

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2005. MÁRCIUS

104. SZÁM

VADAI ISTVÁN

Sok-sok sütemény

TANDORI DEZSÓ: *EGY KOSZTOLÁNYI-VERS* CÍMŰ KÖLTEMÉNYÉRŐL

A *talált tárgy* a modern művészet, különösen a modern képzőművészet gyakran használt témája. Ilyenkor a művész nem megalkotja a szobrot, hanem rátalál. Megpillantja egy már korábban létező tárgyban. Azt hiszem, mindannyian találkoztunk már ezzel az alkotási móddal. Találtunk már kirándulás során olyan furcsa alakú ágdarabot, követ, aminek csak címet kellett adni, és máris *Ugró szarvas*, *Fáradt teknős* vagy *Imára kulcsolt kéz* lett belőle. Ugyanígy keletkeztek azok a híres-hírhedt szobrok, melyek minden művészettörténeti kézikönyv állandóan felmondott példái: Marcel Duchamp *Palackszárítója*, vagy a *Spring* címmel kiállított WC-csésze. Ilyenkor a műalkotássá emelés tulajdonképpen a címadással történik. A cím teszi közleménnyé a talált ágdarabot, a cím értelmezi a legtöbbször Duchamp szobrait is. Az eljárás mód teljesen azonos, csupán annyi a különbség, hogy a neves szobrász minden művészi megnyilvánulása széles körben ismert műalkotást hoz létre, kiállítják, írnak róla, megőrzik, a többi műalkotás közé sorolják; az erdőben talált ágdarabot pedig csak néhány embernek, családtagnak, barátoknak mutatjuk meg, szűk körben hordoz jelentést, nem értékelődik kiemelkedő jelentőségű művészi gesztusként, nem őrződik meg, nem írnak róla.

Még egy apró különbségre figyelhetünk fel. A kiránduláson talált *Ugró szarvas* természeti tárgy. A természet alakította olyanná, amilyen. Legfeljebb megtisztogatnunk kellett. A palackszárító azonban mesterséges, emberalkotta tárgy. Igen gyakori eljárás az is, hogy a művész szándékosan sorozatban gyártott tárgyat, terméket választ alapanyagul, például konzervdobozt, kólásüveget. Az ilyen *talált tárgy*-nak külön neve is van, ezt hívják



TANDORI DEZSÓ

A vers tragikuma az adatok azonosságában búvik meg.

Egy kitüntetett időpont mindig azonos önmagával.

Csak a mi nézőpontunk változik. Aszerint

beszélhetünk erről a kitüntetett időpontról úgy, mint

jövőbeli, éppen jelenvaló, vagy múltbeli pillanatról. És

eszerint fűződhetnek hozzá előbb remények, várakozá-

sok, később tapasztalás, végül tanulság, a visszahoz-

hatatlanság bizonyossága.

úgy, hogy *ready made*. A különbség nem pusztán a természetes–mesterséges fogalompárból adódik, illetve nem pusztán annyi, hogy a tárgy véletlenül, vagy szándékos tevékenység eredményeként jött létre. A késztermék valakinek, valaki *más*-nak a műve. Ám ez a valaki nem művészi alkotásnak, hanem terméknek, használati tárgynak, fogyasztási cikknek szánta. Sőt további fontos mozzanatokra is felfigyelhetünk: a létrehozott műalkotás, a cím által szoborrá emelt tárgy *egyedi*-vé vált, míg a késztermék jellemzője éppen az, hogy sorozatban gyártják, eleve több van belőle.

Innen már csak egy lépés a *talált tárgy* harmadik típusa, az az eset, amikor a művész egy korábban létrehozott műalkotást, tehát *egyedi* tárgyat talál, ezt értelmezi át, ezt emeli új műalkotássá. Például ilyen, csak apró (de annál erőteljesebb) mozzanattal átalakított mű a Salvador Dalí-bajusszal ellátott Mona Lisa.

A *talált tárgy* természetesen nem csak a modern képzőművészet fogalma. Találkozhatunk vele irodalmi szövegek között is. Gondoljunk csak például Örkény István *Egyperces novellák* című kötetéből az *Mi mindent kell tudni* című alkotásra. Olyan rövid, hogy idézhetjük teljes terjedelmében:

MI MINDENT KELL TUDNI

Érvényes két díjszabási övezet beutazására, egy órán belül, legfőbb négy-szeri átszállással, a felszállóhelytől az utazás céljához vezető legrövidebb útvonalon. Átszállni csak keresztezéseknél, elágazásoknál és végállomásokon lehet, de csak olyan kocsira, melynek útvonala az előzően igénybe vett kocsik útvonalától eltér. Egy utazás során csak egy Duna-híd és minden útvonal csak egyszer érinthető.

Kerülő utazás és útmegszakítás tilos!

Az író talált egy szöveget, történetesen egy budapesti átszállójegy hátoldalára nyomtatott szabályzatot. Eredeti kontextusából kiragadva ez a szöveg átértékelődik, metaforikusan kezd el működni. Minden olyan emberi tevékenységre érthetjük, melynek az *utazás* metaforikus megfelelője. Leginkább az emberi *élet* az, amit a költők így ábrázolnak, gondoljunk csak Arany János *Epilogus*-ára. Ebben az új jelentéskörnyezetben a bürokratikus, terpeszkedő kifejezések, a parancsoló mód, az aprólékos szabályozottság mind-mind új jelentéseket hordoznak, arról beszélnek, hogy az életünk kacifántos jogszabályokkal korlátozott, hivatalosan szabályozott és mérhetetlenül körülményes. Érthetjük úgy is, hogy a szöveg elsősorban társadalomkritika (ez felel meg leginkább Örkény novelláskötetének), de úgy is, hogy maga az emberi létezés ilyen mérhetetlen módon körülményes, a szöveg tehát filozofikus, leginkább egzisztencialista (ez is megfelel Örkény novelláskötetének!).

Az átszállójegy *redy made*, sorozatban gyártott, nem műalkotásnak szánt szöveg. Egyedi és műalkotásnak szánt szöveg újraközlésére is van példa, ilyen mondjuk Esterházy Péter: *Mily dicső a hazáért halni* című szövege (része a *Bevezetés a szépirodalomba* című kötetnek), mely eredetileg Danilo Kiš novellája, Esterházy tulajdonképpen csak a szerző nevét változtatja meg. Hogy ez a változtatás nem egyszerűen plágium, hogy ennél jóval ravaszabb, áttételesebb fogás, annak érzékeltetésére elegendő annyit megemlíteni, hogy a szöveg szereplőjének vezetékneve: Esterházy, és hogy ez a jelentéktelennek éppen nem nevezhető mozzanat az író csak mélységesen érinti.

De kanyarodjunk dolgozatunk tulajdonképpeni tárgyához (*talált tárgyhöz*). Tandori Dezső 1973-as kötete, az *Egy talált tárgy megtisztítása* már kötetcímében jelzi, hogy a versek között találkozni fogunk a modern művészet fentebb ismertetett eljárás módjával. Verseket esetében ez leginkább idézetet, szövegátvételt, rájátszást jelent. Mindjárt ilyen szövegátvétel, rájátszás maga a kötet cím is, hiszen a kötet mottója is elárulja, hogy a kulcsszó József Attilától való: „... s mint talált tárgyat visszaadja...” A Tandori által idézett részt azonban érdemes kiegészítenünk, mert a teljesebb szöveggörnyezet fontos mozzanatra világít rá. Az *Eszmélet* című vers X. része azt mondja:

*Az meglett ember, akinek
szívében nincs se anyja, apja,
ki tudja, hogy az életet
halálra ráadásul kapja
s mint talált tárgyat visszaadja
bármikor – ezért őrizi meg,
ki nem istene és nem papja
se magának, sem senkinek.*

Ha az a tárgy, amit nem öröktől fogva birtoklunk, hanem csak úgy *találjuk*, mintegy a halálra ráadásul, s amit majd *visszaadunk*, az nem más mint a saját életünk, akkor a szöveg, József Attila verse és Tandori kötete (akárcsak Örkény átszállójegye) elsősorban egzisztencialista gondolatot hordoz. A létezésről, a létezés átmenetiségéről, az elmúlásról beszélnek. Az már csak a sors keserű fintora, hogy Szegeden, azon a házon, ahol József Attila albérlésben lakott, két tábla látható. Az egyik a költőre emlékeztet, a másik hivataloskodóan terpeszkedő megfogalmazásban azt tudatja, hogy itt található a *Talált tárgyak hivatala*.

Tandori 1973-as kötetében számos izgalmas, nehezen értelmezhető, de annál nagyobb kihívást jelentő vers található. A költő szinte tüntet az avantgárdnak tetsző ötletekkel, váratlan tipográfiai megoldásokkal, lábjegyzetekkel, jelölésmódokkal. Annak idején nem kis megütközést keltettek a sakk-jelölésre épülő költemények, a versként közölt kitöltött totószelvény, a hiányos és/vagy deformált szövegek. A szövegek későbbi értelmezései, verselemzések, kritikák elsősorban ezekre a mozzanatokra figyeltek, a költemények furcsaságaira. Nyilván azért, mert Tandori szinte provokálta a befogadókat. Ezért helytálló némileg az *avantgárd* jelző.

De csak némileg. Sokkal fontosabbnak gondolom ennél, hogy a szövegek legnagyobb része valóban *talált tárgy*, már mások által korábban megírt szövegre épül. Ilyennek tekinthető például az említett totószelvény, ez egyenesen *redy made*, csupán a kitöltés teszi egyedivé, és egyedien reménytelenné. Ugyanígy a *talált tárgy* iskolapéldája lehetne az *Egy szó alibije*, mely az Országh-féle angol–magyar szótár egyetlen szócikkére épül. De *talált tárgy* az a két zárójel is, melyet Tandori E. E. Cummings költeményeiből emel át, vagy a *Kant-emlékzaj* című vers, mely a filozófus egy szállóigévé vált mondatát alakítja és értelmezi át. Ezeknek a költeményeknek alapvető értelmezési stratégiája az, hogy újból meg kell találnunk a felhasznált szövegeket. Nem az érdekes ezeknél a verseknél, hogy milyen a külalakjuk, hogy mennyire meghökkentők, hanem az, hogy milyen viszonyban állnak a felhasznált eredeti szöveggel. Természetes, hogy egy kötetbe emelt totószelvény totószelvény alakú, annak a tipográfiai megoldását követi, nem mondatokban beszél, hanem jelekben. De nem ez a lényeg, hanem arra kell figyelni, hogy Tandori a játékról beszél, vára-

kozásokról, esélyekről, tippről, és eredményről. (Hogy melleleg a szelvény fölé a keresztény temetési énekek szokásos (jaj!) fordulatát vési, szintén nem jelentéktelen.)

Elemzendő költeményünk szintén meghökkenítő formájú. Néhány értelmes szó között számtengert láthatunk. Ez rögtön arra indíthatja az értelmezőt, hogy a szokásos versszöveg és a Tandori-kötetben látható számtáblázat közötti különbségre figyeljen. Az az első reflex, hogy ez *nem vers*. Pedig ilyenkor csak türelmetlenek vagyunk. Nem az a dolgunk, hogy reflexből mondjunk ítéletet. Az a dolgunk, hogy türelmesen megközelítsük az alkotást:

EGY KOSZTOLÁNYI-VERS

Most harminckét éves vagyok

Ha haldoklom, ezt suttogom:

Nap Hold kelte óra perc

Nap Hold nyugta

3 50	19 45	1 21	18 30	3 50*	19 45*	1 21*	18 30*
3 50	19 45	2 06	19 26	3 50*	19 45*	2 06*	19 26*
3 51	19 45	3 01	20 10	3 51*	19 45*	3 01*	20 10*
3 51	19 45	4 05	20 44	3 51*	19 45*	4 05*	20 44*
3 52	19 44	5 13	21 10	3 52*	19 44*	5 13*	21 10*
3 53	19 44	6 22	21 31	3 53*	19 44*	6 22*	21 31*
3 54	19 43	7 30	21 48	3 54*	19 43*	7 30*	21 48*
3 55	19 42	8 36	22 02	3 55*	19 42*	8 36*	22 02*
3 55	19 41	9 42	22 16	3 55*	19 41*	9 42*	22 16*
3 56	19 41	10 48	22 30	3 56*	19 41*	10 48*	22 30*
3 57	19 40	11 56	22 45	3 57*	19 40*	11 56*	22 45*
3 58	19 39	13 06	23 04	3 58*	19 39*	13 06*	23 04*
3 59	19 39	14 21	23 26	3 59*	19 39*	14 21*	23 26*
4 00	19 38	15 39	23 56	4 00*	19 38*	15 39*	23 56*
4 01	19 37	16 57	--	4 01*	19 37*	16 57*	--*
4 02	19 36	18 08	0 38	4 02*	19 36*	18 08*	0 38*
4 03	19 35	19 06	1 36	4 03*	19 35*	19 06*	1 36*
4 04	19 35	20 22	2 51	4 04*	19 35*	20 22*	2 51*
4 05	19 34	20 47	4 18	4 05*	19 34*	20 47*	4 18*
4 06	19 33	21 06	5 48	4 06*	19 33*	21 06*	5 48*
4 08	19 32	21 25	7 17	4 08*	19 32*	21 25*	7 17*
4 09	19 31	21 43	8 42	4 09*	19 31*	21 43*	8 42*
4 10	19 30	22 01	10 04	4 10*	19 30*	22 01*	10 04*
4 11	19 29	22 43	11 23	4 11*	19 29*	22 43*	11 23*
4 12	19 28	22 01	12 43	4 12*	19 28*	22 01*	12 43*
4 13	19 27	22 48	14 01	4 13*	19 27*	22 48*	14 01*
4 14	19 26	23 22	15 15	4 14*	19 26*	23 22*	15 15*
4 15	19 25	--	16 24	4 15*	19 25*	--*	16 24*
4 17	19 23	0 02	17 23	4 17*	19 23*	0 02*	17 23*
4 18	19 22	0 54	18 10	4 18*	19 22*	0 54*	18 10*
4 20	19 21	1 56	18 46	4 20*	19 21*	1 56*	18 46*

talán ez az, amire mindig vártam.

* már mult időben

Foglalkozunk egyelőre a számokkal. A táblázat fejléce ugyan hibás elrendezésűnek tűnik, de az világos, hogy az adatok a Napra és a Holdra vonatkoznak, azoknak a keltét, illetve nyugtát tüntetik fel órára, percre pontosan. Az eredeti szöveg bizonyára egy zsebnaptár megfelelő oldala lehetett, ahol a táblázat fejlécében a megfelelő oszlopok fölé voltak igazítva a *Nap*, *Hold*, *kelte*, *nyugta*, *óra*, *perc* szavak. Talán emiatt a tipográfiai pontatlanság miatt van a *Nap* és *Hold* szó megismételve. Hogy pontos csillagászati adatokat csak pontatlan tipográfiával képes közölni a kötet, szerintem a költeménynek csak sokadik mellékjelentése, amivel persze azt nem akarnám mondani, hogy mellékes jelentés.

De figyeljünk előbb a lényegesebb mozzanatokra. A nagy táblázat bal oldali része közli a Nap és Hold valamikori keltére és nyugtára vonatkozó időpontokat. A jobboldali rész csupán megismétli ezeket az adatokat, mindegyik szám kis csillaggal van megjelölve, azaz mindegyikre egyesével érvényes a táblázat alatt olvasható lábjegyzet. Egyelőre tehát elegendő a baloldali számokra összpontosítani. Mikori adatok ezek? Melyik hónapra vonatkoznak?

3 óra 50 perckor, azaz igen korán hajnalban kel a Nap, és csak este 19 45-kor nyugszik. Ez csak valamelyik nyári hónap lehet, hiszen a nap hossza 15 óra és 55 perc. Látszik az is, hogy a napok hossza a hónap során egyre rövidül, vagyis a nyári napforduló, június 22. után járunk már. A táblázat 31 soros, vagyis a szóban forgó hónap 31 nappól áll. Mivel június és szeptember csak 30 napos, kizárólag a közbüles július és augusztus jöhet szóba. Elegendő egy naptárt kézbe venni, és azonnal kiköthetünk a júliusnál. A Nap kelte és nyugta ugyanis évről évre azonos időpontokban történik (legalábbis percnyi pontossággal). Ezzel már félig célhoz értünk. A Tandori-vers egy júliusi hónapot ábrázol jelen és múlt időben. Ahhoz, hogy a konkrét évszámot is megtudjuk, kétféle módon járhatunk el. Előkereshetjük a költő számára is elérhető naptárakat, és remélhetjük, hogy szerencsésen rábukkanunk egy olyan évre, ahol a július hónapban a Hold adatai is megfelelő rendben sorakoznak. Ugyanis a Hold a naptári évtől függetlenül kel és nyugszik, a rá vonatkozó adatok évről évre változnak. Sajnos fennáll annak a lehetősége, hogy a használt naptároldal nem a vers keletkezési idejéből való. Például származhatna családi hagyatékból, mondjuk Tandori születési évéből, sőt a költemény címéből kiindulva akár Kosztolányi születési évéből, vagy a szóban forgó Kosztolányi-vers keletkezési évéből is.

Szerencsére ma már könnyű helyzetben vagyunk. Az interneten könnyen utána lehet járni bármilyen csillagászati adatnak. Csak egyetlen lehetséges web-címet említek, ez rögtön célhoz is vezet bennünket. A http://aa.usno.navy.mil/data/docs/RS_OneYear.html#formb címen olyan kitölthető kérdőívet találunk, mely a világ bármely földrajzi helyére vonatkozóan megadja bármely konkrét év legfontosabb csillagászati adatait. Legelőször is Budapest földrajzi koordinátáira van szükségünk, ez pedig: keleti hosszúság 19° 5' és északi szélesség 47° 30'. Ezután tetszőleges évet választva ellenőrizhetjük, hogy mikor kelt (vagy mikor fog kelni) az adott évben a Nap. Látható, hogy júliusban mindig a Tandori-költeményben jelzett időben van napkelte és napnyugta. Néhány próbálgatás után a Hold adataira is rábukkanhatunk. A keresett év: 1970. Sem korábban, sem későbbi években nem helyesek a versben szereplő adatok. Az *Egy talált tárgy megtisztítása* tartalomjegyzékét felülvizsgálva látható, hogy *Az amatőrség elvesztése* című fejezet, s benne a mi versünk is 1969–70-ben íródott. Vagyis pontosíthatunk: az *Egy Kosztolányi-vers* című alkotás vélhetően 1970-ben íródott, vagy legalábbis egy 1970-es naptároldal felhasználásával készült.

Tudható, hogy Tandori Dezső 1938. december 8-án született. Vagyis érvényes a költemény első sora: „*Most harminckét éves vagyok.*” Pontosabban 1970. december 8-án volt éppen 32 éves, de már ez év júliusában a 32. évében járt. A költemény tehát nem afféle születésnapi vers, mint amilyen például József Attila *Születésnapomra* című költeménye. Nem magát az évfordulót tekinti fontosnak, nem az ünnepet. A letelt, megélt 32 évre figyel, s a még le nem telt, meg nem élt további esztendőkre függeszti tekintetét. Kijelöli azt a pillanatot, ahol ez a jelenlegi *most*, már távoli, múltbeli *akkor*-ra válik. Nem születésnapi vers, de azokhoz hasonlóan létösszegző, időszembesítő alkotás. A táblázat bal oldali része képviseli a jelenidőt, a *most*-ot, a jobb oldali rész, a jövőidőt, a *majd*-ot. Akkor, jövőidőben (jaj!) már az akkori idő lesz *most*, s a baloldali adatok *egykor*-ra válnak. A vers tragikuma az adatok azonosságában búvik meg. Hogy azok egyáltalán nem változnak. Egy kitüntetett időpont mindig azonos önmagával. Csak a mi nézőpontunk változik. Aszerint beszélhetünk erről a kitüntetett időpontról úgy, mint jövőbeli, éppen jelenvaló, vagy múltbeli pillanatról. És eszerint fűződhetnek hozzá előbb remények, várakozások, később tapasztalás, végül tanulság, a visszahozhatatlanság bizonyossága.

Az idősíkokat így szembesítő költemény értelmezésének legelső lépését megtettük. Kiderítettük, hogy konkrét szöveget, egy adott év naptári adatait tünteti fel, s hogy ebben az évben, a költemény megírásának évében a versben szereplő 32. életév, illetve a közölt csillagászati adatok érvényesek voltak. (Vegyük észre: az olvasó eleve a megírás utáni időpontba van kényszerítve. Számára ez a *most* mindig csak *egykor*. Az olvasó számára egyetlen időszemlélet létezik: a múltidejű. Minden jelenidejű írt szöveget múltidejűvé olvassunk. Tandori verse erre is rímél.) Két további szövegrésszel egészíthetjük ki az elmondottakat. Az egyik fokozza a vers tragikumát: „*Ha haldoklom, ezt suttogom.*”

A táblázat jobboldali része nem egyszerűen egy majdani, jövőbeli pillanat. Ha az lenne, a vers akkor is szomorú lenne. A múlt visszahozhatatlansága eleve az. Bármikor. Legfeljebb számot vehetünk vele. (Számot?) Erről a számvetésről, tragikumról és belenyugvásról szól Tandori *Hommage* és *Hommage II.* című költeménye. Az előbbi a múlt megmáshozhatatlanságáról, az utóbbi a múltba való belenyugvásról szól többek között. Ám az *Hommage most*-ja „*még nem deszka-földes-álsruhásan*” következik be, még a halálon innen van. Az *Egy Kosztolányi-vers* pedig egy haldokló szájába adja a szavakat. A jövőbeli múltbategyütt suttogás a jelenben lévő rettegésről beszél.

A másik szövegrész a „*talán ez az, amire mindig vártam.*” Mire várt a lírai én? A hálalra? Arra a pillanatra, amikor még éppen van ideje számvetésre? A belenyugvást sugalló kijelentő mondat azt mondaná, hogy egész életünk várakozás, még hozzá az utolsó pillanat bevárása? Erre rímélne az *Hommage* egy része: „*hózzád lassult múlásukkal bevárják, míg kidől utolsó hátasod.*” De hát hogyan nyugodhatna bele ebbe a várakozásba, amikor az idősíkok kontrasztja épp ellenkezőt sugall? Félelmet és reszketést. Hogy ezt a jelentésbéli zavart eloszlássuk, tovább kell értelmeznünk a verset.

Most már be kell vonnunk a játékba a költemény címét is, azt a bizonyos Kosztolányi-verset. Nem nehéz rábukkanni, hiszen Tandori megadja a költő nevét, valamint a szóban forgó vers kezdősorát szó szerint idézi: „*Most harminckét éves vagyok.*” Ez a költemény a *Bús férfi panaszzai* kötetben található, és már csupán ez a mozzanat is beszédes. Az 1917-ben keletkezett vers így szól:

Most harminckét éves vagyok.
Nyár van.
Lehet, hogy tán ez, amire
vártam.
Egészséges bronzarcomat
aranyfényel veri a nap
és lassan
megyek fehér ruhában a
lugasban.
Pipámba sárgálló dohány,
a füstje kékes, halovány.
A fák alatt egy kerti széken
alszik szelíden feleségem.
A küszöbön fiam. A szeme kék láng,
nagy szőke fej.
Álmos, puha száján csiklandva csorran
a lanyha tej.
Vad délután, a föld parázsló.
Részeg-virágok és darázs-szó.

Ha haldoklom, ezt suttogom.
Nyár volt.
Jaj, a boldogság máshová
pártolt.
Egészséges bronzarcomat
aranyfényel verte a nap
és lassan
mentem fehér ruhában a
lugasban.
Pipámba sárgálló dohány,
a füstje kék volt, halovány.
A fák alatt egy kerti széken
aludt szelíden feleségem.
A küszöbön fiam. A szeme kék láng.
Nagy szőke fej.
Álmos, puha száján csiklandva csorrant
a lanyha tej.
Vad délután volt és parázsló.
Részeg-virágok és darázs-szó.

Amint olvasható, Kosztolányi is időszembesítő verset írt, sőt pontosan ugyanazzal az eszközzel szembesített jelenkori *most*-ot, és jövőbeli *majd*-ot, amire a Tandori-vers épül. Kosztolányi ötlete, hogy két (majdnem teljesen azonos) szövegrészt egymás után közöl, az egyiket jelenidőben, a másikat egy távoli jövő helyzetében, onnan múltidőt használva. Mondhatjuk azt is, hogy mindaz, amit korábban a Tandori-műről mondtunk, változatlanul érvényes Kosztolányi versére is. A két költeményt számos mozzanat azonossága köti össze.

Azonos például a két költő életkora. Kosztolányi 1885. március 29-én született, vagyis annyi különbség azért van, hogy ő már betöltött 32 évről beszél. De az 1917-es vers sem születésnapjára szól, hiszen a második sor elárulja, hogy „*Nyár van.*” S ez a sor nyilván egyszerre konkrét, és metaforikus. Konkrét abban az értelemben, hogy vélhetően tényleg nyáron íródott a vers. Erre utalnak a „*bronzarcomat aranyfényvel veri a nap*” illetve a „*parázsló délután*” kifejezések. Metaforikus viszont abban az értelemben, hogy Kosztolányi éppen élete nyaránál tart. Elégedettség jellemzi a szöveg első felét. Megkapta, amire vágyott. Boldog környezet, feleség, gyerek, pihenés, jólét veszi körül. Ebből az idilli állapotból billen át a vers az ellenkező hangulatba. Mindennek a múlttá válását fájlatja már előre. *Most* tudja már, hogy mindez *majd* valamikor *egykor*-ra válik. Mind az időszembesítés, mind pedig a boldogságról, mint tűnékeny, megfoghatatlan, illékony és mulandó dologról való beszéd ismerős lehet. Hiszen például teljesen hasonló módon beszél a költő a *Boldog, szomorú dal* című versben. Ahogyan ott szembeállítható a *boldog* és a *szomorú* kifejezés, ugyanúgy felel egymásra itt a költemény két fele.

Tandori versére pillantva eddig ki nem mondott azonosításokat végezhetünk el. Ebben a szövegben is „*nyár van*”. Tandori is élete nyarán ír, s az ő versét is olvashatjuk úgy, mint a *boldog* és *szomorú* állapot szembesítését. Érdekes, hogy a lábjegyzetet jelölő csillagok megléte/hiánya különbözteti meg ezt a kettőt. Kosztolányinál ugyanezt a következetesen megjelenő múltidejű kifejezések végzik el. Vagyis a csillagok fosztóképzőként működnek. Érték-fosztó-képzőként.

Kosztolányi versének harmadik és negyedik sora újabb kapcsolódási pont: „*Lehet, hogy tán ez, amire / vártam.*” Ez a szövegrész a jelen pillanatra vonatkozik. Lehet (mindig lehet), hogy épp ez, ez a jelenlegi pillanat az, amire mindeddig váraoztunk. Lehet, hogy ez az a pillanat, amit majd (*akkor*), kiemelünk a múltunkból, mint kitüntetett, kiválasztott pillanatot, amikor (utólag hisszük így) *boldog*-ok voltunk. A *talán* szó arról beszél, hogy ez a minősítés a jelenben nem létezik, hogy egy pillanat mindig csak utólag válhat fontossá, utólag minősíthető boldoggá. Részben erről beszél az *Hommage II.* is: „*Aztán a múlt mindig jól alakul...*” Kosztolányi versének első részében azonban értékelített állapotot találunk. Érzik, hogy a jelen pillanata határozottan alkalmas arra, hogy kiérdemelje a *boldog* jelzőt. Tandori verse csak nagyon áttételesen szól erről. Az a júliusi hónap, amit a naptár-
adatok felidéznek, korántsem az értékelített nyár ünnepi pillanata. Inkább minősíthető bármely jelenidőben lévő pillanat-nak (hogy felidézzük az *Egy talált tárgy megtisztítása* fogalmazásmódját).

És itt, a Kosztolányi-vers harmadik, negyedik soránál kell azt is észrevennünk, hogy milyen alaposan félreértettük a Tandori-költeményt! Hiszen Kosztolányinál ez a két sor a jelenre vonatkozik, olyannyira csak a jelenre, hogy a vers második részében már nem is szerepel. Ott a „*Jaj, a boldogság máshová pártolt.*” mondat olvasható, ami ugyan éppen a *boldogság*-ról beszél, de nem azonosítja semmilyen pillanattal. Úgy fosztja meg az akkori

jelent az értékeitől, hogy csak hiányról beszél. Ezt követően elbeszéli a vers a nyári pillanat múltidejűvé válását is, de nem mondja ki, hogy ez lett volna az a bizonyos pillanat. Noha érezhetően ezt a pillanatot nagyítja ki, tapinthatóan fontosnak gondolja, de a *talán* érvényben marad. És így van rendjén, hiszen ez a jövőbeli pillanat csupán elképzelt jövő. Nem lehet bizonyos. A Tandori-vers értelmezésénél azonban a „*talán ez az, amire mindig vártam.*” szövegrészt rossz helyen olvastuk. Úgy értettük, mintha az a jövőbeli pillanat megállapítása lenne. Értetlenkedve kérdeztük meg, hogy hogyan lehet folyamatosan várakozni a halálra. Most pedig világossá vált, hogy Tandori itt, ezen a helyen is Kosztolányit idéz (még ha nem is pontosan szó szerint), tehát alighanem a szövegrész elhelyezésében is a mintáját követi. Márpedig ha így van, akkor rosszul értettük a szövegek sorrendjét!

Tandori Dezső versének tipográfiája megtévesztő. Azzá teszi a kéthasábos közlés. Ha tiszteletben tartjuk a Kosztolányi-vers által megvalósított sorrendet, mint ami Tandori mintája, *talált tárgy* volt, akkor világos, hogy hogyan is kell olvasni. Előbb a baloldalt végig, *majd* pedig a jobboldalt, a lábjegyzetig. A vers címe után tehát először a „*Most harminckét éves vagyok.*” mondat olvasandó, ez követően pedig *nem* a mellette szereplő másik dőltbetűs mondat, hanem az alatta következő „*Nap Hold kelte/nyugta óra perc*” szövegrész, azaz a táblázat fejléce. Korábban, eddigi értelmezésünkben is úgy értettük, hogy a „*Most harminckét éves vagyok.*” mondat a táblázat bal oldali részére, a „*Ha haldoklom, ezt suttogom:*” rész pedig a táblázat jobboldali részére érvényes, de mindezt úgy gondoltuk el, hogy ez a két oszlop egymással mintegy párhuzamosan halad. Sorról sorra megismétlődnek az adatok, s mindegyik mindig múltidőbe kerül. Vagyis a két dőlt betűs szöveget is a táblázat fejléceként szemléltük. Kitértünk ugyan arra az apróságra, hogy a *Nap, Hold, kelte/nyugta, óra, perc* szavak nincsenek pontosan a megfelelő számadatok fölé igazítva, ám arra nem figyeltünk, hogy csak egyszer szerepelnek a táblázat fölött. Mintha csak a baloldali táblázatrészre vonatkoznának. Úgy gondolhattuk, hogy ezen adatok megismétlését már felesleges fejlécben jelezni, hiszen a számok szisztematikus azonossága amúgy is egyértelművé teszi a helyzetet. Most azonban már világos, hogy csapdába sétáltunk. Előbb végig kell olvasnunk a táblázat baloldali részét (eltekintve a fejléc tabulálási pontatlanságától), majd ezt követi a „*talán ez az, amire mindig vártam.*” szövegrész. Itt, ebben a versben is a jelenidejű pillanatra vonatkozik tehát. Ezt követően kell a jobb oldali rész tetejére ugorunk, ahol a „*Ha haldoklom, ezt suttogom:*” sor szerepel, majd pedig a táblázat jobboldali része, alatta a lábjegyzettel. A Kosztolányi-verssel való párhuzam mellett két tipográfiai apróság is megerősítheti ezt a sorrendet: egyfelől így a táblázat fejléc része (gondolatban) mindkét táblázat oszlopaira érvényes lesz, másfelől érthetővé válik, hogy a vers végén szereplő lábjegyzet miért a lap jobb oldalán szerepel (valójában így a jobb oldali hasáb bal szélére kerül).

A szövegrészek sorrendjére vonatkozó észrevételeink jelentősen beleszólnak abba, hogy mit olvasunk ki a versből. Hiszen a „*talán ez az, amire mindig vártam.*” sorra vonatkozó minden kérdésünk érvényét veszítette. Ez arra figyelmeztet, hogy érdemes különös figyelmet fordítani arra a körülményre, hogy egy vers közlésekor erőteljesen működésbe lép a nyomtatott könyv (laptükör mérete, oldalakra bontás, betűtípus stb.), mint technikai jellegű kényszerkörülmény. Ez olykor megtévesztő lehet. Például hiába tördelik a Balassi-strófát gyakorta hatsoros formába, igazodva a szűk lapszélességhez, attól még a strófa háromsoros. Bosszantó, hogyha aztán ugyanezt a strófát a keskeny lapméretű kötetből tágas

lapméretűre másolva is megőrződik a csupán kényszerszülte hatsoros forma. Tandori szóban forgó verse hasonlóképpen másolódott le hibásan a Digitális Irodalmi Akadémia elektronikus szövegtárába. Noha itt már semmi nem korlátozza a vers hosszát, a másolók ugyanúgy egyetlen hasábosnak fogták fel a szöveget, mint elemzésünk elején mi tettük. A különbség csupán annyi, hogy a lap tetején található dőlt betűs szövegrészek, illetve a táblázat fejléc része, ha lehet, még inkább rosszul vannak a táblázathoz igazítva.

Térjünk azonban vissza a Kosztolányi-vers értelmezéséhez, hiszen megálltunk a harmadik-negyedik sornál, és sebtében újrarendeztük a Tandori-szöveget. Kosztolányi versében apró képek sorakoznak, mindegyik a nyári délután egy-egy mozzanatát festi. Az *Én*-től indul a felsorolás, belülről kifelé halad. Előbb a költő bronzarcát látjuk, majd fehér ruháját, sárgálló dohányát, kéklő pipafüstjét. Aztán kissé távolabb, a fák alatt pihenő feleségét. Még távolabb, a küszöbön tűnik fel szőke fejével a fia. Végül a legtágabb, szinte már fogalmi keretű kép, a parázsló délután kozmikussá tágított általánosságát hanginformáció, a darázs szó jeleníti meg. Nem pusztán ez a folyamatosan táguló nézőpont, a közelitől a távoli felé haladó mozgás juttathatja eszünkbe Petőfit, különösen *Az alföld* című verset. Petőfire emlékeztet a dohány, a pipafüst, de még a szőke hajsza is. Az egész képsor *biedermeier* hatású. A 19. század családi lírájának felel meg, hogy feltűnnek a versben a költő hozzátartozói. A feleségéről, a fiáról ír. Kosztolányi gyakran enged bepillantást magánéletébe, olykor váratlan módon is odacsempészi saját környezetét műveibe. Az *Édes Anna* című regényben például nem csak a mű végén tűnik fel a Kosztolányi-villa, hanem a gyilkosság éjjelén, a regény tetőpontján is: Anna hallja a távolból Hattyúnak, a költő kutyájának ugatását.

A vers erőteljes képet rajzol, nyugodtságában is határozott, nyomatékos, emlékezetes. Ebben nyilván szerepet játszanak a színek. Mintha a *Mostan színes tintákról álmodom* szecessziós színtablóját szemlélnék. A *bronz, fehér, sárga, kéklő* és *kék* folyamatosan fenntartja a vizualitást, hogy aztán annál váratlanabban törje meg az eddigi színes csendet a darázs hangja. Ugyanilyen dekoratív a vers hangzása is. Kosztolányinál egyáltalán nem meglepő, hogy a rímek vezetik a költeményt. Érezhető, hogy egy-egy rímötlet kedvéért a költő hajlandó a mondandóját a formához szabni. Különösen a *parázsló – darázs-szó* olvastán van ilyen benyomásunk. Azért nem gondoljuk elsőre mesterkéltnek ezt a megoldást, mert összhangban van a költemény tartalmával. A vers egy értéktelített pillanatot jelenít meg, ezért helyénvalónak gondoljuk, hogy ezt a telítettséget a díszítésbeli gazdagság hordozza. Kitüntetett pillanathoz a legválasztékosabb, legkifinomultabb nyelvhasználat illik.

Mégis motoszkal bennünk valami ellenérzés. Ez a jólét túl meseszerű. Még idillnek is sok. Olyan díszletelemekből van összerakva, aminek láttán azonnal kételkedni kezdünk a valóságosságában. Önkéntelenül is Karinthy Frigyes kritikája jut eszünkbe, amit az *Édes Anna* kapcsán vetett papírra. Ugyanarról a részből ír, melyet az előbb említettünk, érdemes kissé hosszabban is idézni:

„... Akárhogy forgatom, a mű mindenképpen hibátlan, mindazzal a jófélével, amiből képzült, s azzal, ami hiányzik belőle: a sok útközben felszedett limlom, amit hasonló témakörben a közepes író óhatatlanul belegyömöszöl regényébe [...] Tökéletes drámaiság a mesében, mesterien adagolt, lélektani aláfestés, s e mintaszerű erényeken túl, ami a legfontosabb, valami ingerlő, szinte illatos frissesség a környezetrajzban, emberábrázolásban, amire hirtelenjében nem is tudnék példát. És mégis, mérlegelve és olvasgatva, visszalapozva, kóstolgatva és emésztve a remek fogást, azon tűnődöm, miért nem jelentkezik a szoron-

gató, mélységes, lesújtó és fogva tartó utóíz, ami a nagy gyilkossági regények, Raszkolnyikov vagy akár az *Amerikai tragédia* elolvasása után olyan élménynél élményszerűbb szorongással és bűnbánattal töltik el az olvasót, mintha maga követte volna el a gyilkosságot? Csak azért, mert ezek súlyosabb anyaggal dolgoznak, nehezebb megemészteni őket? Egy mondatnál – isten tudja, miért épp ennél? – egyszerre mintha rájönnék a hibára. Közvetlen a gyilkosság elkövetése előtt Anna kibotorkál a sötét konyhába, »eszik egy csirkecombot és sok-sok süteményt«. A lelki kép, a maga shakespeare-i zűrzavarában, szorongatóan, ijesztően életszerű, igaz és meggyőző – lenne, ha... ha Anna sültet és, mondjuk, egy vagy két süteményt enne, mivel e kiexponált pillanatban, igenis, égetően nem mindegy, hogy egy süteményt evett-e vagy kettőt, ez a drámai hitel, hogy úgy mondjam, a riportázs szempontjából fontos. De Kosztolányit elragadja az *anyag*, pepecselni és bíbelődni kezd vele, a nyelv furcsa természete is izgatja, egy vagy két sütemény nem elég neki, bőkezű és könnyelmű lesz, sok-sok süteményt etet szegény Annával, sok-sokat (már az alliteráció kedvéért is), a sok-sok sütemény művésziesen határozatlan bája következtében már nem hiszek el egy süteményt se. És visszamenőleg már sejteni kezdem, hogy *ezúttal*, végig az egész regényen, a művész legfőbb erénye áll útjába a végső és legfelsőbb hatásnak: a téma fellázad az előadásmód művészi tökélye ellen, dadogást, látható és érezhető erőlködést és izzadást követel, különben nem hajlandó teljes meztelenségében megmutatkozni. Anyagszerelme megráfalta a költőt, kiütözik a műből, előtérbe lép: a gyilkosságot ábrázoló pompás szoborműről azt a képzetet kelti, mintha keményre fagyasztott tejszínhabból faragták volna. Vagy sok-sok süteményből...”

Nos, efféle túlzást gyanítunk a *Most harminckét éves vagyok* soraiban is. Egyesével talán hihető mozzanatok alkotnak olyan összképet, mely egészében nem valószínű. Lehet, hogy a rímek teszik, lehet, hogy a színek, díszletvalósággá válik a nyári délután, mely kopottságában, unalmasságában rímtelenül vagy színtelenebbül talán hihetőbb lenne. Érdekes eljátszani azzal a gondolattal, hogy az ismétlés hogyan szól bele mindebbe. Kosztolányi megismétli a vers első felét, csupán annyit változtat, hogy múltidőbe helyezi a korábbi képeket. Megtehetné, hogy nem pontosan ismételi. Tulajdonképpen meg is teszi. Hiszen lecsereéli a harmadik és negyedik sort, a pipa füstje már nem *kéklő*, hanem *kék*, és az utolsó előtti sorból eltűnik a *föld*, helyette már a *délután parázzló*. E két utóbbi változtatás abból fakad, hogy a múltidő kifejezéséhez időnként szükség van egy-egy *volt*-ra, a szótagszámot azonban a költő meg akarja tartani. De ha már úgymód módosít némiképp a vers szövegén, mi lenne, ha erőteljesebben módosítana? Kézenfekvő lehetőség lenne mondjuk a színekkel játszani. Jelenidőben tompa, egymáshoz hasonló tónust alkalmazni, majd megismételni ezt múltidőben úgy, hogy a színek karakteressé, izgalmassá, szebbé válnak. Ekkor a költemény arról is beszélne (Tandori már idézett szavaival), hogy „*aztán a múlt mindig jól alakul*”. Ugyanígy kézenfekvő lehetőség a rímeken módosítani. És talán lehetne sorolni tovább...

Mindez azonban játék. Mi lett volna, ha...? Értelmetlennek ugyan nem nevezném, de messzire nem vezet. Kosztolányi éppen csak annyit módosított a sorokon, amennyire azt a múltidő kifejezése megkívánta. Vagyis az volt a célja, hogy lehetőleg pontosan ismétljen. Ez versének alapgondolata, hogy ugyanaz az időpont két pillanatból nézve *csupán* időszemléletét tekintve különbözik. Ez a *csupán* azonban tragikus.

Tandori Dezső *talált tárgy*-ként kezeli ezt a verset. Értelmezi és újraírja. Pontosan jár el akkor, amikor a kitüntetett időpillanat azonosságára helyezi a hangsúlyt. Nála tökéletes az azonosság, pusztán a múltidőt jelölő csillagok jelennek meg a számadatok mellett. Nem kényszerül apró szövegigazításokra, hiszen nem köti gúzsba a grammatika. Azzal a mozzanattal pedig, hogy mindezzel egyidejűleg eltekint a Kosztolányi-szöveg szemantikai rétegétől, nem mondja fel a nyári délután képeit, színeit, családi viszonyait, rímeit, azzal nem hogy elszegényíti a verset, hanem éppen a lényegére tör. Pontosan azoktól a kellékektől szabadul meg, melyek Kosztolányi szövegét *biedermeier*-ré, szecesszióssá, egyedivé tették. Tandori száraz, értelemcentrikus, általános érvényű. Kosztolányi szomorúbb, Tandori félelmetesebb. Tandorinál *csupán* időszemlélet van, Kosztolányinál még ott a *sok-sok sütemény*.