FRIED ISTVÁN

Tandori-ötletelés

KÖLTŐI UTAZÁS/UTAZÓ A XIX. ÉS A XX. SZÁZADBÓL

„Ezt is elismétli – máshonnan nézi; bosszankodik, mit vannak úgy oda, ha írásban, szóban valami ismétlődik? A zene folyton ismétel, Mozart is (...) A zenében az ismétlés (Mozart) elegancia is lehet, istenes komolyság (Bach), dörgedelem tragédia."[1]

Tandori – szerencsére – gyarapodó életművébe beletekintéskor nem pusztán az „ismétlés"-ek tetszenek föl, hanem az „ismétlések" ilyen-olyan tudomásul vételekor a belső összefüggések, a még oly távolinak hitt művek, műrészletek, gondolatmenetek egymásra vonatkozásai. A Tandori-életmű így állandó készültséget igényel, mert ezek az intratextuális mozzanatok nem feltétlenül látványos költői cselekvések során szerveződnek poétikai alakzattá, inkább az életmű fokozatosan kiépülő – belső – „törvényszerűségei" igénylik az összeolvasást, amelyre olykor felhív a művek beszélője, olykor éppen ellenkezőleg: igyekszik elrejteni azt, ami korábbiakra utal, vagy (utólagos ráismerés során) mintegy a sejtetés, előrevetítés funkciójában szerepel. A *Csodakedd, rémszerda* egyik helye a kényelmes kritikát vitatja, nevezetesen a nyilván az első olvasások alkalmából túl egyszerűnek tűnő javaslatot, amely a puszta terjedelemre, a motivikus egyhangúságra szűkítené az előadást. „Ha az, aki odanyesve kifogásolja ezt a stílusesztközt, fel kéne, hogy tegye a kérdéseket: mi lehet a jelenség (szokatlan irod. életű jelenség, szószátyárság, sokat-írás) mögött? A szellemi restség jele, ha az illető ennyire nem akarja túlbonyolítani a dolgot. Hogy még csak megoldást sem keres."[2] Utóbb az életmű egy konkrét helyét hozza föl esettanulmányként, az önazonosság problémakörén töprengve-töprengtetve; a magam részéről azonban hozzátenném, hogy míg az egyszerföllelthez ragaszkodás az életmű állandója, a kontextus-váltások kényszere egyensúlyként gondolható el, a korántsem mozdulatlan statikához képest a korántsem mindent felforgató dinamika eszköztárának felhasználásával.

„Ellenben állom a szavam, megnézzük a Zenón-dolgokra egy versemet a *Töredék Hamletnek* c. kötetből. Ha valami, hát ez évgyűrű nekem, évgyűrű-vízjel, mennyire önazonos maradtam megannyi esztendőn, veszélyhelyzeten, iszonyú tévelygésen, rémségeken, gombfocin, lovakon, madárkákon, kaktuszokon, műfordításokon, képzőművészeten, utazásokon, zenés házi kártyabajnokságokon, rendszerváltozáson stb. át."[3] Ezt olyképpen kísérlem meg a magam számára lefordítani, hogy egyrészt van ennek az életmű-építkezésnek valami – fölis-

---

[1] Tandori Dezső: In Uő: *A komplett tandori – komplett eZ?*, Palatinus Kiadó, Bp., 2006, 135.

[2] Tandori Dezső: *Sors, undercover haver!*, In Uő: *Csodakedd, rémszerda* - Tárcák, esszék, tanulmányok (2000-2010), Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2010, 46.

[3] Tandori Dezső: *Gergely-naptár fahangra*, In *Csodakedd, rémszerda* 80.

merhető? – meghatározója, amely a különféle költői és a költőivel tágabb összefüggéseket jelző helyzetekben újólag vissza-visszatér; s miként a régebbi korszakok papírjainak vízjelei, segítenek a kor-jelölésben, a nyomdára rátalálásban, akként az évgyűrűk (a koncentrikus körök) jellemzőivé lesznek, a különféle változások-váltások ellenére, egy előadásnak. Másrészt, noha a különnemű minőségek mintha nivellálódnának, egymás közelébe kerülnek látszólag eltérő formák (a felsorolás egyben a halmozás retorikai funkcióját betöltve gondolkodtat el, mint következik egymásután a rémség meg a gombfoci, a kaktusz és a műfordítás), még akkor is talányosnak tűnhet mindez, ha eltekintünk a kronológiai tényezőtől, az egymásutániság helyébe az egymásmellettiséget értve: mindegyik lehet fontos (de önmagában egyik sem volna az?), valamennyiben ott rejlik az ön-megőrzés akarása (vagy mindegyik, jó, a többség éppen ennek ellenére törne?); egyszóval: aligha intézhető el ez a feltevés azzal, hogy a paradoxon öniróniája tetszene lényegesnek. Feltehetőleg a lényeges a kontextus ellen irányzott munkálkodás: az önazonosság a sokféle alakban megnyilatkozó esélyek és esélytelenségek egybefogására törekvés, annak tudatosulása, tudatosítása, hogy az önazonosság egyben a kontextusra reflektálás, reagálás küzdelmeiben őrizhető meg. S ha ez akár némileg leegyszerűsítésnek hat is, a Tandori-életmű elemzőit feleletre készteti a 2000 és 2010 között született tárcák, esszék, tanulmányok, Tóth Ákos által megszerkesztett kötete (*Csodakedd, rémszerda)*; s bár az alkotói problematizálás nem feltétlenül kötelező érvényű (teljes mellőzését akár hibának mondhatnám), és nem csupán azért, mert az elemző esetleg (valószínűleg és nem jogtalanul) másutt hinné megjelölhetőnek az életmű súlypontjait, hanem azért, mert az idézett Tandori-mondatok (s rajtuk keresztül a kötetek) az életmű olyan önreflexív szemléletéről tanúskodnak, amelyek egyben a kritikai visszhang értelmezésétől sem tekintenek el (noha nem egyszer a sorok közé rejtve az egyetértést meg a vitát), valamint figyelmeztetnek arra: az életmű alakulástörténete, hogy kedves Goethe-versemet itt (is) idézzem, tartósság a változásban, Dauer im Wechsel. Ez az oka annak, hogy kockázatos kísérletbe kezdtem, két Tandori-vers bemutatását vállalva. Az elsőnek idézett szonett számos olyan problémát vet föl, amelyet csupán a Tandori-műfordítások monografikus feltárását egyszer elvégző kutató képes megfelelő módon kezelni. Ti. miképpen foglalkozzunk egy olyan fordítással, amelyet nem Tandori Dezső szemelt ki magának, hanem amelyet kiadói megbízásra teljesített. Hozzátéve, hogy a vers eredeti nyelve szlovén, így Tandori nyersfordítás alapján dolgozott. De hozzátéve azt is, hogy a Vörösmarty-kortárs szlovén költő a szonett zárt keretei között a romantika olyan hangzatait szólaltatja meg, amely „formailag" a német kora-romantika elméletíróinak szonett elképzelését visszhangozza, „tartalmilag" pedig a lengyel és a cseh, valamint a magyar romantika „borúlatos ragyogvány"-ával (Horváth János) jellemezhető. Így a Tandori-költészettől meglehetősen messzi irodalmi tájékra irányít. Hogy mindezek ellenére a magyar Prešeren meg tud szólalni, a műfordító bravúrja, s ennek következménye, hogy mind esszében, mind szonettben folytatódik ez a megszólalás; a Tandori-életmű integráns része lesz a fordítói vállalkozás és annak átfordítása az önazonosságot hirdető életműbe. Innen nézve talán megbocsátható egy Tandori-szonett kiemelése 1978-as szonett-kötetéből: hogy lehetővé váljon a Tandori-univerzum egyszerre távolinak és közelinek érzékelt területének együttszemlélése, összeolvasása. A kísérletező Tandori kísérletre ösztönöz, miként egy „Tőrmellék"-e sugallja: „Régi strófa, mégis/ újdon-hihetetlen,/ kivé is, mivé is,/ ki is, mi is helyben."

*

France Prešeren verse:

Popotnik pride v Afrike puščavo,
stezè mu manjka noč na zemljo pade,
nobena luč se skoz oblak ne ukrade,
po mescu hrepenèč se v travo.

Nebó odpre se, luna dá svečavo;
tam vidi gnézditi strupene gade
in tam brlog, kjer íma tigra mlada
vzdig'váti vidi leva jezno glavo.

Tako mladén'ča gledati je gnalo
naključe zdanjih dni, dokler napoti
prihodnosti biló je zagrinjalo.

Zvedríla se je noč, zijá nasproti
življenja gnus, nadlog in stisk ne malo,
globoko brezno brez vse rešne poti.[4]

Tandori Dezső fordítása:

Elérsz, utas, a sívó Afrikába,
ösvényed elvész vadonban, vak éjben,
felhőkön át nem látsz szemernyi fényt sem,
fűbe heversz, sóvárogsz holdsugárra.

Az éj kitárul, holdfény hull a tájra:
fészkelő viperákat lát a fényben,
amott tigrisfiókák odú-mélyben;
s dühödt oroszlán égbe tárt pofája.

Eképpen űznek lázas indítékok
világot látni, ifjú szenvedélyek:
s a jövő képét függöny fedi még ott.

Az éj felfénylik – s ím tátong az élet
csömöre. Szorongások, szakadékok.
És nincsen útja a menekülésnek.[5]

*A boldogtalanság szonettjei*nek ez a darabja részint azt példázza, miként vitázhat egymással, és összegeződhet egy szonettben a két kvartett és a két tercett, minthogy részint azt ta-

[4] Poezije Doktorja Franceta Pešerna (…), ured. Anton Slodnjak. Ljubljana 1969, 86.

[5] *France Prešeren versei*, vál, bev. Josip Vidmar, jegyz, bev. ford. Gállos Orsolya. Európa Kiadó, Bp., 1975, 25–26.

núsítja, hogy az „álomi", a „képzeleti", az átpoétizált, az allegória tartományába utalt és az elidegenedő személyes látszólag széttartó gondolatiságát miként foghatja (mégis) egybe a kezdet és a befejezés azonos tőről fakadtsága. Innen folytatva az elemzést: a verskezdő 'popotnik', amely egyszerre jelent utazót és vándort, a romantika személyiségfelfogásának szempontjából archetipikus magatartást jelölve[6], a vers végére arra a helyre talál, amely semmiképpen nem cél, legfeljebb egy életszakasz lezárultára utal, azaz az *ut*at (pot) jelöli meg, mellyel kicseng a vers, még akkor is, ha az út sehová nem vezet. Az összetartozást, egybefoghatást a fonikus összefüggés, hangtesti azonosság hangsúlyozza, a po*pot*nikba belefoglaltatik a *pot*, személy és akár képzeleti, akár materiálisan felfogott tárgy egybehangzása, kölcsönös jelentés-generálódása a kezdetnek és a befejezésnek olyan közös elgondolhatóságát sugallja, amely hangilag a rész-egész viszonyt tanúsítja, szemantikailag (alany-funkció, a cselekvő személy képzete – a csapdába esettség jelződése, az elöljárószó a megfosztottság megfogalmazását készíti elő) azonban a helyzetére rádöbbenő individuum kiszolgáltatottságának megfogalmazását látszik véglegesíteni. A kvartett az utazó, a vándor utat tévesztettségét képileg, mintegy jelenetezve mutatja föl, a tercettek azonban a távolinak tűnő képiségből visszautalnak a biografikusba; ez utóbbi olyképpen konkretizálódik, hogy egyfelől Prešeren más verseihez köthető (például a *Slovo od mladosti* – Búcsú az ifjúságtól elégikus hangoltságához). Másfelől a költői pályát szegmentálja a hasonló gondolatiság más versnemben történő leírása, ezzel együtt viszont az első verssor elidegenítő effektusával (az afrikai sivatagra, mint távolira, ismeretlenre, idegenre, rejtelmesre utalással akár egy szerepbe kényszeríti a szubjektumot, adott esetben az afrikai utazó szerepébe), akár olyan, látomásszerű, noha viszonylag pontosan részletezett helyszín vázolódik föl, amelyet locus terribilisként ismerhetünk föl. Az első sor szűkszavú megállapításával ellentétben szinte ellenséges tartalmú életkép rajzolódik ki, amelyben a fénysugár (luč) legfeljebb tagadó formában jelenhet meg (nobena luč–semmi fény), illetőleg, midőn megnyílik/kinyílik az ég, a hold (luna) és a fény (svečavo) nem deríti föl a tájat, éppen ellenkezőleg, annak terribilis voltára (az oroszlán és a fiatal tigris jelenlétével) emlékeztet. A viszonylag kevés elemből építkező két kvartett az ismétlésekkel operál, s az ismétlések egyben a fonikus megfeleltethetőségeket is felcsillantják, fölrajzolván egyfelől a luč–luna–po mesce–svečavo sort, ezzel ellentétben a noč–oblak jelzi, hogy holdfény és sötétség mintegy komplementárisak. A noč és luč egybecsengése a versben sűrűn előforduló alliterációkkal zenei jelentéssel rendelkezhet ugyan, de nem enyhíti az elveszés, úttévesztés okozta szorongást (stezè mu zmanjka: elfogy a – járható – ösvény).[7] A „Bestiárium" a megfélemlítettségnek, a kétségbeesett magára hagyatottságnak jelződése, az általam használt *Szimbólumtár*ban az oroszlán Sátán-szimbólum („Ellenségetek a sátán, ordító oroszlán módjára ott kószál mindenütt, és keresi, kit nyeljen el".), a *Bibliai Lexikon* más negatív példákat is felhoz, a tigris „a sötétség gonosz erőire is utalhat", a viperában, a mérges kígyóban „a becstelenség", „a rágalom", „a halálos veszedelem", „az álnokság" képét látták,[8] „Vergilius az aranykor közeli eljövetelét hirdető eklogájában így ír a világban ható

---

[6] Mickiewicz *Farys* című poémájának „orientalizmusa" ugyanolyan jó példa lehet, mint száműzöttként utazásából származó költői emlékei, melyeket a Krimi szonettek őriznek.

[7] A dantei 'una selva oscura' nyelvi rokonságairól Ernst Robert Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern 1948, 355.

[8] *Szimbólumtár*. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából, szerk. Pál József, Újvári Edit. Balassi Kiadó, Bp., 1997, 355-357, 460-461, *Bibliai lexikon*, kiadta Herbert Haag, ford.

rossz elmúlásáról: «Pusztul a kígyó is, pusztul minden hamis»" (‚ártó/nadragulya) (IV, 14-15.)[9]. Ám tekintsük akár e szimbolikus jelentésüket, akár a locus terribilis jellegét meghatározó tényezőként a szonett „Bestiáriumát", mindenképpen az el/megtévedt utazóra váró végzetes veszedelem kifejezői.

Az első tercett aztán mintegy „megfordítja" a vízióként funkcionáló kvartettek helyzetmegjelenítését: a tako (így, eképpen) bevezeti, hogy a kvartettek képes beszéde mintegy a személy világának rajzával értelmeződjék, a kvartettek ilyen módon előkészületei az individuum hányattatásait fölvázoló tercetteknek: a „világ"-ba kilépő ifjúra hasonló veszedelmek várnak, az ártatlanság, bűnnélküliség korszakát fölváltja a megkísértés, megkísértettség periódusa; s a második kvartett első sorában ezt olvassuk: Nebó odpre se: az ég kinyílik, erre a második tercett félsora így felel: Zvedríla se je noč (felderül az ég), az időtlenség helyébe az idő lép, s ha a táj felhőbe burkolózott, a jövőt függöny takarja el. A megfelelések a „természeti" – jelképes és a személyes között fokozatosan bomlanak ki, az ifjú világba lépése olyan úttévesztés, mint az utazóé, csakhogy a megszemélyesülő veszedelmek itt konkretizálódnak, az akadályok, az undokság, a szorongattatás épp úgy a mély szakadékba vezet (globoko brezno), mint az afrikai vándort az elvesző ösvény. A mély szakadékból, ami a világ, nem vezet kifelé út; s hiába cseng ki a szonett, mint láttuk, az *út*tal, ez az úttalansággal rokon reményvesztettség jelződése. S ha a vándornak (popotnik) sorsa az úttévesztés, az élet vándorának nem kevésbé az; a messzire jutás kudarc, a világba vetettségnek nincs alternatívája. A korábbi állapotról nincs információ, a vers kezdőpontja a kilépés, amely a dantei szót visszhangozva, letérés az igaz útról (amely szintén nem dereng a versben), a *Slovo od mladosti*-t (Búcsú az ifjúságtól) idegondolva, elhagyása nem csupán valami kezdetinek, szerényebbnek, szegényesebbnek, hanem ártatlannak is[10], az afrikai sivatag eszerint jelzése valami veszedelemnek, amely minden hasonló utazóra leskelődhet, egyben a bűnök tanyája, melyben a megszemélyesített vétkek képes beszéd alakjában tárulnak a szemlélő elé. Míg a második tercettben két ízben is szó esik a látásról (vidi), a tercettek egy külső „elbeszélő"-nek (megszólalónak) „krónikás" beszámolóját adják, amely az immár nem csupán elvont fogalomként, allegóriaként létező, ható, a létezést meghatározó tényezőként számol a „gond"-dal (Sorge), amely elől nincs menekvés. A mély szakadékba kerülő ifjú előtt bezárultak az utak, immár a világ része lett, helyzete hasonlatossá (vagy azonossá) válik az afrikai sivatagi utazóéval. S ha talán csábító az afrikai sivatag azonosítása az emberi élettel, éppen az erőteljes képiség, mely mentes a példázatszerűségtől, biztosítja a retorizáltságnak azt az alakzatát, amely rájátszásokból, allúziókból (kiváltképpen a „Bestiárium" soraiban), a hasonlóságok kijátszásából építkezik, a kvartettek és a tercettek között vibráló feszültséget tudatosítják, és nem csupán a másképpen elhelyezett elemek fölerősítése vagy éppen ellenkezőleg: visszavonása segítségével. Popotnik pride: az utazó, a vándor (hosszú vándorlásának végpontjaként, lehetne kiegészíteni a költő szavát) elér, eljut, megérkezik az afrikai sivatagba, az ifjút viszont hajtja, űzi (gnalo) önnön kíváncsisága, érdeklődése; úttévesztése már a kezdet kezdetekor

---

Ruzsiczky Éva, Szent István Társulat, Bp., 1989, 1352-1353, 1934-1935, *Magyar Katolikus Lexikon*, főszerk. Diós István. Szent István Társulat, Bp., 2001, 761-763, 2005, 184. Lexikonaink a bibliai vonatkozásokat regisztrálják. Prešeren esetében talán az *Isteni színjáték* megfelelő helyei is megemlíthetők volnának.

9 *Vergilius összes művei*, ford. Lakatos István, Magyar Helikon, Bp., 1967, 19.

10 *A boldogtalanság szonettjei* első darabjában hasonló helyzet tárul az olvasó elé.

nyilvánvaló. S némi kitérésképpen jegyzem meg, hogy noha Prešeren még egy darabig küszködött a Byron-befogadás antinómiáival, s még a *Krst pri Savici* (Keresztelés a Szavicán) Črtomir-ja is egy bizonyos mértékig, de csak addig, rendelkezik a byroni törvényen kívüli tulajdonságaival, szonettünkben nyoma sincs a spleennek, amely a byroni vándorok, utazók megkülönböztető jellemzője, és amely egyébként nem idegen Anyégintól sem. Az „egzotikum" nem „hangulati" elemként bukkan ki, (a kvartettek alaphelyzetet festő előadásában) korántsem „egzotikumként" jelzi a romantika műformálásában szerepet játszó különöset, ismétlem, idegent, hanem éppen ennek az utóbbinak, az idegennek, a kényszerűen vállaltnak ama vonását segít kontúrosabbra megrajzolni, amely eleve a hasonlóságban betöltött funkciót láttatja. A vers egészének úgy „hőse" a vándor, hogy előbb a képzeleti tereken, majd az „életvilág"-ban járja reménytelen útját, majd csapdahelyzetben-létét tematizálja. A személyességnek, a költői-lírai énnek nincsen, nem lehet saját hangja, egy, kívülről, a vándorsorsra, az ifjúi csalódásra tekintő elbeszélő-beszélő hangja kísérhető nyomon a tizennégy sorban, a második kvartett állatai behelyettesíthetők, akár a bibliai-mitológiai „megfejtések"-kel, a locus terribilist elképzeltető leírások lényeivel, de felfoghatók úgy is, mint valamilyen módon ekvivalensei a tercettekben megnevezett, az egzisztenciára vonatkoztatott fenyegetéseknek. Ez a kvartettek és a tercettek egymáshoz viszonyíthatóságát kihasználó előadás emeli a szonettet, a létezés alapvető problematikusságára utal. Hiszen önmagában a kilépés, az életvilág irányába történő elmozdulás a bűnbeesés lehetőségét tartalmazza, a versben jelzett veszedelmek megkerülhetetlenek, a mély szakadék érthető szó szerint is, allegorikusan is. A létezésnek ez a fenyegetettsége kétféleképpen jelenítődik meg: a kvartettekben egy költői hasonlat áll lét-magyarázatként, a tercettekben a lét lepleződik le, mint a szorongások, szorongattatások helye. S mert nincs kérdés, nem érkezhet válasz sem; s mert nincs megszólítás, marad az általánosítás, általánosíthatóság szintjén. A szigorú megszerkesztettség teszi lehetővé az elbeszélhetőséget, olyan cselekmény nélküli történetmondást, amely a csapdahelyzetet részletezi, s a cselekvés esélyének hiányáról hoz hírt, s a hírhozó részére szinte más nem marad, mint mind a képzeletit, mind az életvilágban lévőt tárgyszerűen körvonalazni. Nincs messze ez a vers attól a felfogástól, amely ilyképpen, egyetlen mozzanatra szűkítve beszél el egy helyzetet, a természetit, illetve a hangsúlyozottan konstruált természetit (konnotációival együtt) szigorúan összefogva jeleníti meg, hogy aztán e megjelenítést az individuálisba fordítsa, az allegorikusból a létezés nyelvébe ültesse át. Az utazás igen régi toposza megengedi azt a következtetést, hogy az út meg az életút szinonimaként fejeződjék ki, és mindaz, ami az úton, a jelen esetben az utazás-vándorlás meghatározott helyén – korántsem végcélként – elénk tárul, az a többféleképpen dekódolható, ám a kiszolgáltatottságra döbbenő utazó tévesztése; az egykoriból, a hajdaniból eltávozás eleve kudarcos vállalkozás, fenyegetőn tárul föl az odú (brlog), amelyből veszedelem leselkedik, majd a mély szakadék (globoko brezno), ahonnan nincs fölfelé út. A vándorlás, amely másutt zarándokság formájában ugyancsak fölmerül Prešeren lírájában[11], itt önmaga ellen fordulássá válik, a semmi felé tart, a remény megszűnésének irányába. S hiába ékelődik be a pot (az út) a rímekbe (na*pot*i–nas*prot*i), nem képes új jelentést generálni, megrögződik merőben rímes funkciójában. Miképpen beszédessé gondolható el, hogy a 'fiatal'–mlad(a) elsőbb a tigrisekre vonatkoztatva hangzik el; hogy aztán mladén'ča alakban tegye konkréttá a popotnikot (az utazót). Az utazás, ebben a vers-

[11] Mars'ktéri romar gre v Rim, v Kompostelje: 4. sz. jegyzetben i.m, 82; Lásd, itt *Szent Antal vigyáz Jézusára*: Tandori Dezső ford., a 5. sz. jegyzetben i.m, 67.

ben, bizonyára álomi-képzeleti, nem feltétlenül azonosítható az újra-szokatlanra történő törekvéssel, ugyanakkor nem út a halálba, mint nem egy antik költőnél olvasható. Kérdéses, mennyire belső út, másképpen szólva: mennyire gondolható a tudatban lejátszódóként. Mint ahogy az is fölvethető, hogy mindaz, ami Prešerennél korábban elégikus nemben fogalmazódott meg, szonettben újra-mondható-e; miféle út–utak nyílik/nyílnak meg az életvilágban tájékozódók számára, akik odahagyva a maguk „kis"-világát, próbát tesznek a „nagy"-világban. A vándorút: út a mély szakadékba? Egyben út a műremekké kikovácsolt szonett „világ"-ába?

*

Tandori Dezső: 1976711/d–Vonatok

Akárha egy tehervonatszerelvény
haladna át a gyalogos-magashíd
alatt, melyről a nyaraló lesandít,
s lát egy-egy kibukkanó kocsiszelvényt,

s ha látja is, nem érzékeli jelként
a fölfestett-krétázott számokat – mit
érezne jelnek! Lát egy fél-vonatnyit,
annyit se, a *teherből*. Ez az elménc

gondolat sem jut az eszébe ott,
a magashídon, melyről már leért,
talán felkeres egy állóbüfét,

talán egy kerthelyiségbe kiül,
s még *véletlen se*, hogy véletlenül
látott egy *agyonfirkált* vonatot.[12]

S ha a Tandori Dezső fordította Prešeren-vers az utazót (a vándort) állította a megfigyelés–leírás középpontjába, a följebb közölt szonett már címében jelzi, hogy eltér a korábbi korok „gyalogos" cél-közelítésétől, s annak a változásnak egyik legbeszédesebb tárgyáról kíván valamit közölni, amely a távolsággal vívott, győzedelmesnek elgondolt harcában jutott főszerephez. Ez a váltás ráadásul már a kezdet kezdetén összekapcsolódott az irodalommal, pozitív vagy negatív értelemben, és részint társadalmi mozgások, a széles körre vonatkoztatott mobilitás eszközeképpen értelmeződött, részint azonban a sok jelentésben használatos közlekedés, valamint a kereskedelem országokat, kultúrákat összekötő allegóriájaként szolgált.[13] A kulturális termékek gyorsabb és tömegesebb eljuttatása párhuzamosan „fejlődött" a

[12] A *Még így sem* c. Tandori-kötet (Magvető Kiadó, Bp., 1978, 124) meglepetést okozható szonett-ciklusa szinte naplószerűen, kronologikusan közli az adott év, hónap, nap folyamán megszületett szonetteket, az ábécé betűivel jelezve a napi szonett-termés sorrendjét.

[13] Goethe egyhelyütt a fordítót az általános szellemi kereskedelem közvetítőjének nevezi. Másutt arról ír, hogy a fordítás a legfontosabb és a legméltóbb üzlete az általános világkereskedelemnek. [Goethes wichtigste Äusserungen über Weltliteratur] In *Goethes Werke in zwölf Bänden. Elfter Band. Schriften zu Kunst und Literatur*, bearb. Klaus Hammer. Berlin-Weimar [2], 1968, 459, 461.

fordítás-irodalom és fordítás-értelmezés népszerűsödésével, illetőleg a világkereskedelem intenzívebbé válása igényelte azt, amit följebb a távolságok leküzdéseként lehetett megjelölni. Ilyen módon a vonat több kontextus működtetése során látható, Tandori versében (a Prešeren-vershez hasonlóan, de attól eltérően is) egy (képzelt) mozgás, szituáltság indítja el a jelentéktelennek tetsző, erősen a privát szférába utasított történéseket. Ez a privát szféra olyan kivételes, ám ismétlődő helyzetre utal (a nyaralásra), amelyben feloldódik és megszűnik a kötelezőnek vélt tevékenykedés, és több tere jut a reflexiónak. Ugyanakkor a szonett a feltételesbe helyezi át a látottat, a mozgást, az arra történő reflexiót; a fontos helyen található feltételes kötőszók (akárha, ha) úgy indítják meg a versbeszédet, hogy eleve a bizonytalant, az esélyek pluralitását, a mondottak szűkebb térbe vonását teszik nyilvánvalóvá, s ezt a tagadó alakzatok sűrűségével még külön hangsúlyozzák. Arról viszont nemigen szólhatunk, hogy az előbbi verssel összhangban az álomi, a képzeleti lenne a „tere" mindannak, amit a megnevezett szemlélő (a nyaraló) bizonytalan mozdulattal és cselekvéssel megfigyel. Inkább egy néhány perces időtartam felbontásából eredeztethető az, amiben összevegyül a szemlélés tárgya a feltételessel, a szemlélés több ízben említett részlegessége, a tagadások következtében előálló kétség állítás és visszavonás „dialektiká"-jában mutatkozik érdekeltnek. Ami bizonyosnak tetszik, a megfigyelési pont kijelölése, ám ez a „magaslati" pont nem teszi lehetővé a tér átlátását, a tér bejárása nem kevésbé tétova elmozdulás, amely a „talán" kétszeres bevetésével a tudósító elbizonytalanodását adja hírül. Ez a lebegtetett előadás a közbeszéd költőietlenségével párosul, mintha azt tanúsítaná, hogy az „irodalmiság" (a formalisták kedves szóhasználatával élve) nem feltétlenül jelenti a hétköznapi és az irodalmi megszólalás elválasztottságát, inkább lenne ide alkalmazható a dantei műcím: a köznyelvi ékesszólás, méghozzá olyan értelemben, amely szerint a szonett egyetlen, tárgyszerűnek (is) minősíthető mondat, nem körmondat, inkább az apró, látszólag jelentéktelen részletek egymás mellé sorolódása tetszik lényegi tényezőnek. A kvartettnek a Prešeren-szonettből idegondolható rímképletét követőleg, akár rendhagyónak is nevezhető a tercettek rímelosztása: a kvartettek a b b a a b b a -jával szemben: c d d e e c; mely szerint a helykijelölő határozószó (ott) rímhívóként a vers utolsó szavát a vonatot hívja elő, amely a címmel együtt jelentékeny hangsúlyt kölcsönöz a közlekedési eszköznek, amely ebben az esetben az, ami, a vers során hol teljességében (tehervonatszerelvény), hol részlegességében (fél-vonatnyi, teher, kocsiszelvény) mutatkozik be.

A vers megosztott szemlélők jelenlétéről tanúskodik, az első a vers (el)beszélője, aki a nyaraló helyzetét, mozgását igyekszik rekonstruálni, a másik a nyaralóé, aki látni próbál, s akiről kitetszik, mi nem jut eszébe. A szókincs leegyszerűsítettsége azonban a mondatszerkesztés bonyolítottságával, a bizonyosnak tetsző és a teljesen bizonytalan némileg körmönfont, közbevetéssel tarkított előadásával együtt egy mintha (als ob)-szituációt körvonalaz. Már a szonett bevezetése is – mint volt róla szó – a feltételesbe szituálja a láthatót, hiszen a tehervonatszerelvény áthaladása, amely mozgalmasságot kölcsönözne, legföljebb esélyként merül föl, mit a nyaraló nem tud kihasználni, hiszen figyelőpontjáról mindössze egy-egy kocsiszelvényt pillanthat meg. S amennyiben mégis látná, nem fogja föl, mely jelet kódolhatna a maga számára, a számok akár titkos üzenetként, eligazítóként szolgálhatnának, de egyrészt nem érzékeli, másrészt ugyan érezhetné jelként, ám a részlegesség eleve megfosztja az érzékeléstől–érzéstől. S bár lehetne akár a jel esetleges dekódolása „elméne gondolat", vagy azért nem jut eszébe, mert elhagyta figyelőállását (gyalogútja többfelé vezethet), vagy mert a

feltételesből kibukó látvány valóban nem jut el érzékeiig. A szonett utolsó előtti sorában aztán a beszélő korábbi kijelentéshez tér vissza, hogy látszólag új, megerősítésre szoruló gondolatot vezessen be, melyet aztán a záró sor megszakít, abbahagyat, visszautal az első versszakban körbeírt feltételezésre. Mindezzel függ össze, hogy a vers néhány szó kiemelésével mintha súlypontokat jelölne meg, melyek összefüggései talányosnak tűnnek (teherből, véletlen se, agyonfirkált), ehelyett inkább a közvetlen szövegkörnyezetbe illeszkedve kísérelnek meg valami jelentősebbet megkockáztatni. Az első kiemelt szó (teherből) a fél-vonatnyit teszi pontosabbá, és emlékeztet az első sor többszörösen összetett főnevére, a második esetben (véletlen se) kizáró funkciójával szintén előző sorokat hív elő (Ez az elménc/ gondolat sem jut az eszébe ott), a harmadik (agyonfirkált) a vonat jelzőjeként sugallja, hogy a kocsik fölfestett–krétázott számai és talán ábrái(?) (azok tartóssága és tünékenysége) valójában a jelnek csupán illúziói, nem többek agyonfirkáltságnál, ilyen módon aligha hordoznak üzenetet, talán (újólag s az egész vers folyamán talán) nem a nyaraló közömbösségén, értetlenségén, érzéketlenségén múlik, hogy nem érkezik megfejtés a jelenségekre, a jelenségre általában, a képzelt–feltételezett vonat (teher, kocsiszelvény stb.) ki-fölbukkanására különösen. Talán (a vers szóhasználatával élve) a megismerés, fölismerés, az elgondolt lefordítása, illetőleg ezeknek csupán a feltételezettségben létezése az oka annak, hogy hiába elménc a gondolat (a vers kopár előadásmódjából ugyancsak kirí az itt furcsának tetsző szóalak, amely „talán" visszahat a gondolat meg nem születettségére), nem ösztönöz a szemlélés során feltűnő, jelként funkcionáló szám esetleges szimbolikájának megfejtési kísérletére. A köznapi, az úgynevezett realitás (magashíd, állóbüfé, kerthelyiség) elfedi a nyaraló elől annak igényét, hogy besorolja valahová a látottakat, megkeresse azok helyét, rádöbbenjen esetleg helyi értékükre. Mindez azonban nem bizonyosság, csupán sugalmazása egy olyan szövegnek, amely egy mindennapi szonettroham terméke, a mindenről és a semmiről való szólás közé helyezett lehetőség esélyeit pendíti meg. Hogy aztán a véletlen kétszeri beiktatásával figyelmeztessen, miért tartós állapot az elménc gondolat hiánya vagy nem-léte.[14] S ha még *véletlen se* jut eszébe (a nyaralónak) a dekódolás, (az elménc gondolat) bizonnyal többet rejt, mint egy hétköznapi látvány leírása, szimbolikus tartalom, túlzással szólva: számmisztika beiktatása a köznapi cselekvések közé, akkor az sem egészen mellékes, hogy mindazt, ami megvalósíthatná, realizálná, a létezés részévé tenné az elménc gondolatot, a véletlenhez kell kapcsolni (hogy véletlenül látott egy *agyonfirkált* vonatot). A véletlenszerűség okozhatja, hogy a tehervonatra fölfestett–krétázott számok a nyaraló számára legföljebb irkafirkának tűnnek, és az „agyonfirkált" beiktatásával szinte igazolódik a nyaraló közömbössége.

Ezen a ponton az értelmező előtt újabb kétségek merülnek föl, miként a *Még így sem* szonettciklusának, a napi feladatként vállalt szonettsorozatnak olvasásakor általában. Tudniillik, mennyire intézhető el ujjgyakorlatnak, szonettkoszorúkra, -ciklusokra adott alkotói válasznak, s mennyire a költőietlenség költőiesítésének akár ez a vers, akár a többi (hasonló). Gyanút ébreszthet az a versmennyiség, amely akár az óránkénti szonett-termést hozza össze ciklusba. Vajon csupán a „technika" az, ami működteti a ciklust, kiváltképpen egyes darabjait, a jól működő, kipróbált versmenet, a rímelés biztonsága, a többnyire hibátlan ritmizálás (s ahol nem hibátlan, ahol kisebb-nagyobb döccenők érzékelhetők, ott ez figyelmeztetés, ki-

[14] „Alles lyrische muss im ganzen sehr vernünftig, im einzelnen ein bisschen unvernünftig sein": Minden lírainak egészében igen ésszerűnek, egyenként kissé ésszerűtlennek kell lennie. In a 13. sz. jegyzetben i.m, *Wilhelm Meisters Wanderjahre. Maximen und Reflexionen*. Berlin-Weimar², 1968, 523.

zökkentés a „monotóniá”-ból, a hibátlanság unalmának megszüntetésére törekvés). Aligha intézhető el kurtán-furcsán, miért gondolom úgy, hogy – mint Tandorinál oly sokszor, a mennyiség rögzítésénél megragadókkal ellentétben – valami másról van szó, s ezért visszatérek a *Vonatok* című szonetthez, annak részletező bemutatásától elmozdulva egy kissé, kísérlem a följebbi kérdésben körvonalazódó álláspontom leírását. Annál is inkább szükségét érzem, mivel ezt a Tandori-verset a Prešeren-szonett ellenpólusaként gondolom el, a fordítás ténye bizonyára összeköti az életműben a kétféle típusú szonett-megszólalást.

Kétféle típust sugallok: Prešeren ciklusából és Tandori ciklusából ragadtam ki egyet-egyet, s a ciklusok hangvétele, szonett-felfogása meglehetősen következetes, egy kidolgozott módszer vagy eljárás érhető tetten. A *Vonatok* esetében a tematikai újdonság illúziója, mivel sem technikai, sem a futurizmusból származtatható haladási–sebességi kérdések nem tárgyai a versnek; hanem mintha egy napló kiragadott darabja volna. Olyan naplóé, amely látszólag válogatás nélkül rögzít még oly jelentéktelen eseményt; s azzal játszik el, miként vetülnek ezek az események oly módon egymásra, hogy abból egy összetett (többféle esemény) helyzetleírás kerekedhessen ki, amelynek lényegi jellemzője a tapasztalati valóságról hozott ismeretek bizonytalansága. S ez a bizonytalanság akkor manifesztálódik, ha versszerkezetileg a lehető legszigorúbb formában kap alakot, nemcsak a Petrarca (vagy éppen Prešeren) óta kötelező (?) rímelosztások, ritmus, szótagszám bevetésekor, hanem az előrejelzések és visszautalások, az ismétlések és a közbeékelések föltárandó rendszerét építve. Hogy a leghétköznapibb esetek, jelenések, jelenségek költői tárggyá minősülhetnek, ez a XIX-XX. század fordulója óta a magyar irodalom hagyománya lett, a lámpafény éppen úgy, mint az automobil; s a populáris regiszterbe sorolt tárgyak szintén jelzésértékűvé válnak, mint például a western Babitsnál. Tandori nem ezt a hagyományt viszi tovább, de nem is utasítja el, inkább módosítja, olyanformán, hogy a létezés alapvetőnek hirdetett tényezőit részint mikrotörténeti folyamatba transzportálja, részint, mint a *Vonatok* esetében a megismerés elméleti kérdéseinek verses fejtegetése helyett a megismerhetőség mellékesnek hitt mozzanataiból von le verses következtetést, amelynek egyfelől bölcseleti hozadéka lehet (a megismerhetőség bizonytalan és határozatlan státusa a gondolkodásban), másfelől a verstárgyak körét szélesítve, nem ismétli meg a civilizatórikus modernség és a klasszikus avantgárd felfedezését a legújabb kori technika és eszköztár poétizálásával, hanem ezt mintegy természetesnek véve, a különféle aspektusból szemlélt „világ” elemeiből (ebbe mint egyenrangú tárgyat egymás mellé írja a vonatot, az állóbüfét, a kerthelyiséget) rakja össze a mindenféle gondolkodásra nyitott versbeszédet. Igaz, a kerthelyiséghez itt nem tartozik egy idilli hagyomány (persze, nem zárja ki), a vonathoz sem a sebesség (teher, kibukkan, agyon van firkálva), a szemlélőhöz nem a tisztánlátás, a megnevezőhöz a pontos megnevezés. Ezáltal növekszik meg a véletlen jelentősége (korántsem a „talált tárgy” értelmében), eképpen a tudatos tervezés megmarad a szonett-írás számára, az egyes vers, nagy hangsúllyal a *Vonatok*, valahol a spontán szemlélés és a szonett szabályszerűsített, akart tényezői közé pozícionálható. A Prešeren-szonett egy utazás kudarcát tematizálja, mely a létezés kudarca, a *Vonatok* a látás kudarclehetőségét villantja föl, az akárha, a ha, a talán meglehetősen összetett viszonyrendszerében.