

„Egy pálya részletkérdései” (?)

MEGJEGYZÉSEK A VERS OLVASÁSÁHOZ

Tandori Dezső verse a költő hagyatékában található, különféle műfajú szövegeket magába foglaló, a szerző által összerendezett dossziében maradt fenn. A vers gépirata összesen négy példányban olvasható: ezekből egy golyóstollal felvitt javításokat is tartalmazó első példány és három, ezzel teljesen megegyező, indigóval készített másolat áll rendelkezésünkre. A dossziében található anyag nem véletlenszerű együttes, nem is Tandori utólagos archiváló tevékenységének eredménye, hanem – több jel is erre utal – egy rövidebb, igen intenzívnek tűnő időszak alatt keletkezett szövegek „természetes” lelőhelye. A dosszié fölé a szerző is felírhatta volna (nem tette, semmilyen külső megjelölés nem segíti a későbbi olvasót), mi is felírhatnánk a *Még így sem* (1978) kötet címét tájolásul, mivel a gyűjtemény legnagyobb része (az összesen 33 írásból vagy más összeszámlolásban: 29 írógépellt versből 19 szöveg) a Tandori „szonettköteteként” elkönyvelt munkában került később publikálásra. Különösen figyelemre méltó, hogy a dossziében található versek a kötetkompozíció gerincének is nevezhető *Talizmán* (I. *Ahogy a régi mesterek*) című fejezet versanyagának nagy részét, Tandori korai költészetének egyik legnívósabb válogatását foglalják magukba (pl. olyan szonettek, mint az *Ahogy a régi mesterek* I. és II.; *Seymour elégiáirójának, R. M. R.-nek*; *A feltételes megálló avagy: Dr. Jekyll álma*; *A szerepcsere*; *A Klee–Milne vázlatkönyvbe* stb.). Az itt bemutatott *Pilinszkynek* című vers formai sajátosságainál fogva, valamint a megszólalás tónusából, a problémafelvetés módjából következően nem annyira a műveknek a későbbi *Még így sem*-ben bemutatott koncepciójához kötődik szorosan, hanem néhány jegyével inkább még azokhoz a dossziében szintén megtalálható írásokhoz kapcsolódik, melyek *A mennyezet és a padló* című kötet (1976) hangvételével mutatnak hasonlóságot. Mindenesetre figyelemre méltó és Tandori írásgyakorlatára tekintve fontos információként értékelhető, hogy a több bizonyíték alapján is 1975-re (talán szűkebben az adott év tavasza és ősze közötti időszakra) datálható versgyűjtemény a szonettírás új programja mellett még a régebbi elköteleződések folytatására is késznek mutatja a szerzőt, vagyis többféle poétika együttes alkalmazásáról tesz tanúbizonyságot. Arra is bizonyosságul szolgálhat a verset tartalmazó gyűjtemény, hogy Tandori a saját művészi program kivitelezése (jelesül a szárba szökkenő szonett-kísérlet kibontakoztatása) közben és mellett az irodalom és a kultúra „közös” ügyeire is mindig kész reflektálni: eszszét szentel a 70 éve született József Attilának („*Ha sosem éltem volna...*”, *megjelent: Élet és Irodalom*, 1975. április 12.); verset ír a II. világháború 30 éve történt lezárulása alkalmából (*A szép-fajta rekord*, *megjelent: Élet és Irodalom*, 1975. május 10.). És megjegyzendő, hogy a korszak Milne-ihlete sem csak benyomásokon, emlékeken alapul, hanem – amint a kéziratok között található két Milne-vers „csak multságul” szolgáló átültetései tanúsítják – a fordítások, fordítói próbák szinkron gyakorlatával egészítődik ki.

Pilinszky versben való megidézésének indítékaként sem évfordulás alkalom, sem bármilyen irodalomtörténeti felhívás nem tűnik fel a vers megírásának idején, vagyis másféle aktualitásra kell gondolnunk, ha válaszokat keresünk a mű keletkezésével kapcsolatban. Mindezekelőtt érdemes számba venni a Tandori–Pilinszky-kapcsolat már ekkor publikus részleteit. Tandori első kötetében, a *Töredék Hamletnek* című könyvben alig rejtjelezett, monogrammal

megjelölt formában szerepeltet egy Pilinszkyhez szóló, hommage-nak is felfogható darabot, a *P. J. névtáblájára* című kétsorosot (Tandori Dezső: *Töredék Hamletnek*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1968, 20). Meg kell említeni, hogy bár más konkrét, Pilinszkyre utaló szövegyomra nem bukkanunk a korai munkák olvasása közben, a *Töredék...* egész szellemi aurájának egyik meghatározója, a dikció lehetőségeinek inspirálója Pilinszky klasszikus, *Harmadnapon* (1959) című kötetében összegzett első pályaszakaszának egzisztencialista lírai teljesítménye. Az első Tandori-kötet megjelenését követő gazdag kritikai visszhang egyik visszatérő megfigyelése, konszenzusa is Tandori fordulópontként regisztrált költészetének lehetséges előzményeit illetően alakul ki: Pilinszky és Rilke neve szinte minden részletesebb elemzésben feltűnik a megszólalás feltételezett hátterében. „Kritikusai azt írják, Tandori »ontológikus« lírája Rilkéhez és Pilinszkyhez kapcsolódik közvetlenül; emellett persze felhasználja, bár csak kevésbé, az európai költészet félig tudatos, félig tudat alatti kollektív kép- és képzetkincsét is” – jelenti ki Tandori friss lírai termését a korszak reprezentatív művészeteként bemutató tanulmányában Pór Péter (ld. Pór Péter: A modern líra útjain – Tandori Dezső költészete, in *Híd* 1969/7-8, 851). E kritikai közvélekedésnek is tekinthető álláspont jelenik meg egy másik szintetizáló értelmezéskísérletben, ahol a kötet – és az újabb magyar líra – védjegyeként is regisztrált Hommage filozófiai-művészeti forrásainak feltárására a katasztrófizmus nevében tesz kísérletet az elemző: „A katasztrófizmusnak a háború után is akadtak folytatói, mindenekelőtt Nemes Nagy Ágnes és Pilinszky János. Tandori Dezső verse ehhez a poétikához kapcsolódik.” (Bojtár Endre: Verselemzés – Tandori Dezső: Hommage, in *Kritika* 1971/9, 19.) Tandori a második kötetében, az 1973-ban megjelent *Egy talált tárgy megtisztítása* lapjain közölt verseivel (illetve: szövegeivel, jelcsoportosításaival) ettől a számára felkínált, garantált líratörténeti ajánlattól lép el, igen látványosan, a *Töredék...* hangütéseként felismerhető megszólalásmód elemeinek visszabontásával, a lírai beszéd folyamatosságát megakasztó kísérleteivel. Lényegében mintha ez az esztétikai értelmű újraalapítás, költői nyelvnek radikális újraalkotása vezetné el művészetének új tárgya, a kollektív érzékenység nyomában feltűnő hétköznapiság megfigyelése, tudatos rögzítése felé. Az 1970-es évek elejének kereső-kutató, több szempontból is mozgalmas képet mutató Tandori-költészete a rendelkezésre álló művészeti mintázatok (irodalmi és nem irodalmi előzmények), valamint a magánarchívumként kezelt élettörténet összeegyeztetésének kísérleteit tartalmazza. A menyhöz és a padló című kötet, mely 1976-ban majd először hoz hírt a külvilág számára a szerző egyszemélyes műhelyében lezajlott jelentős változásokról, a magánélet „teoretikusaként” feltűnő lírai beszélő részéről radikális és végleges szakítást jelez a költői beszéd mindenféle egyetemes ambíciójával. A *Nyitó és Záró* ∞ közé összegyűjtött versanyag művészet- és irodalomközi hivatkozásai a korábbiaktól nagyban eltérő névsorral és műlistával szembesítik olvasójukat: valójában mintha itt mutatkozna be Tandori későbbi műveinek rendkívül színes és vegyes kompániája, a Weörestől Micimackóig terjedő kulturális utalásrendszer, és használatbavételük új módszere. De hol találjuk Pilinszkyt?

Az itt bemutatott vers, a '70-es évek új lírai szintézist kereső korszakának darabjaként, a Pilinszky életművéhez való viszony alakulásán keresztül valójában a saját mű megváltozott feltételeire reflektál. Tandori költőtársához, mesteréhez címzett kijelentései, melyek a Pilinszky-lírával való újrakapcsolódás kísérleteként is felfoghatók, a megszólítás közvetlensége és időzítése révén (mivel a vers Pilinszky életében íródott) különbözik a Tandori-életmű minden későbbi, főképp a '90-es években koncentráltan jelen lévő Pilinszky-utalásától. Tan-

dori 1975-ben írt verse, saját lírai „pálfordulása” előzményeként a Pilinszky-lírában időközben lejátszódott, az életművet élesen elhatárolódó korszakokra osztó pályafordulat eseményére koncentrál. Pilinszky kiteljesedett, háború utáni költészetének gyorsan poétikai etalonná vált (vég)eredménye ugyanis a líranyelv fokozódó redukciója, valamint a versek világhoz való tárgyias odafordulása révén éppen ekkoriban válik a kritikai megfigyelések és olvasói reakciók visszatérő tanulságává, még alig tudomásul vett tapasztalatává. Tandori kicsivel később, az 1978-ban megjelent *Válogatott művek* kapcsán hozza majd először nyilvánosságra álláspontját a Pilinszky-vers megváltozott kondíciójával kapcsolatban. Tárgyával szemben mélységes empátiát és megértést mutató írásának egy lehetséges tézise a következő: „A »hellenisztikus Pilinszky« alkotásai (versek, darabok) több segédeszközről mondanak le. De ugyanazt mondják el. És csökkenetlen értékkel.” (Tandori Dezső: Pilinszky János: Válogatott versek, in *Kortárs 1979/5*, 820.) Beszédes, hogy az *Élőkép* című Pilinszky-egyfelvonásos egyik szereplőjének szavaiban kifejeződő kívánságban, „az emberi természet hétköznapibb szükségletei” iránti nyitottságban fedezi fel, szinte ars poetica-szerű érvénnyel, a kortárs Pilinszky-olvasás lényegét. A *Pilinszkynek* című vers hétköznapi, konyhai élethelyzetből kiinduló, a reflexmozdulatra (az evédeszköz szárítóban való elhelyezésének gesztusára) vonatkozó kontrollban kibontakozó figyelme nyilvánvalóan sokat köszönhet a „későbbi” Pilinszky-mű világával, a „létező dolgok” költészetével való elmélyült foglalkozásnak.

A vers egyes kifejezéseire, megfogalmazásaihoz kapcsolódó megjegyzések:

A vers első részében található, a lírai ént szóra és önmegfigyelésre bíró tárgyias mozzanat középpontjában egy egyszerű konyhai eszköz, kanál van. Tandori választása, bár a hétköznapi és spontaneitás aurájában semmiféle kulturális emlékeztetőre látszólag nem kíván utalni, összefüggésbe hozható Pilinszky közismert, több művében is megjelenő, szimbolikus jelentőséggel felruházott „bádogkanálával”. Pilinszky *Ars poetica helyett* című írásában, a XX. század kínzókamráinak univerzalitásáról szólva a velünk maradt, tanúskodó tárgyak sajátos jelentésgazdagodásáról ír: „Legotthonosabb tárgyaink, hétköznapi civilizációnk szinte valamennyi eszköze – az utolsó elhánt bádogkanál – soha nem látott metamorfózison ment itt keresztül.” (Ld. Pilinszky János: *Ars poetica helyett*, in uő: *Összegyűjtött művei*, Versek, szerk. Jelenits István, Osiris–Századvég, Budapest, 1995, 83.) Ez a megfogalmazás, mely Pilinszky egész kései költészetének komplex felhatalmazásaként is olvasható, a lírai kifejtés vallomásos-alanyi formájában is ragaszkodik a megtalált motívum, az auschwitz múzeum tárgyrengetegében őrzött tárgy képzetéhez: „Mindíg az elhánt bádogkanalat, / a nyomorúság lim-lom tájait kerestem,…” (Pilinszky János: *Egy szép napon*, in uő: *Összegyűjtött művei*, i. m., 91).

A vers második – „(Folytatás)” utáni – részében megjelenő sporthasonlat az első szakasz lexikájával (kanál, szárító, Kéz, lény) való szakítás stílári és poétikai következményeit ábrázolja. Az angliai Forma–1-es versenypálya, Silverstone megjelenése, a vers időtlen kontextusaitól való radikális leválasztásban a kortárs szubjektum jellegzetes környezetét, mediatizált életmódját viszi színre. „A jövő hét végén az angliai, Silverston-e, vagy Silverstone? Az a Forma-1-es futam lesz a második csatornán, és... hát nem tudom, jobb időben-e, 18 óra 20-kor... talán a 20 lenne a jobb... de mindegy, *aztán* úgyse olyan izgalmas, viszont az elején: jó, hogy van.” (Tandori Dezső: *Doktor Quartett*, in tandori... ? nat roid... ? tradoni... ? : *Egy regény hány halott... ?* [Egynyári vakjátzsma III/2.], Magvető Kiadó, Budapest, 1989, 692.) Így hangzanak a regény nyelvén a világsport eseményeit követő, tv-néző szubjektum új, ismeretlen kulturá-

lis helyzetéből adódó dilemmái. Az autóverseny és „formanyelve”, amint a korszak egész kiterjedt sporttevékenységekre, professzionális sportéletre (úszósport, kardvívás, futball, versenykerékpározás, síugrás stb.) reflektáló utaláshálózata, a saját élet mozdulatlanságban tetet öltő etikájának lesz nélkülözhetetlen szemléltetőeszköze. A versenypálya, mint szabályozott, formák közé szorított bejárhatóság és az életelvárás, mint kijelölt (?) útvonal egymásra vetítésének lehetősége a versalany kitarató kíváncsiságát jelzi: „Engem mintegy huszonkilenc, vagy / mire ezzel nyomtatva előállok, harmincegy / éve foglalkoztatnak egy pálya / részletkérdései, így ha ráérek, izgalommal / és viszonylag beleérzéssel figyelem / az egyéb pályafeléseket, elgondolkozom / autóversenypályákon, kieséses rendszerű / bajnokságokon, úgynevezett életpályákon, / hogy ki miért folytatja meddig, mikor / hagynám abba én már rég, ha a helyében volnék.” (Ld. Tandori Dezső: *Ezeknek a költeményeknek a befejezése*, in *Uő: Még így sem*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1978, 281.) Az élet/verseny kérdése a korszak jellegzetes toposzaként, jelentős hangsúlyeltolódásokkal több darabban is feltűnik: amíg a *Szonett-tanulmány (A „Forma-I” ürügyén)* című, sportolók neveit helyzetbe hozó bravúrszonett (ld. Tandori Dezső: *Még így sem*, i.m, 61) az allegorikus értelem rövidebbre zárt, poénos változtatásával szolgál, addig az *Indianapolisi versenypálya* című költemény (ld. Tandori Dezső: *A mennyezet és a padló*, Magvető Kiadó, Budapest, 1976, 12–15) oldott-bújtatott emelkedettsége éppen a témával kapcsolatba hozható filozofikus, elégikus és anekdotikus asszociációk szinte minden lehetőségét végigpróbáló, komótos lendületből származik.

A verset sajtó alá rendezte, az utószót írta: TÓTH ÁKOS

