

FRIED ISTVÁN

Tandori Dezső Rilke-változataihoz

GONDOLATOK TANDORI ÉS A MODERNSÉG PROBLÉMAKÖRÉRŐL¹

Szín ellentmondás.
Ezt mondotta más.
Rilke-Rózsa...
(Tandori Dezső)²

S ha nem olvas(hat)tuk is még végig Tandori Dezső (majdnem) összes műveit (beleértve a hagyatékból megjelenendőket), az már többé-kevésbé körvonalazódik, mennyire foglalkoztatta költőnket a modernség mibenléte, nemcsak a magyar századforduló szimbolista, szecessziós, „klasszikus modern” lírája, különös tekintettel az általa értelmezett Szép Ernőre.

A különféle verses, prózai, értekezői műfajokban felbukkanó Kosztolányi- és Babits-idézetek, olykor együtt, olykor külön-külön is azt tanúsítják, hogy a lírikus-gondolkodó számára messze nem közömbös, a költészetfelfogást tekintve kik voltak időbeli elődei, az elődök miféle közvetítőikön át jutottak el hozzá. Illetőleg, maga Tandori miféle költésztörténeti rendet konstruált a maga számára, hogy az elődök modernségét értelmezze, hozzájuk kapcsolódjék. Lényegében valami nagyon hasonló mondható el azokról a (leginkább németosztrák) szerzőkről, akikhez nem pusztán fordítóként volt nagyon sok köze, akiknek nyelvi műalkotása alapján a maga fordítói megfontolásai szerint teremtett helyet részint a magyar világirodalom-tudatban, részint e tudat nyelviségének körvonalazásakor. Tandori Dezső a maga helyének-helyzetének felmérésekor és a maga költészetudatának („költészetregényének”) körülírásakor egy olyan szöveg univerzumot létesít, amelyben még a szó szerinti idézetek (és ezekből nem meglepő módon sok van) is Tandori-hangon szólalnak meg; másképpen fogalmazva: magyar és világirodalmi alkotásokból vett részletek, nem egyszer csak mondat-töredékek továbbvizszik/gondolják Tandori saját, „eredeti” gondolatmenetét. Jóllehet az idézetek jórészt közismertek, így még deformált alakban is felhívják magukra a figyelmet, részint a verses vagy a prózai gondolatmenet megnevezi a hivatkozott szerzőt, az előadásmód nemcsak, hogy nem zökken ki, hanem éppen az idézettel válik teltebbé/teljesebbé. Mintha a Tandori-műben eleve kijelölt hely illetné. Az egyelőre még nehezen vagy egészében sehogyszem átlátható életmű nemcsak Tandori szorgalmáról, az „immer strebend” általa felfogott módjáról tanúskodik, hanem ezzel együtt, ezzel párhuzamosan az állandó olvasásról, a más világokhoz, költészetekhez fűződő viszony bensőségessé tételének akarásáról. És természet-

¹ A Rilke-idézetek leelőhelye az alábbi kötetekből való: Rainer Maria Rilke: *Werke*, I–III. Gedichte. Erster Teil, Gedichte Zweiter Teil, Jugendgedichte, hg. Von Rilke Archiv in Verbindung mit Ruth-Silber Rilke, besorgt: Ernst Zinn. Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1987, Rainer Maria Rilke: *Verse*, szerk. Kolozsi László. Ictus, Szeged, 1995. Az innen származó idézeteket külön nem hivatkozom.

² Tandori Dezső: *Úgy nincs, ahogy van*. Scolar, Budapest, 2010, 71.

tesen nemcsak a rokonnak érzett költői világokra volna ez vonatkoztatható, hanem a nyers fordítások átköltésekor is tapasztalható az el/átsajátítás egy különös módja,³ sőt, a valószínűsíthetően megbízásból, kiadói felkérésre készült fordítások esetén is. Annyit tehetnék ehhez hozzá, hogy: 1) Nem bizonyosan a fordító „élménye” készíti a költőket arra, hogy a magáévá, önnön versnyelvévé formálja az idézetre kiszemelt passzusokat, illetőleg a sűrű hivatkozások forrásait; 2) Tandori világirodalmában közeli és távolabbi szerzők nem feltétlenül rokonulnak, kinek-kinek (esetleg) meghatározott (irodalmi) körülmények, életbeli helyzetek, megnyilatkozások alkalmából jut (fontos) szerep. Más oldalról tekintve: Tandori világirodalmát mégis alapvetően jellemzi, hogy Tandori-nyelven szólal meg, egyes fordításaira is rávetül a Tandori-nyelviség nem egy vonása.

Az nem állítható, hogy ne lenne érzékelhető eltérés a Tandori-idézte és az idézetek révén nem egyszer felforgató jellegű nyelv szereplői között. Az oroszok (Dosztojevszkij, Csehov és mások) jelentősége a Tandori-életműben, beleértve a kései *Nincs beszédülés* vagy a nehezen besorolható *Galambocskám*⁴ című regényt, nem azért különbözik a Monarchia-irodalom költőinek-prózaíróinak értelmezésétől, mert az előbbi esetben közvetett, az utóbbi esetben közvetlen-fordítói-nyelvi viszony alapján jelölődnek ki a Tandori-oeuvre-ben elfoglalt helyek, hanem azért, mivel az osztrák szerzők olvasása, fordítása, értékelése során fölvetődhetnek a modernségnek olyan kérdései, amelyek a Kosztolányitól, Babitstól kezdve Nemes Nagy Ágnesig ívelő költészetregény konstruálásához vezetnek. Az együtt-emlegetések, az egymásra vetítések (így T. S. Eliot emlegetése Ady vagy Babits tárgyalásakor) olyan körbe vonják a jó részt fordított költőket, írókat, amely egyfelől (Tandori szemléletében) elképzelhetetlennek gondolja a magyar irodalom izolálását a nem-magyar nyelvű irodalmaktól (és ezt nem kizárólag a különleges fordítói magatartás erősíti), másfelől olyasféle jelzést bocsát ki, miszerint a magyar irodalom története nem késésben van a kánonalakító irodalmi történésekhez képest, hanem a saját módján tanúsítja egy kreatív befogadás irodalomközi irányainak a magyar irodalomra alkalmazhatóságát. Annak igazsága nem vonódik kétségbe, hogy Tandori esszéiben, ötletzerű megnyilatkozásaiban a följebb említett tényezők többnyire kifejtetlenül bukkannak föl, nem egyszer egy odavetett aperçu formájában, viszont az elméleti kérdésekkel inkább csak áttételes formában foglalkozó költő-esszéista megjegyzései, szembesítve a költői és a fordítói gyakorlattal (és a kevesebbet vagy egyáltalában nem emlegetett szerkesztői törekvéssel), feltárulnak, méghozzá éppen a versszervezés, kötet/ciklus-alkotás áramában. Hiszen a Tandori-gyakorlat olyan korszerű irodalom teremtésében mutatkozik érdekeltnek, amely a rendhagyó „eszközük” segítségével a hagyományra építettség tényezőit engedni áttetszeni a szövegekben. Amikor Tandori kezdeményezte és megvalósította Jürgen Theobaldy válogatott verseinek kiadását,⁵ utószavába árulkodó mondatokat csempészett, arra törekedvén, hogy akképpen keltse fel az olvasói érdeklődést, hogy egyben a maga lírafelfogását is elfogadtassa. „Versei (...) még szépek is, zártak is, gyakran tökéletesek is. A múlt

³ Vö. Fried István: *Az európai romantika szlovén poétája*. Lucidus, 2018, 31–33.

⁴ Tandori Dezső: *Galambocskám*. Tiszatáj könyvek, Szeged, 2014, 115. „Ki hallgat meg, mondta R.M.R. is, s érdekes lenne Ferdus Kalamovicshoz írt leveleit (ha intézett hozzá leveleket) olvashatni, az angyaloknak az ő rendjeiből, ki hallaná meg, ha mondanám...”; Uő: *Nincs beszédülés*. Tiszatáj könyvek, Szeged, 171.: „PS. Nem jövök össze (Rilke) / De vissza sem. (Dante) / Ám együtt éltem ezzel a dologgal. / És máig is együtt élek.”

⁵ Jürgen Theobaldy: *Versek, vál., ford., utószó: Tandori Dezső*. Európa, Budapest, 1985.



eszközeinek, színre, nyoma sincs nála. Mégis a hagyományos vívmányok tökéletes tudatában alkot. (...) Mivel ugyanis egy ízig mai művész, s mert nagyon jelentős, ezek a kész elemek nem átgyúrtságuk miatt válnak hibátlan maivá. Hanem a kiemelkedő tehetség mindenkorisága révén.” Nem kevésbé beszédes a Tandori-készítette és átültette Seamus Heaney⁶ válogatásához mellékelt eligazító utószó: „Vannak helyek, ahol szinte a kisrealizmus eszköztára érvényesül: életszagú eseménytöredékek, tárgyvilág. De csak töredékek a mindennapokból. Laza asszociációk? Ebben a költészetben az anyag – a valós természeti matéria – sűrűsége szavatolja a kifejezés tömörségét, biztosítja legrövidebb kapcsolódásukat.” (Nem mellékesen from ide, hogy a költő-fordító „egy-egy Ady-hang”-ra lesz figyelmes fordítás közben, majd a Juhász Ferencsel és Nagy Lászlóval való rokonítás lehetőségére.)

A *Főmű* – aligha meghatározható műfajú alkotás – az irodalmak között kalandozó költő gondolatmenetét egy megfektésre váró utalással realizálja. Előbb csupa nagy betűvel írja le *AZ EGY ÁÁÁÁLMAI*t, ekképp folytatván az oldal két szélére osztott töprengést: „Változatok, tovább: / Semmi vész, átvészeljük. (Lásd: »Hamlet, top, dacolunk a baljósattal.«.)” – az oldal szélén, de azonos sorban emígy kezdve a folytatást: Rilke: „Így leszel ááááldott (Egy-anyaggal vagyunk az álmainkból).” Ugyanebben a kötetben költőnk *Hajnal feketéi: Randall Jarrellnek* című verse⁷ emlékeztet arra, hogy a magyar Jarrell-kötetnek kezdeményező válogatója, fordítója és az utószó szerzője minőségében⁸ törekedett a magyar világirodalmi spektrum kiszélesítésére: kurta célzással jelezve, hogy az amerikai költő Rilke átültetőjeként is érdemeket szerzett, így Tandorit a jeles líra fordítására érzett késztetésen kívül hasonló olvasmányélmény is összekötötte. Nem kitérésképpen jegyzem meg, hogy Tandori buzgólkodott a többé-kevésbé kortárs szerzőktől származó válogatott versek fordításában, szerkesztőként jegyzett kötetet Jürgen Rennertől, Michel Krügerától, Amy Clampittól, és a Monarchia-szerzőknek járó elismeréssel adta közre a „száguldó riporter”, Egon Erwin Kisch némely írását; s bár Tandori kezdeményeit ritkán koronázta hatásosabb folytatás, Jarrell esetében kell számolnunk a Tiszatáj közlésével (Rakovszky Zsuzsa fordításaival, Bacsa Gábor értő tanulmányával és prózafordításával). Bacsa mutat rá a Jarrell–Tandori–Rilke egymásra olvasás produktivitására, a Tandori-töprengések, -tanulmányok és Rilke első duinói elégiájának hangsúlyozható/hangsúlyozandó összefüggéseivel.⁹

A Tandori-életmű összetettsége éppen a XIX–XX. századi irodalomtörténések és önnön versformálása állandó (nem epizodikus) szembesítésével jellemezhető, amelynek egyik megkülönböztető tulajdonsága annak sokszoros rétegzettsége (mely viszont a Tandori-módszer barakcsolás-jellegű műformálását viszi színre). Az első pillantásra talán a Tandori említette „laza asszociációk”-ra lehetne hivatkozni, csakhogy a följebbi idézetben érzékelhető elhárítás mellett érdemes volna azon gondolkodni, hogy a Tandori-életmű bármennyire támaszkodik is a századfordulás modernségben oly lényegi szerephez jutó ornamentikára, illetőleg még a rövidebb műveknél is feltűnő összeféreltségre, maga egyrészt áldoz annak, amit a saját szavával élve a

⁶ Seamus Heaney: *Versei*, vál, ford, utószó: Tandori Dezső. Európa, Budapest, 1980.

⁷ Tandori Dezső: *Főmű*. Liget könyvek, Budapest, 1999, 160–162. Rilke-vonatkozás, -átírás Paul Kleehez közelítve: 135.

⁸ Randall Jarrell: *Döntés életre-halálra*, vál, ford, utószó: Tandori Dezső. Európa, Budapest, 1972.

⁹ Bacsa Gábor: *Egyszerűség, érthetlenség, örökség (A gondolkodás alapkeresése Randall Jarrell költészetében)*. In *Tiszatáj* 2015, 5, 79–81. Jarrell-fordítások Rakovszky Zsuzsától és Bacsa Gábortól: uo., 82–99.

„kisrealizmus” látszatának lehetne tartani, másrészt a nyelvi lehetőségekre rájátszás, a nyelvjátékok poétikájával élve (persze, nem visszaélve) szüntelen megfontolás tárgyává teszi az általa „szétgyúrt” hagyomány és az irodalomköziségből fakadó összetettség/rétegzettség szembesítéséből adódó/adódható következtetéseket. Ez néha paradox fogalmazást hív elő, a versben nem egyszer a mit? és hogyan? egymáshoz fűződő, nem feltétlenül harmonikus viszony kérdésére irányítva a figyelmet. Máskor a hatástörténet kiszámíthatatlanságán töprengve, önmaga megnyugtatásául (is) az ismétlésekre hagyatkozik, még ha Hérakleitosz neves mondását tartva szem előtt, miszerint kétszer nem lépünk ugyanabba a folyóba, igaz, a két folyóba lépés között a folyóba lépő sem feltétlenül marad teljesen változatlan.

Rilkéről szólva az első duinói elégia ismertetése egyben megalapozása egy általa (mármint Tandori által) feltételezett, XX. századi magyar(!) verstípusnak, miközben az értelmezés kibontásakor nem pusztán magyar példák merülnek föl. Vissza Rilkehez, Tandori ezt a duinói elégiát emígy emeli versértése középpontjába: „Rilke verse azért is kivételes teljesítmény, mert *amit* mond, csaknem teljesen arról is mondja, *ahogyan* mondja. Beleépül tehát a versbe a vers építkezéséről szóló kommentár...”¹⁰ Ennek mintegy folytatása az akár naplóregényként is olvasható *Sár és vér és játék*,¹¹ mely éppen a följebbi, folyamattá váló műalkotási módot tematizálja (többek között), beszámolván, mikor mit s hogyan másol át régi füzeteiből (időnként a felügyelőné följegyzéseiből!), azaz a mű készüléseinek módja is helyet kap, ugyanakkor egy negatívnak szánt megállapítás tovább feszül az irodalomig, meglepő képzettársítás enigmáját iktatván be: „nem meséli el, hogy végső soron eléggé »különös lények« élnek eléggé »csodálatosan« náluk, tehát a »család« igazán »jó közeget« jelent ilyen szempontból, ha nem *értik* is a madár-dolgukat, »ám erről« lásd Salinger és Rilke a családi értékekről.”¹² Salinger és Rilke összevonása egy mondatba nem meghökkenetésnek szánt kijelentés, mindkét szerzőtől Tandori odaadón fordított, mindkettőtől sokszor többfélét idéz mondandóját alátámasztandó, mindkettőnek kijelölt és fontos helye épült ki a Tandori-világirodalom univerzumban. Több tíz lappal később is akad még egy kijelentés, amely mintha kibeszélne a többek között Tili-regényből (kedves zöldikéjük volt a Tradoni, hangsúly az ó-n, házaspárnak, kiknek napi foglalatosságai, mikrokozmosza részei lesznek a madártörténetnek, formálója és gondozója, irodalommal alakítottja és életrend-felfogása). Éppen ezért, mivel ennek elbeszélése nem magától értetődő „irodalmiság”, nem a Salinger- és Rilke-fordítással és -befogadással egyenértékűnek tekintett tevékenység, szükségesnek mutatkozik, korántsem egy ars (vagy prosa) poetica beiktatása, hanem értelmezése annak a tevékenységnek, amelyet persze kisrealizmusnak tekinthet egy szemlélő, de amely ennél sokkal többet és lényegibbet árul az „irodalmiság”-ról, bármely „iskola” felől közelítjük meg annak tartalmi jellemzőit:

„De ki »tudja, kinek« »irodalom«, amit én írok és fordítva, kölcsönösen a világon mindenki »között van« ilyen viszony. A felügyelőné dühös volt: »ének« »igenis« ének, amit Tili »produkál. És nagyon kifejező ének, kis« beszéd; Jékelynél mennyi szép sort talált erre Tradoni, de már egyből felhasználta, »a legtöbbet, s ilyesmit nem akart« beismételni. Önmagamat *ismétlem* itt, mert a »valóságot »írom, önmagamon« átgyötört valóságot.”¹³ Mindezt kiegészítheti Rilke egy Orpheus-sonettjének néhány sora: „Wolle die Wandlung! (...) das mit Anfang oft schliesst und

¹⁰ Tandori Dezső: *Az erősebb lét közelében*. Olvasónapló. Gondolat, Budapest, 1981, 25.

¹¹ Uő: *Sár és vér és játék*. Magvető, Budapest, 1983, Rilke-utalás: 162.

¹² Uő, i. m., 162. Az idézőjelek többször rendhagyó módon láthatók a szövegben.

¹³ Uő, uo., 199.

mit Ende beginnt. / Jeder Glückliche Raum ist Kind oder Enkel von Trennung /, den sie stau-
nend durchgeht.”¹⁴ Igaz, Tandori, aki korán, Nemes Nagy Ágnes révén megismert verssel minő-
síti viszonyát az időhöz, mely viszonyba a maga személyes költő/Rilke-élménye éppen úgy be-
lejár, mint az időt a maguk részére kisajátító újságcímek, hogy a rilkei gondolattal is vitázva
a maga „helyből dinamikus” stratégiáját védje, „a változásokra főleg fanyar megjegyzéseket te-
szek, csak művelői elemként (praktikumként) fogadom el, hogy változnia kell ennek-annak.
Nekem Newton a fizikában ugyanaz volt, mint Rilke a költészetben.”¹⁵ Hozzáfűzném: a változás
messze nem azonos az átváltozással (Ovidiustól Goethén át Rilkéig), s ha az „erőszakáldozat-
ként” száradat végigélő értekező-költő élete egy periódusától kezdve mélyen néz a Rilke-vers
„die Zeiten” kitételének problémájába, semmiképpen nem fogadva el *századnak*, „csupán” szó
szerinti fordításban az időknak (szerinte Rilke sem korlátozta versét a – XX. – századra), kez-
dettől fogva a költészet ideje foglalkoztatja.¹⁶ Ez pedig nincs alávetve az időszámításnak, mint
azt Kosztolányi ürügyén olvashatjuk: „Amikor verset olvasunk, sosem csupán azt a verset ol-
vassuk; belejárunk más versek emlékélménye. Egy-egy életmű így formálódik meg a legérdem-
legesebben. Mondhatni, nem a könyvek gerince tartja össze, hanem az a lágy anyag, amelybe
ágyazódnak, ahol »kötetlenül« vannak jelen.”¹⁷

S a kifejtés során összejátszanak Tandori kedves idézetei, a részben fordított (idegen) szer-
zőkre hivatkozás létezésbe visszaforgatott tételei is, mintegy prózában feloldva a nevezetes
passzusokat, ám ez a próza az eredeti hely „irodalmiság”-át világítja át akképpen, hogy új össze-
függések közé kerül: egymásról mit sem tudható szerzőkből áll össze a történetmondás, amely
a különféle helyekről származó utalások révén lesz az, így mentesül a köznapi értelemben vett
idő (kronológia) hatalmától. „Nem járunk (Beckett) sehol. Nem létezett az átjutás a szomszéd
faluba. Kafka. Mit bánjuk a híreket mi, Babits.”¹⁸ Innen egy más lírai világba lépünk: „Bábusá-
gok, teltek. Nem úgy, mint a – jaj, Rilke megint – féligelt maszok.”¹⁹ Nem célpontba jutás, sem
kiegyenlítődség, de (ön)reflexió – nem nemzedéki, de poétikai viszonyulások szerint méretik a
költészet-idő: „És a »hová felednéd«, nem tudom, benne van-e, kihagytam-e a zsenyékből (a
Hamletben nálam sok a félszenge!), ez is érzélem volt mindig. De Rilkes, ha leírjuk. N.N. Á. (jól)
és sokszor Rilkes. Pilinszky bizonyos rímei megvannak Babitsnál.”²⁰

Ez a fajta, többnyire (sokat mondó) jelzéseket tartalmazó közlésmód akár verses, akár
szépprózai, nem egyszer értekező prózai formájában olyan utalásrendszert épít, amely a kü-
lönféle helyeken, különféle tartalmi megfontolások alapján, árnyalatnyi vagy jelentékenyebb
eltérésekkel motivikus funkcióként tekint a közlésekre, a jelölt összeolvasási mód sosem
egyszeri, véletlen összefüggésekre mutat rá, hanem a tartósnak bizonyuló felismerések
eredményeként állandó érvényességűnek tekinthető irodalomfelfogást segít tudatosítani.
Még hozzá a hasonló helyek egymásra vonatkoztatása segítségével. Adott esetben (össze-

¹⁴ *Orpheus-sonettek* II/12. „Vonzzon a változás! / (...) hol a kezdet gyakran véget, s a vég kezdetet ér. / Minden boldog tér, amit ők ámulva bejárnak, / elszakadás szülötte.” (Halasi Zoltán ford.)

¹⁵ Tandori Dezső: *Csodakedd, rémszerda*. Tárcák, esszék, tanulmányok (2000–2010), szerk. Tóth Ákos, Tiszatáj könyvek, Szeged, 2010, 155.

¹⁶ Uo., e kérdést járja körül a 2008-ra keltezett *Század-szépírás* c. esszé: 154–170.

¹⁷ Uő, *Az erősebb lét...*, 90.

¹⁸ Uő: *Csodakedd...*, 276.

¹⁹ Uo., 293. Vö. még: uő: *Rilke és angyalai*. Önéletírás égiekkel. Kortárs, Budapest, 2009, 15.

²⁰ Uő: *Csodakedd...*, 298.

gyűjtve a meghatározott közös locusokat) a modernség széttagolódásának és egymásba éré-
sének összeilleszthetősége (és kevésbé széttagolódása) lesz az a szempont, amely elfogadha-
tóvá teszi szerzők különféle mondatainak, töredékeinek, idézeteinek együtt-emlegetését.
A századforduló magyar irodalmának alkotásai ekképpen Rilke, Kafka, Eliot (és mások) szö-
vegeivel, szövegdarabjaival szembesülnek, s e szembesülés során fény derülhet egy irodalmi
működés módra, részint arra, hogy Tandori Dezső irodalomfelfogásának kik a legfontosabb
szereplői, mely művek összegződnek modernséggé, illetőleg a kései vagy posztmodernség
hogyan kerülhet párbeszéd-viszonyba azzal, amit klasszikus modernségnek szoktak emle-
getni. Ennek a sűrű szövedéknek, mely a XIX–XX. század fordulójának és a kortársi irodalom-
nak (helyenként, nem is oly ritkán a közeli múlt és a jelen festészetét is bevonja) különféle
helyekről eredeztethető szövegei, szövegdarabjai, tematikus vonatkozásai a Tandori-életmű
folyamatosan szerkesztődő-gazdagodó világának összetevőire emlékeztetnek. Természe-
sen a szövegköziség ebben az esetben is a már emlegetett kreatív recepció, szuverén váloga-
tási szándék és merész kombinatorika alapján működtethető, és a művek nem egyszer (mel-
lőzve az összeadódás mechanikus rendjét) a szintén emlegetett mit és hogyan konfrontáció-
jában, összeolvasásakor nyerik el alakjukat. Sosem teljesen a végsőt. A különféle kötetek
anyagai új meg új formában, más művekkel kontaminálódva nemigen teszik lehetővé „kon-
textus” és egyedi szöveg viszonyának véglegesülését, hanem az egyes szövegeket a változó
kötetrend alapján új és új „jelentés”-sel ruházzák föl.

Itt érdemes némi kitérőképpen megjegyezni, hogy az Európa Könyvkiadó *Lyra mundi* soro-
zata egyes köteteinek Tandori szorgos munkatársa volt, Rilke-átültetései az első ízben a sorozat
közreadta válogatásban jelentek meg, kibővítve ezeket egy újabb magyar Rilke-kötet közli, de
maga Tandori sem fukarkodott, három kötet tanúsítja a Rilke-versek iránti fordítói elkötele-
zettségét, még egy kisebb prózakötet is telt a fordítói igyekezetből.²¹ Hozzátenném, hogy ha-
sonló törekvéssel találkozunk Kafka műveinek magyar megszólaltatásakor, ráadásul Kafkáról
esszéit is tett közzé. Rilke és Kafka nem egyszer együtt bukkannak föl. A *Lapozás* című közle-
ményből idézve: „K. u. k. Kakukk / K. u. k. kukk. / Kafka kakukk. K: A szomszéd hehezet. // Fa-
luba se nehezebb / átérni, lehezet. / Mit lásson a szomszéd, / amíg imánk szétcsapott / (Ril-
ke).” Utóbb: „És igenis kakukkoljanak együtt / a szomszéd-faluk: Rilken, / Kafkán túl.”²² A kü-
lönféle látószögek felől szemlélődő, a megszemlélteket mégis összevonva értelmező beszélő
nem egymáshoz viszonyít, hanem egymáson át feltételezi a közösen elgondolhatóságot. Rilke és
Kafka egy mondatban emlegetése nem oly képtelenség, mint az első pillanatra kitetszhet: Rilke
egy 1922-es levele tanúsága szerint felfigyelt Kafka vékony prózakötetére, és a kiadó Kurt Wolf-
ot arra kéri, hogy a továbbiakban legyen tekintettel arra, mindent el akarna olvasni az akkor
még nem oly nevezetes szerzőtől.²³ 1922 a Tandori által is fordított, sokszor hivatkozott *Duinói*
elégiák és Orpheus-sonettek esztendeje, a „kései” Rilke éve, amely kései Rilketől Tandori félkö-
tetnyit fordított. Ugyanilyen, bár közvetlen módon, ér egymásba, játszhatja össze Kosztolányi és
Babits életét és műveit, részint a betegség-metáforát helyezve előtérbe, részben a kanonizáló-
dott verssorokat, érzékeltetvén mint válik a költészetbe vetett létezés mindenekelőtt költészet-

²¹ Rainer Maria Rilke versei Tandori Dezső válogatásában és fordításában. Eri Kiadó, Budapest, 2007, uő: *Történetek a Jóistenről*, ford. Tandori Dezső. Eri Kiadó, Budapest, 2005, uő: *Rilke és angyalai...*

²² Tandori Dezső: *Lapozás*. In *Forrás* 2015, 4, 55–62.

²³ Rainer Maria Rilke: *Levelek III. 1917–1922*, ford. Báthori Csaba. Cédrus Alapítvány–Napkút, 2014, 1790.

té: „De / szoktunk Kosztolányi hiányzó, véres, gézes félarcára / gondolni. Babits elbalázolt torokára, ha szavaljuk, / hogy *midőn az est, vagy vendége voltam?* / Ah, igen, elbalázolt torok lesz az elvárásolt szóból.”²⁴ A példákat magyarázhatjuk Tandori önnön versszavaival: „Lomhán »farragsálok« költőelődök / összehányt, kiégetett, megköpött / viaszos vásznain”;²⁵ mintha minden (rokonítható) szövegnek esélye nyílna arra, hogy az új „helyen” megváltozott jelentéstartalmat sugározzon, más szövegekkel lépjen kölcsönös kapcsolatra, így magyar és világirodalmi szituáltsága állandóan változzék (mely változás a Tandorihoz fűzhető „ismétlés”-technikát nem csekély mértékben befolyásolja).

Bár Tandori Dezső világirodalmi kitekintése meglehetősen széleskörű, mégis megnevezhetők azok a szerzők és azok a művek, akik-amelyek nem pusztán gyakran kerülnek elő, hanem előfordulásaik arányában kijelölik részint Tandori irodalomszemléletének sarkpontjait, részint azt a törekvését, amely (különös tekintettel a már említett Kafkára, Eliottra, Rilkére, Beckettre, a magyar irodalomból Kosztolányira, Babitsra, Szép Ernőre, Nemes Nagyra, Ottlikra, Pilinszkyre és Jékelyre, olykor Kálnokyra) az egymásra rétegződő modernségek között nem kíván hierarchiát építeni, sőt, ezzel sokkal inkább ellentétben a modernségek (olykor egyidejűtlen) egyidejűségét sugallja. Nem szegülve szembe a történetiséggel, nem mosva el a számottevő különbséget például Babits és Nemes Nagy Ágnes vagy Rilke és Jarrell között, de nem is abszolutizálja; a kronológia olyannyira nyilvánvalóan jelzi az egyes szerzők működésének idejét, hogy erre nem szükség külön utalni. Arra azonban feltétlenül, hogy a Tandori-szemlélet működő folyamatnak tekinti szövegek találkoztatását a Tandori-felfogás (irodalom)történeti terében. Mindazonáltal egyelőre reménytelen vállalkozásnak tetszhet, ha első lépésként a Tandori-szövegüniverzum egészéből kiindulva az (ismétlem) összetett és rétegzett textúrájának rétegeit összeszerkesztettségükben szemléljük. Az (egyelőre?) produktívabbnak látszik, ha szerzőként haladunk, adott esetben a Tandori–Rilke–Tandori viszonyulásokat és vonatkozásokat vesszük szemügyre, nem minden helyet azonos mélységben feltárva, hanem a földeríthető és nagyjában-egészében „történet”-té összefűzhető mozaikok együtteséből következtetnénk egyfelől egy motívumrendszer természetére, másfelől egy irodalmi működésre, amelynek során emlékez(tet)és, fordítás, idézéstechnika, irodalmi/történeti kísérlet, (ön)reflexió egyként igényli a maga helyét, méghozzá egymásra vetülésében, egymást értelmező módja szerint. A verstárgyak „megtisztítása” egyben az új kontextus kialakításának mellőzhetetlen feladata. Csakhogy ezek nem talált, hanem keresett, régóta ismert, a költővé lét erősítéséhez szükséges (vers)tárgyak, melyek éppen úgy felelnek egy élethelyzethez fűződő (vers)kérdésre, mint ahogy a felelet tartalmazza a világgal (mely irodalmi és nem irodalmi világ egyszerre, szinte egybevegyülten) szemben elfoglalt pozícióba rejtett, pusztán önmagával nem értelmezhető költőiség elgondolását. Az előd költőtársak folyamatos jelen időben tartatnak az életmű alakulástörténetében, mindegyik költőtársnak földeríthető a maga Tandori-története, az, mennyivel járulnak hozzá az életmű szerveződéséhez. E szempontból más-más élet- és költészettörténet származhat különféle szerzőkre reagálástól, idézésükből, régebbiek és újak (Hölderlintől Beckettig különféleképpen teljesítik ki a Tandori-életművön dolgozó beszéd (és ellenbeszéd) jelentéslehetőségeit.

²⁴ Tandori Dezső: *Az Éj Felé*. Versek. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2004, 128.

²⁵ Uő: *Az Océánban*. Versek. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2002. 110.

A Tandori–Rilke történet már csak azért is kerekedett oly sokrétűre, mivel kezdőpontja éppen úgy ismertté lett, mint a Rilkével való foglalkozás egyes stádiumai: Nemes Nagy Ágnes Rilke-fordításának vagy Rónay György duinói elégia-átültetésének normává elfogadásától a maga szuverén Rilke-nyelvéig, a kanonikus Rilke-fordításokkal való vetélkedőtől (vö. Tandori *Archai-kus Apollo-torzóját* a Tóth Árpáddal szemben, az ő *Őszi nap* kísérletének mindenki másétól eltérő ajánlatáig); s mindezt egy több ízben, hol kurtábban, hol számos részletre kiterjedően elbeszélte történetbe ágyazva be, érzékeltetve, hogy a biográfiai mozzanat valójában a költői-fordítói öntudatra ébredéshez járul hozzá, elindít valamit, ami ugyan különféle alakzatban (versben, prózában) vissza-visszatér (a gyakori elbeszélés ama nap fontosságára utal), ami fokozatosan bontakozik ki, egészen Tandori Rilkéjének konstruálásáig, amelyet érdemes volna a magyar fordítás és Rilke-befogadás történetében is megvilágítani; mindenesetre a Tandori-líra és életrend megkerülhetetlen részévé válva, a Rilke képviselte modernség körvonalazódása lesz a magyar klasszikus modernség és kései modernség Tandori megrajzolta kontextusában. Előbb versben: „57-ben egy este / a Kék Golyó utca harmadik / emeleti lakásban a tanárral, / és vadonatúj Rilke-sorait / Ottlikkal együtt hallgatnád...”²⁶ Utóbb prózában: „Kezdem tanárommal (Nemes Nagy Ágnes). Jót mulattam az emlékezet őrző-feldolgozó anyagőrzés csalfaságán. Rilkéről van szó, persze. Egy Nemes Nagy fordítástól, melyet Ottlik Géza jelenlétében tízenévesen hallhattam még a költő lakásán (1957). A század témához jó nyitány lesz, gondoltam.”²⁷ Ez az emlék elkíséri a fiatalembert, aki huszadik életévében járt, és germanistának készül, persze, költői tudattal is rendelkezik. Visszagondolva a meghatározó erejű délutánra, a későbbiekben nem kritikátlanul írja le annak kései hatását, összehasonlíja tanára fordítását az eredeti szöveggel, lényegi eltérésre bukkan, ám ez nem válik számára zavaró tényezővé. A következtetést korábban idéztem már a *die Zeiten* – század viszonylatáról szólva. Az élmény lesz fontos, egy költői viszonyulás kezdőpontja, amelyre visszagondol, és ahonnan elrugaszkodik. Csak annyira (ám ez a *csak* nagyon hangsúlyos), hogy számontartva Nemes Nagy Ágnes Rilke-fordításait, ne riadjon vissza attól, hogy a maga változatait ajánlhassa föl összehasonlításra (például a számára alapvető fontosságú első elégia esetében). A tisztelet és elismerés kifejezése mellett gondolatilag-poétikailag igyekszik hasznosítani Nemes Nagy úttörését, ám tanárával szemben nem a hagyományosnak mondható magyar Rilke-kép őrzésén, nem pusztán az *Áhítat könyve*, *Képek könyve*, *Új versek* darabjainak újrafordításán fáradozik, érdeklődése kiterjed az ifjúkori Rilkére, a hátrahagyott versek költőjére, az elégiákra és az Orpheus-sonettek-re, amelyekből Nemes Nagy Ágnes igen óvatosan és keveset ültetett át. Emellett Nemes Nagy Ágnes *Rilke-almafájától* eltérően egy általa feltárt verstípust vezet vissza Rilkére, a *félhosszú versek* magyar költői történetét vizsgálja versértelmezéseivel, feltétlen alapnak tekintve az első duinói elégiát, mint e versváltozat duinói típusát. Kötetének címe: *Az erősebb lét közelében* (ugyanakkor) idézet az elégiából – Nemes Nagy Ágnes fordításában. A Tandori-átültetés más megoldást javasol a Rilke-félsor magyar változatául.

Hadd ismételjem és írjam körül annak jelentőségét, hogy Tandori a magyar líra XX. századiságát érzékeltetendő egy verstípust konstruál, és ezt a konstrukciót Rilke első duinói elégiája elemzésével alapozza meg, sőt Rilke elégiáinak tónusát és hangoltságát azoknak a goethei klasszikától eltérő megkomponáltságában láttatja. A nem túlságosan dús magyar Ril-

²⁶ Uő: *A Legjobb Nap*. Versek, szerk., elő-, utószó: Tóth Ákos, Tiszatáj könyvek, Szeged, 2006, 275.

²⁷ Uő: *Csodakedd...*; uő: *Költészetregény*. Liget könyvek, Budapest, 2000, 32, 86.



ke-szakirodalom (Szabó Ede, Nemes Nagy Ágnes, Báthori Csaba, Kulcsár Szabó Ernő, hogy néhány nevet említsek) Tandori újragondoló értelmezésében kiegészül általa, egy poétikai (és jórészt retorikai) kezdeményezés feltételezésével válik líratörténeti jelentőségűvé. Elsősorban versszerkesztési kétségekre hívja föl a figyelmet: egy tónus, egy versbeszéd állítódik a figyelem középpontjába (altípusaival; és ennek révén vázolható föl a XX. századi magyar líra egyik jelentékeny vonulata – Babbitól/Kosztolányitól Tandoriig). A kötet címéül választott Rilke-idézet tehát Nemes Nagy Ágnes fordításából származik, maga, Tandori talán az elődök iránt érzett tiszteletből, talán azért, hogy esszékötete címében ne legyen hűtlen, meg is hagyja, nem is e megoldást: *az erősebb lététől*, Szabó Edénél viharzóbb léte, Rónay Györgynél: létem erősebb léte tüzén. Ugyanakkor az indításban már jól látható a különbség, a félhosszú versek megkülönböztető vonásairól szólva, mintegy előlegeződik Tandori – néhány meglepő – ajánlata. De előbb az esszéből néhány idézet: kiemelődik, hogy hirtelen felütéssel kezdődik az elégia: Wer, wenn ich schrien, hörte mich denn aus der Engeln Ordnungen? Tandori és Szabó Ede az említett fordítók közül, aki felfigyel arra, hogy egytagú szóval (Rilkénél kérdőszóval) kezdi a verset, a folytatás azonban némileg nyakatekert lesz Szabónál a kettős többes számmal: „Ó melyik angyal hallana meg, ha kiáltok, az égiek [?] rendjeiből,” Tandori a verskezdetet két egytagú szóval oldja meg, s a wer helyébe a *bárkit* állítja, a rendkívüliséget fokozandó. Nemes Nagy Ágnes pontosságra törekszik, de „zeneileg” pontatlanná válik (Hogyha kiáltanék, ki hallana engem / az angyalok rendjéből”, míg Rónay György valamivel többet mond a szükségesnél: „Hogyha kiáltok, szómra ki hallgat az angyali / rendekből?” A feltételesbe utalást Tandori a kötőszóval és az e-vel érzékelteti, valamint a *bárki* elbizonytalanító beiktatásával, Nemes Nagy Ágnes kettős feltételes módú igéje talán célirányosabb, Rónay mellőzi a feltételes módot, a mondat szerkezetre bízva ehelyett, Szabó Ede köztes megoldással szolgál, némileg erőtlenebbül. Tandori Dezső hú marad esszéjéhez, olyan mintának tekintve általában az elégiákat, amelyek „duinói” típusa költészettörténeti jelentőséggel bír, megkockáztatva, hogy a Goethe által üresen hagyott költői területet Hölderlin töltötte be, és a holderlini kezdemény készítette Rilkét a Goethétől eltérő versnyelv elégiáin keresztül történető kibontakoztatására. Még egy idézetre telik a gondolatmenetéből. Tandori szerint a félhosszú versnek ez a típusa „a belső kettősségből az értelmezés sokféleségét és az anyag többirányú megtámogatására irányuló költői szándék sikerét teszi lehetővé, (...) mindezt a belső kötöttségből kiindulva, amely – a félhosszú versnek ennél a talán legsajátabb típusánál – a túblélegzetűség és a nem pontosan körülhatárolt egyszerűség párosa. (...) A félhosszú vers (ez a típus) nem zár le egy-egy részletet kerekre, nem mellérendelésekkel dolgozik.”²⁸ A megcsendített szövegek folytatódnak. Külön felhívja a figyelmet az „Angyal”-motívumra mint lényeges szövegre (más kérdés, hogy a korai Rilkénél is felbukkan, nyilván másként, mint az elégiákban, illetve a kései lírában), a verset nem zárja le, hanem kibontja. „Megkötött dolgok szabad lebegése és szabad dolgok lebegő megkötése, ez a félhosszú vers nyitottsága.”

Az, hogy 2009-ben *Rilke és angyalai* címen Tandori kötetet jelentetett meg, verseket, fordításokat, kommentárokat, esszétöredékeket, nem mellékesen rajzokat mintegy négy évtized terméséből szedve össze, az elégiafordítások és *Az erősebb lét közelében* perspektívájából (is) szemlélhetjük, kiváltképpen azért, mivel hét elégiafordításnak ad helyet, a fordítások közé ékelve más darabokat. Megkockáztatható, hogy az esszékötet Rilkével alapozó hányada szín-

²⁸ Uő: *Az erősebb lét...*, 21.

te programot kínál nemcsak a fordító, hanem inkább a költő Tandorinak. Hiszen az ő életművében lesz az általa körvonalazott verstípusnak nagy szerepe, méghozzá több altípusnak; s ami az elégiáról általában leíratik, de az is, vagy az talán még inkább, ami a Tandori-fordításokban megvalósul, műfaj történeti/elméleti jelentőségre tesz szert. A Tandori-líratörténet bizonyos periódusaiban, nem egyszer parodisztikusan vagy travesztálva,²⁹ máskor szétbontva és újra-konstruálva kísérletezik a Rilkénél található, általa fordított vagy átköltött Rilke-versrészletekkel; a sokszor nehezen azonosítható költészet- és/vagy művelődéstörténeti epizódok, az utazások során látott-szerzett tapasztalatok beépítése a saját versbe, vagy éppen a szabadversbe belerejtett időmérték használatát – mind-mind a Rilke-olvasás közelébe irányíthatja Tandori olvasóit. Az elégiák némely helye aztán önállósul, idézetként lesz része olyan verseknek (is), amelyek egy más tematikát szólaltatnak meg. S minthogy nem egyszer nem teljes versek vagy verssorok, ütemezésük is változik, idomul a „közeg”-hez, amely befogadta... Előbb azonban egy Rilke-vers tandoris átváltozásairól ejtek néhány szót, annak példája, mint lesz versből vers, mint valósul meg a Rilke–(Nemes Nagy Ágnes)–Tandori versköziség, mint utal az új vers vissza eredeti (német és magyar) helyére, miféle potenciállal rendelkezik az immár többszörös kötöttségű, Rilkétől származó, magyarul megszólaló nyelv. A Rilke-vers nem kiindulási, hanem igazodási pont, amelyre hivatkozás a rögzíthetetlenség attribútumának tudomásul vételére hívja föl a figyelmet. A kiszemelt rövid vers a hátrahagyottakból származik. Rilke 1925. október 27-éről keltezett végrendelete szerint sírkövére vésték föl. Ezúttal (tekintettel a terjedelmes szakirodalomra) eltekintek a három sor értelmezésétől, és itt csak futólag említtem meg, hogy megírását egy francia nyelvű prózavers (*Cimetière*) előzte meg, mely szintén a hagyatékából került elő.

Rose, oh reiner Widerspruch, Lust,
Niemandes Schlaf zu sein unter soviel
Lidern.

Rózsa, te tiszta ellentmondás, gyönyörűség,
Annyi temérdek pilla alatt
Senkisémet alszik.
(Nemes Nagy Ágnes átültetésében)

A magyar Rilke-kötet(ek) szerkesztői nem gondoltak avval, hogy sírfelirathoz még oly közeli verset (*A rózsakehelyhez*), amely tartalmazza a rózsa-motívum e változatának kulcsifejezéseit, ugyanarra a fordítóra bízzák, hogy demonstrálódják a Rilke-líra motívumszerkezetének egy sokat idézett példája. Pedig ebben a költészetben a rózsa egyike azoknak a szimbolikussá váló, fogalmakat magába gyűjtő, gondolatiságot sugalló tényezőknél, amelyek átívelnek az életművön, s ezáltal megbízható tanúságtételei a tárgy (vagy képzet) önmaga által történő felülmúlásának. Egy rövidebb részt érdemes idézni a *Die Rosenschale*-ből (*A rózsakehely* címmel fordította Szabó Ede):

Und dann wie dies: dass ein Gefühl entsteht,
weil Blütenblätter rühren?

²⁹ Uő: *Az Océánban (Paszticsóka) ...Rilke...*, in uő: *Az Océánban*, 171. Tandori a korai Rilke-versek jellegzetes külső formáján kívül a belsőnek sugallt lényeg dekoratív jellegzetességét imitálja.

Und dies: dass eins sich aufschlägt wie ein Lid,
und drunter liegen hinter Auglider,
geschlossene, als ob sie, Zehnfach schlafend,
zu dämpfen hätten eines Innern Sehkraft.

És azután az érzés rezzenése,
Ha szziromlevél ér szziromlevélhez?
És ez: hogy egyik nyílik pillaként
S alatta csupa csukott pilla nyugszik,
Mintha a benső látás erejét
Tízszeresen tompítaná így az álom.

Tandori a *Rilke és angyalaiban* egész oldalt szentel a sírfeliratnak. Előbb kézírással „A rózsza: a rózsza = a rózsza” jól ismert steini mondás, majd egy rózsza-rajz „haha!” előzékkel, a rajz után „etc. Kb.”: nem eljelentéktelenítés, hanem a maga körébe vonás, jelzés, hogy mechanikusan Stein asszony rózsájára gondol, bár Rilke rózsája az írás tárgya, majd egy fordítási ajánlat csempésződik be, innen lép át az általánosba. „Ha Rilkenél a rózsza: tiszta ellentmondás, gyönyörűség, annyi szzirom-szemhéj túlján, ő, senkinek álma hát az irodalom, ahogy néhányan gondoljuk egyre, a legáltalánosabbról szól(na) a legkevesebbeknek, (holott senkiről sem mond(unk) le), mégis.” Azaz: párhuzam a rilkei rózsza meg az irodalom(ról gondolás) között: Rilke eszerint – eltérően Gertrude Steintől – nem pusztán a rózsáról kíván valamit mondani, nem kizárólag a rózsza „lényegét” föltárni az egymásra csukódó szirmokat felfejtve, hanem a rózsát felmutatva a nyelv rejtélyéről szólni, amely keveseket érint meg, noha nem zárának ki senkit, Tandori elfogadja Nemes Nagy Ágnes megoldásait, de módosít, megkerüli a lefordíthatatlant, helyette tőle messze nem szokatlanul a *túl*-t birtokos személyraggal ellátva kíséreltezik, az utolsó sorban tanárnője igéje helyébe az eredeti szöveggel jobban összecsengő főnevet alkalmazza.

Az *Éj Felé* kötet egyik verse is erősen Rilke-telítettségű. Már az indításban megidéződik Rilke: „De nem az, hogy a tavaszoknak / kellesz, mint lassan száz éve Rilke mondta, hogy másik / végtelenben”; aztán ez a rilkei motívum több változatban ismétlődik; a következő citátum: „(Ellesett beszélgetés: Iszonyú, Angyal...)”, majd: „És minden: angyal volt, tényleg, és korsó, és iszonyú zúgás. / úgy törpültem el a Nagy Lét közelében, mint akik virulni akarnak, és semmi sem érlelődött.” A vers befejezése felé araszolva idemontírozódik a különféle Rilke-versekből vett mondatok sora, hogy egyetlen történéssé tömörüljön: „a kimenés hajnalban a Keletibe, nem, jól jött a lábam, mint rózsza, / melynek tömérdek pillája alatt semmi se nyugszik, / nímandok álma lenni oly sok mit-tudom-én-mi alatt, a franca fordítsuk. A nyár is oly nagy volt, / és nem kell.” A vers végére az aggodalom a személyes sors bevégződése utáni idő miatt összeér a távlatosabbnak tetsző Rilke-utalással, a köznapi áthatja az emelkedett beszédet, szinte megkülönböztethetetlenül vegyül Tandori és Rilke magyar szava: „Iszonyú minden, mi, Angyal?”³⁰

³⁰ Uő: *Az Éj Felé...*, 40–46. Vö. még: uő: *Galambocskám...*, 115. Vö. 4. sz. jegyzet), uő: *Kolárik légvárai*. Magvető, Budapest, 1999, 272–273. „Angyalom, én neked egy szót sem szólok. Kalapáccsal verd az anti-angyal burkot, te Iszonyú, te Égi Lény, ha belém akarsz tekinteni. Végre, nem fogsz érdekelni; nem fogsz érdekelni, mint más világ. Túl kívül leszek én akkor ezen a világon.” Itt csak utalok a *Rilke és angyalai* angyal-rajzaira és a közölt korai és kései fordításokra, T.D. saját angyal-verseire. Vö. még:

Tandorítól – mint írtam – egyáltalában nem idegen a travesztáló hozzáállás (a travesztálást akár átöltöztetésnek is tolmácsolhatnánk), a rilkei pátosz leszállítása a hétköznapi történet pátosztalan eseményére, ennek érdekében az elégiákból vagy *A képek könyvéből* kivágottnak mondások alacsonyabb stílusnemben megszólaltatása. Ha ezúttal idézett versünkre összpontosítunk, egyfelől a fordítói bajlódás kifigurázásába ütközünk, másfelől a nyelvköziségből adódható szójátékba: a niemand pesti argóba átforgatására (nímand), amely az elacutio gravisban fogalmazott Nemes Nagy Ágnes-sort, ezen túl Rilkéét egy tőle idegen nyelvi környezetbe hajlítja át. A fordítást mintha emlékezetből idézné, innen az eltérések, ugyanakkor saját fordításait sem kíméli; aligha feledhető, hogy (írtam) a *Herbsttagnak* ő is fordítója volt. Ez a több helyről származó, egy vers különféle jellegű sorai közé helyezett, megannyi Rilke-töredék igazolja alkotója alapos Rilke-ismeretét, továbbá azt is, hogy az életművet egységként egységként fogja fel, az eltérő korszakokban született versek között nem téve különbséget megengedheti magának, hogy látszatra szeszélyesen válogasson. Egyidőben elhárítja az ájult tisztelet gesztusait, Rilke és a maga választotta stílusnemek közötti feszültséget azzal oldja föl, hogy a Rilke-sorokat a saját előadásának tónusához igazítja. A *Sírfelirat*-beiktatása a fordító kételyeit segít megszólaltatni; ha tovább szemezgetünk a Tandori-életműben, rádöbbenhetünk, hogy ezek a kételyek, a fordíthatóságéi, sosem halkulnak el. A korszaknyitó/záró, különlegesen fontos *Úgy nincs, ahogy van* kötetben lapozgatva két ízben köszön ránk a *Sírfelirat*. Először röviden, mégis jelentőségteljesen, mivel tiszta ellentmondás helyébe egy más változatot ajánl: „Szín ellentmondás. / Ezt mondotta más. / Rilke-rózsa.” A reiner Widerspruch négy szótagos, ez Nemes Nagy Ágnesnél öt szótagosra bővül, Tandori ajánlatot tesz egy, a Rilkéhez hasonló terjedelmű megoldásra. Emellett a *szín* mintha valamivel többet adna a tisztánál, mely természetesen nem elvetendő. Minthogy a *Sírfelirat* egy motívumsor zárópontja, emellett összegzése egy élet tárgy-tapasztalatának, a kevésbé elhasznált jelző ideírása mintha kissé megemelné a verset, ha nem csupán intő jelként funkcionálna a Rilke-rózsa szimbolizálása mellett (ismételve, az életmű megkülönböztetését szolgálva, elkülönítve a Stein-rózsától). A másik részlet még inkább árulkodik a költő-fordító dilemmáiról:

„de mikor
ott az a Mikromikor,
Rilke, ő is egy rózsányi,
annyi szép szírom (Lider, Lieder lefordíthatatlajd szónyádék), senki nem szunnyad,
szírom alatt, nessun dorma, nem alhat
szírom (értsd: dal alatt, dalala, nem szunnyad).
S a Makromikor: Zenén angyal néz át.³¹

Kommentár és fordítás-változat egyszerre, a Tandori-poétika megidézése, nevezetesen poétikai jelződéssé lesz a Rilke-vers Tandori-szöveggé formálása. Eközben éppen a fordítói kudarclehetőség csap át a nyelv önállósló akciójába, mondja fel a csupán társszerzőséget a

uő, *Jules és Jim sanzon*, in uő: *Jaj-kiállítás*. Scolar, Budapest, 2011, 135: „S ha Rilkénél volt még rózsaszírom. / Én írom már csak Prufrockom...”

³¹ Uő: *Úgy nincs...*, 122. Másutt is becsempésződik az értelmezés „Elsősorban ez lenne, kontrát mondanai a Rilke-megállapításnak (*Duinói elégiák*), hogy nem vagyunk egyek (nem értünk egyet)”, In uő: *Sohamár. De minek?* Ister, Budapest, 2001, 79.

költővel. Nem az írógép makacsolja meg magát, és szegül szembe a gépelővel, hanem a fordítás megoldhatatlanságát demonstrálja, hogy nem engedelmeskedik, valahová az értelmetlen és a még megfejthető közé lokalizálja a versbeszédet. A belopott olasz szavak az utóbbi évtizedek slágerré lett tenoráriájából valók, a *Turandot* utolsó felvonásából, Kalaf, száműzött herceg éneklő győzelme tudatában. A vers megadja a magyar fordítást, amely Rilke versének szavait ismétli más nyelveken – egészen más körülményre vonatkoztathatóan. A tárgyi és emberi környezet alkotja a pólusokat. Szó és zene érzékeltet eltéréseket, amelyeket a Schlaf és a dorma egyszerre fog össze és választ el egymástól szófajlag is, nyelvileg is: német-magyar-olasz. Erre erősít rá a verset bevezető két sor, amely még egyszer felmutatja a dalt, az angyalt és a zenét; hogy a rózsával és tulipákkal csengesse ki:

„Na ládd, így dalolja angyal önmagát és ablakát, hej,
túlszárnyalja mikromikor-önmagát. Rózsák, tulipák.”

Amit följebb nem említettem, a szírom (pillák), előbb Liderként, majd Liederként megnevezése, mely nemcsak a fordítói lehetetlenség megfogalmazására kínál alkalmat, hanem arra is, hogy kibontson valami rejtettet, de beleérthetőt, nevezetesen kimondva nincsen különbség a Lider és a Lieder között, ráadásul mindkettő többszámaban áll, az utóbbi dalokat jelenti, mely jelentésben a lírai és a zenei műfaj egyként ott rejtőzik. Ennek lehetősége hatalmasza föl a fordítót, hogy ezt a beszédbeli homonímiát írásra fordítsa át, és a zenei tényező is bekapcsolja értelmező műveletébe. Az utolsó két sor újramondja ezt a felismerést, a befejező sorban kiemeli a Rózsát a nagy kezdőbetűs írással; s minthogy az ablakát a tulipán nem rímel, legfeljebb asszonánc jöhetne létre, enged a nyelvi játékoság sürgetésének, és az előző nyelvi játékhhoz hasonlóan pozicionálja a *tulipákot*. Ha a verségészet nézzük (*A Mikromikor*) a merítés még mélyebbről történik, irodalom és zene, környezet, „világ” helyenként dadaizmusba játszó összefogásából, amelyben „magas”-nak és populárisnak, komolynak és komolytalannak versszerűsége nem különül el, a szerepek kiegészítik egymást, a népiest imitáló hangvételén megszólaltatható a modernség alkotójának szava („Rózsám, rózsám, rózsám vagy, / Gertrud Steini, rózsá vagy”); s ebben a furcsa összvilági karneválban a fináléban bukkan föl Rilke rózsája, a már említett Rilke-rózsá, mint amely kimondja: a szírom valójában dal, s a dal valójában áttetszeni engedi magán az Angyalt, ezúttal nem az Iszonyút (vagy ahogy Tandori egy helyütt fordítja: Rettentőt), hanem azt, aki önmagát dallal azonosítja (költészettel), s akinek kedves jelképe ugyancsak a Rilke által sokféleképpen emlegetett, Tandori tolmácsolta rózsá.

Ilyenmódon Tandori Rilke-rózsája (rózsái?) részint a Rilke-költészetet járják be és körül, és részint a saját Rilke-képzeteit ültetik át a Tandori-világ sokfelől összetevődő világába. Az *Úgy nincs, ahogy van* kötet 42. lapján egy 2008-ra keltezett rajz található, Rainer Mária Rilkéé, „madárszemek”-kel, a 43. lapon található rajz a fiatal Kafkával szembe. Tandori nemigen örököltette meg rajzban Rilkét, a rajz az érett alkotóra, az elégiák és az Orpheusz-szonettek költőjére emlékeztet. A kötet 157. lapjától a rózsá-rajzok követik egymást, Előbb Gertrude Stein főcímmel három rózsá az ismert írásjelekkel. „Pontosabban (aláhúzva). A rózsá: a rózsá = a rózsá.” A következő oldalon *A semmi rózsája* és a *minden rózsája* között látjuk a rajzot, ezt követi a *Mindenki sziget* (többszörösen ismételt rajz az egymásmellettségről és az ennek ellenére elkülönülésről) rózsája, illetőleg a *mindenki rózsája* aláírás, a 162. lapon pedig árulkodó módon: „költöm. Rainer M. R.” alatta a sorban: „G. Stein. T. S. E., etc!” *A te ró-*

zsád is, majd a rózsza rajza, alatta ismét: *Mindenki sziget*, oldalvást „Az én rózsám, mint az élet” Ezt a blokkot befejezi: *Rózsám II.* felirattal, angyalrajz sémája a kitárt szárnyak között a rózsza, aláírás: lendületes angyal, oldalt „Max, das ist mein ernst”. A rajzok továbbgondolják az angyal, a rózsza, a dal alkotta Rilke-univerzumot, beépítik a Tandori-univerzumba, állandó Tandori jelképpé emelve Rilke költői-zenei motívumát. E motívumok áthatják a Tandori-líra felesleges és alantas stílusnemben egyként megszólaló versbeszédét.

Egy másik példát bemutatva, lényegesen rövidebben, elsőnek a *Rilke és angyalai* egy értelmező szövegéből idézek: „Rilke az »állat« tekintetét (tekintését, nézését, lényeket el nem különítő lényeglátását) tartotta nagyra, igazra. Olvassuk el az elégiák némelyikét itt. És a maszkoknál (ezt Rónay György fordította csodálatosan: »Nem kellene a féligtelt maszkok, / inkább a bábu. Az telt. El fogom / túrni az irhát és a drótot és / a bamba arcát.« stb.) De – és nemcsak az emlegetett író után már – a medve, a kócmadár, famadár, kőmedve stb., ha átleskésít, ha átleskésített, vagy legalább azt hiheted, ez így van, már nem báb. Ettől egy bábjátékos kezén még lehet az, természetesen, az a dolga ott. Lények, sokan hívjuk így ezeket az illetőket (medve stb.), akiket esetleg, mint én teszem, napra nap sokszor ujjbeggyel érintünk, áldást kérve tőlük, őket is – ha tehetésünk ez – megáldva.”³² Kiegészítésül ennek a kötet *Az angyalokban...* szonetthez írt plusz-sorban: „Angyal, madár, báb-lény: ezért hiszem.” A följobbi terjedelmesebb idézethez némi magyarázatul szolgál e kötet 75. lapjának „Rilkét fordítok...” fejezete, amely azt érzékelteti, hogy a maga mikrovilága mennyiben és hogyan harmonizál a negyedik elégiáéval, a báb, a féligtelt maszk hogyan része (amennyiben része) egy életrendnek (persze, nem olyképpen, mint Rilke a bábjátékot szemlélteti az elégiában), amelynek részese, szervezője-rendezője és állandó szereplője.

A *Szomszéd banánnal* kötetbe gyűjtött esszéi közül itt a Karl Kraus-fordításhoz (*Az emberiség végnapjai*) mellékelt tanulmányból idézek,³³ amely kissé merész gondolatársítással hozza be Rilkét és elégiáját: „Itt mindazok közül, akiket a *Végnapok* világából és vidékéről fordítóként csak valamelyest ismerek – Musil, Kafka, Rilke, Kisch, Toller Thomas Mann, más-képpen Walter Benjamin, Adorno – a *Duinói elégiák* költője kívánczik elő, s nemcsak azzal, amit a *Negyedik elégiá*-ban mond:

Nem kellene e félig teli maszkok,
inkább a bábu. Az telt.
(Rónay György fordítása)”

Elvlasztva a rilkei bábút, bábjátékot *Az emberiség végnapjai* dróton rángatott szereplőtől, a féligtelt maszkok rilkei jelentésével Tandori Kraus manipulált figuráit állítja szembe, majd így folytatja: „Ezek a félig telt maszkok, melyeknek még az sem adatott meg, hogy önmagukkal legyenek eltelve, bizonyos emberi állapot – egy társadalmi rend adott fokozatának – végnapjait telítik, s ha kitöltik is maradéktalanul, az üresség már bennük van...” A kortársi pálya indokolhatja a szembesítést, a Kraus–Rilke viszonyítás az ugyanannak vagy hasonló-nak lényegi különbözőseit segít tudatosítani, ennek következtében a nyilvánvaló műfaji eltérés, a néhány évre rúgó távolság (1918/19–1922) a hangvétel és a tárgyhoz fűződő viszony megszólaltatását is indokoltá teszi. A rilkei világtér teljesen más jelentésekre utal, mint Kra-

³² Uő: *Rilke és angyalai*, 15. Vö. még: uő: *Csodakedd...*, 283. „Bábuságok teltek. Nem úgy, mint a – jaj, Rilke megint – féligtelt maszkok.”

³³ Uő: *A szomszéd banánnal*. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2017, 54.

us (kortársi) történetre/történelemre reagáló szatírája. A fordító továbblép, és arra hivatkozik, hogy a két szerző nyelvfelfogása, műveik nyelvi vivőereje mint készletti a fordítót a művekhez való alkalmazkodásra, mennyire más fordítói stratégiát igényel. Krausról szólva állapítja meg: „Más módon, s mégis így »lefordíthatatlan« Rilke. Ezeket a képtelenségeket tudomásul kell vennünk. Persze, a *Végnapok* supermasszája körülbelül úgy érzi, úgy sýnyli meg a vendégviszony lehetlenségeit, csonkításait-toldásait, ahogy egy óriás elefánt a növényi közeg akadémikuskodásait. Rilkével ellentétben itt nem vész el a lényeg, ha a »nyelvi burok« sérül. Kraust sokkal durvább szemcséjű, rászterpontokból összeálló vízió vonzza – pamfletíróként úgy rokona az íróknak, hogy az ő látomása is elérhetetlen.”

Tandori Kraus-fordítása az életműnek korai szakaszába esik, ekkor már nem volt elötte ismeretlen Rilke költészete. Az elégiákat később adta közre; így megtartotta több helyen az elődök átültetéseit, jóllehet a maga részéről egy más Rilke-értelmezéssel élt. Talán nem fölösleges, ha a Rónay Györgytől idézett néhány sor mellett Tandori ajánlatát is szemügyre vesszük. Az a személyesség, amely a maga „bábu”-inak emlegetésekor feltűnhet, megjelenik a fordításban is:

Nem kell nekem e sok félig üres maszk.
Jobb a bábu. Mert telt. Elviselem majd
a kócot és a drótot, s hogy a képe
merő küllem.

Ich will nicht die halbgefüllte Masken,
lieber die Puppe. Die ist voll. Ich will
den Balg aushalten und den Draht und ihr
Gesicht aus Aussehn.

Tandori követi Rilkét az egyes szám első személyben, anélkül, hogy az előadást személyessé tenné. Az inkább helyett a *lieber-t jobbnak* fordítja; indokolhatóan; Rónay irhája kevéssé szerencsés, noha hű az eredetihez. Tandorit medvéi segítették ki, így a kóccal a maga „bábu”-it is bevonta a fordításba, különös tekintettel arra, hogy (gyerek)verseinek, regényeinek közreműködői, nem egy „mondásukat”, történetüket cselekménymozgató erővel ruhazza föl. Rónaynál a bamba arc kevésbé illeszkedik a rilkei elképzelésbe, Tandori közelebb lép a merő küllemmel. Aztán az elégia bábu-története (erre itt nem térnék ki) a Tandori megvalósította saját benső világtérben lejátszódó eseménysorral némileg harmonizál, s ez a *Sár és vér és játék* regénnyel igazolható. A fordítói feladatként vállalt Rilkével szemben Tandori egyfelől Nemes Nagy Ágnes kezdeményezte honosító elgondolást követi, majd hidat épít a Rilke-költészet és a sajátja között. Nem csak azért, hogy a fordításon túl egy magyar rilkei hangot szólaltasson meg, hanem – mint láttatni próbáltam – nem egyszer destabilizálja a rilkei álláspontot, olyképpen idézi, hogy alantasabb retorikával bontja ki, ami Rilkénél a fenséges kategóriájába tartozik. Tandori egyszerre olvasója a XX. század magyar lírájának és Rilkének, nemigen kerül el figyelmét a rilkei nyom felbukkanása akár meglepő helyen. Efféle megjegyzésekre gondolok: „Jékely nem a duinoi elégiák Rilkéjének művét forgatja, hanem – egyebek között – a »szökőkutas«-ét”. Nemes Nagy Ágnes fordításai közül a Rilké lettek a maradandók Tandori szerint, önmagáról szólva, egy verse befejezésének „rilkés pátoszát azóta meg-

haladtam.”³⁴ Folytathatnám, de talán ennyi itt elég. Ami azonban továbbra is kérdés, mint hozható egymás közelébe a magyar modernségek (olykor párhuzamosan haladó) változatainak sora. S ezek miként konfrontálódnak világirodalmi tendenciákkal, cáfolván a „fáziskésés” tetszetős, de kétségbe vonható tézisét. Továbbá: Tandori ötletszerűen, de makacsul hangoztatott hasonlításai érveket szolgáltatnak-e a századfordulás, klasszikus modernségnek a kései modernség mellé (ne mögé) szituálásához, illetőleg a Tandori-befogadások és -megállapítások „tárgyalási alapjai” lehetnek-e a XX. századi magyar líra értelmezésének új szempontú mérlegeléséhez. Aligha tagadható, hogy a Tandori-esszék igen nagy jelentőséget tulajdonítanak Ady, Babits (és olykor mások) és T. S. Eliot összeolvashatóságának; Babits- és Kosztolányi versek korszerűségét, példás voltát részint a Tandori fölmutatta hatástörténettel, részint oly megjegyzésekkel sugallják, mint: „*A gazda bekeríti házát* szintén a nagy amerikai modernekekkel rokon...” (Ezt követi viszonylag részletes elemzés); ugyanilyen határozottan szavaz Nemes Nagy Ágnes általa oly szeretett verse mellett (*A lovak és az angyalok*): „Ez a szerkesztett vers, ez mit jelent, kérdezzük itt. Azt talán, hogy valamit, már öntudatlanul, az anyagból (kövekben tükröződve) úgy kikényszerít a költő, a vers, hogy – az szerkezet is lesz. Ezek oldott, nagy dallamok is, lombívek, fatörzshullámzások, és az lendíti őket, hogy csak »valami« ilyenek. Hogy tudnak csak »valami« ilyenek is lenni, miközben annyira pontosak.”³⁵

E kitérő után vissza Tandori Rilkéjéhez. A már több ízben emlegetett *Rilke és angyalai* kötet alcímét (*Önéletírás égiekkel*) itt érdemes közelebről vizsgálgatni. A műfordítások nemigen kívánnak magyarázatot, a rajzolásokról annyit, hogy megkísérlik több alakban megjeleníteni az angyalt, Tandoriét, a korai Rilkéét is, amely rajzolások egyszerre lépnek föl az illusztráció és egy átfordítás, a saját világgépbe vonás igényével. A hódolatok Rilkének és angyalainak egyként szólnak, a vallomások pedig a saját világról lebbentik el a fátylat, legalább is azt imitálják, hogy ebben érdekeltek. Az 1959–2009 évszámok eligazítanak, eszerint szűk két esztendővel a nevezetes Kékgolyó utcai esemény után lépett rá arra az útra a fordító, rajzoló, hódoló, vallomástevő, amelyben követni igyekezett Rilke angyalainak irodalomba foglalt történeteit.

A fordításokról érdemes volna külön tanulmányban megemlékezni, ehelyt csupán annyit folytatják azt a Rilke-befogadásort, amelyet a XX. század elején Kosztolányi kezdeményezett (Tandori miképpen reagált a Kosztolányi-lírára, mutatják átírásai, hivatkozásai, roncsolt Kosztolányi-szövegei, Kosztolárnyként igyekezete stb., mely – itt csak felvetem – párhuzamban szemlélhető a Rilke-befogadással), Nemes Nagy Ágnes erősítette föl, közjátékként nevezhető meg oly fordítók teljesítménye, mint Rónay György vagy Kálnoky Lászlóé, néhány vers erejéig Kányádi Sándoré, valamint nehéz időkben Szabó Ede munkálkodása. Tandori Dezső nem pusztá előzményként, nem is utókori udvariassági gesztusként teremti meg elődeihez való viszonyát, hanem egy líratörténetet konstruálva, az egymásmellettséget magyarázza sokféleképpen, Nemes Nagy Ágnesről szólva sem mellőzi Babits Mihály megannyi megfelelését a kortárs európai költészettel, Szép Ernőt európai távlatba helyezi, félhosszú verseinek érdemeit kiemelve: egyáltalában Babitsot, Kosztolányit kor- és időszerűbbnek hiszi, mint jó néhány mai ítéssz, és a maga elkötelezettségét a *Nyugat* első nemzedékével szemben, akár a „kívülállók” különútját értékelve (mint Füst Milánét), a különböző irodalomtörténeti iskolák-

³⁴ Uő: *Aforiz diók Aforiz mák*. Scolar, Budapest, 2012, 31.

³⁵ Uő: *Az erősebb lét...*, 355.

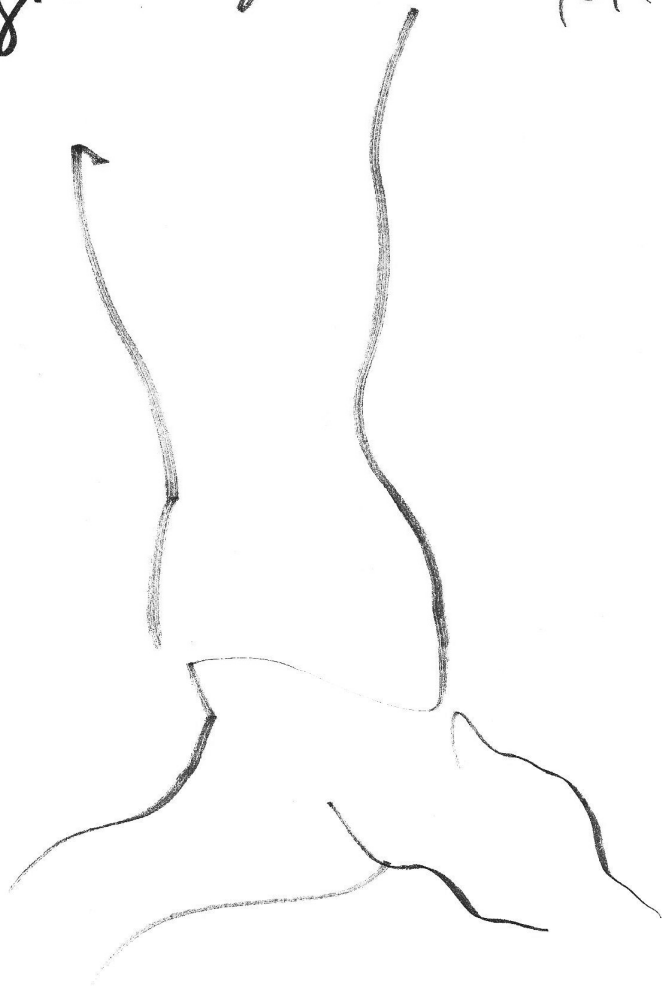
tól eltérő álláspontot fejt ki – nemcsak esszéiben, hanem verseiben is, amelyekben az első kötetek szuverén útkeresését követőleg szöveg- és nyelvközigésével, fordítói módszere formálásával vissza-visszanyúl a magyar (és az osztrák) századfordulóhoz, miközben Wittgenstein-hivatkozásával annak a nyelvkritikai elgondolásnak is jó ismerője lesz, amely Ernst Machtól indulva a Jung Wien alkotóinak pályáján is hangsúlyozottan van jelen. Ebbe a saját útba építi bele műfordításait, rajzolatait, hódolatait és vallomásait – a *Rilke és anyyalai* kötet ürügyén, érzékeltetve, mi fűzi gondolkodását és líráját az általa látott Rilke-költészethez. A szépen kiállított, nem túlságosan vastag kötetben a Tandori-”könyv- és képtár”-ból az alábbi nevek bukkannak föl, valamennyien funkcióhoz és a költői pálya egy epizódjához kapcsolva: Nemes Nagy Ágnes, Rónay György, Musil, Paul Klee (több ízben), Ottlik, Weöres, Eliot, Virginia Woolf, Pilinszky, Szép Ernő – valamennyien sűrűn szereplő személyiségek a Tandori-univerzumban.

S bár a magyar Rilke-befogadás (önmagában) csupán töredék információt sugároz a modernséghez való magyar költői viszonyulások mikéntjéről, ideértve, hogy mikor, mit és hogyan ültettek át a Rilke-életműből, a Tandori-oeuvre Rilke-telítettsége, versek és értekezések utalásai, értelmező mondatai árulkodók: kiváltképpen az, hogy egyrészt folyamatos történésről van szó, másrészt az mutatkozik tanulságosnak, kikkel, kiknek mely mondataival, mely (lírai vagy epikai) szöveggörnyezetben merül föl annak igénye, hogy Rilkeről és a Tandori alkotó közeg összefüggéséről szó essék. Ebből a szempontból nő meg annak jelentősége, hogy a *Rilke és anyyalai* évszáma 1959–2009, valamint annak, hogy Nemes Nagy Ágnes fordításának indíttatása, amely erősödött Ottlik Géza jelenlétével, készítette a pályakezdőt, hogy Rilke felé forduljon. Tisztelettel adózva az elődök teljesítményének, a maga fordítás- és értelmezési ajánlataival lezárjon és újakezdjen egy befogadástörténetet. Az említettem jelentőséghez hozzátartozik, ezek az elődök érdemesnek tartották az ifjú germanistát, hogy idevonatkozatható vállalkozásaikba bevonják (Rónay György az általa szerkesztett Hölderlin-válogatásban részvételt kínált föl!), így beavatva a már tehetségével bizonyított abba a körbe, amelyben a magyar fordításirodalom szinte soha nem látott értelemben kibontakozhatott. Ha Tandori fordításait összevetjük az elődökével (Vas Istvánéival és a már emlegetettekével) érzékelhető a nyelvi, költészetfelfogásbeli váltás, amely nem megtagadás, nem szembeszegülés, hanem az újonnan alakuló kontextusba fogadás. Megismételve: ezzel párhuzamos Ady, Babits, Kosztolányi lírájának oly „világirodalmi” szemlélése, Szép Ernő kiemelése a naivgyermeki líra szerepéből, amely a magyar modernség újraértésére tesz javaslatot. Nyilván magyar szerzőknek a modern franciákhoz, Gide-hez, Valéryhez, Montherlant-hoz, Greenhez fűződő viszonya, a Kafka-próza nemcsak fordítói nézőpontból szemlélése sem zárható ki egy részletesebb vizsgálatból, mint ahogy József Attila és Szabó Lőrinc (aki szintén fordított Rilket) helye Tandori költészetregényében sem elhanyagolható. Előbb utóbb mindezek igen alapos feltárására a kutatásnak vállalkoznia kell(ene).³⁶

³⁶ Dolgozatomban terjedelme ellenére a címben megjelölt terület és problémakör vázlatát tudtam adni. A bemutatott példák nem esetlegesek, viszont más, hasonló motivikus összefüggésekkel jócskán kiegészíthetők. A Tandori-életműnek csak meghatározott részletében merültem el, a korábbi lírai és prózakötetek anyagával kiteljesíthető-kiegészíthető a Tandori-Rilke-viszony itt feltárt anyaga. Igen ígéretesnek bizonyulhat a Tandori-Kafka, Tandori és az oroszok, Tandori és Beckett összeolvasás. Egy későbbi tanulmányban tervezem Tandori Rilke-fordításai közül néhány vers elemzését.

szent álma lenni
"annyeinnyi..."

Pilla



Tandori Dezső műve (Részlet a szerző „most már csak néz beszédem” címmel tervezett kötetének anyagából, 2015)