. Zárt dialektikája ellenére is inkább analitikus, mint szintetizáló, hiszen alkotórendszerét a formai lecsupaszítást, a lehetséges legvégső határig vitte. Ez egy kötet rendszerén belül egészét mutat.

Útjának tartalmáról maga mondja: „A bizonyosság híján töredék.” Reméljük, hogy a formai kristályvázban is megmarad annak az utolsó atomnak mozgási esetlenség, hiszen a tökéletesség éppúgy megállás lenne, mint a tovább nem oszthatóság.

Önmagának mondana ellent . . .

**Menner Magdolna**