

TANDORI DEZSŐ NYOLC UTRILLO-VERSE

Tandori Dezsőnek A feltételes megálló című 1983-as verseskönyvében az önálló kötetnyi terjedelmű harmadik ciklust harminckilenc képleíró vers alkotja.¹ Tandori impresszionista és posztimpresszionista festők képeire írt költeményeket: Van Gogh, Paul Cézanne, Claude Monet, Edouard Manet, Auguste Renoir, Seurat, Camille Pissarro és Utrillo nevét találjuk a címekben, keresztnévvel vagy keresztnév nélkül. A legtöbb verssel Seurat után (kilenc kép) Maurice Utrillo Valadon van képviseltetve a ciklusban, szám szerint nyolccal. Azonban míg a többi festő esetében a versek szét vannak szórva a nagycikluson belül, a nyolc Utrillo-vers együtt szerepel, a fejezeten belül zárt belső ciklust alkotva. A nagyciklus címe, A verébfélék katedrálisa is az egyik Utrillo-versből, az Utrillo: Falusi templom – 1912 körül címűből való.

Mint az a Kolárik légvárai „Eset-tanulmányok” - kötet „V” című, Utrillóról szóló prózai írásában olvasható, Tandorit egy S. Cs. monogramú személy, akiben Sík Csabát, a Magvető főszerkesztőjét sejthetjük („ő azt kérte, nevét ne említsék, talán mindenki így jár a legegyszerűbben”) bízatta fel a '70-es évek végén arra, hogy képekről írjon verseket.² Némileg ellentmondva önmagának A feltételes megálló kötet tartalomjegyzékénél a ciklus címe mellett az 1974-78-as évszám szerepel.

A „V” című írás V-je Utrillo anyja, Suzanne Valadon V-jére utal, amely gyakran önmagában szerepelt Utrillo képeinek szignójaként; a festő ragaszkodása anyjához és anyjáié öhozzá legendás volt: amikor az idősödő Suzanne összeházasodott egy a fiánál is fiatalabb férfival, Utrillo akkor is egy fedél alatt maradt vele. A „V” elején Tandori a festőnek ehhez a V betűhöz való

ragaszkodása analógiájaként határozza meg a saját Utrillóhoz való viszonyát: „Utrillo az én festőm. Ezt nem szabad megmosolyogni. Nekem tényleg ő az, akit a Szigetre magammal vinnék. A Sziget rejtelsei ilyenek.”³

Tandori a „V”-ben és mindjárt az első Utrillo-versben is hivatkozik egy 1970-es magyar nyelvű kismonográfiára, amelyet Székely András jegyez a francia festőről. A kötet A Művészet Kiskönyvtára sorozatban megjelent kis alakú album.⁴ Tandori a ciklus születése idején verebei miatt egyáltalán nem utazott, nem járt múzeumokba; A verébfélék katedrálisa festményverseit hangsúlyozottan és koncepciószerűen művészeti albumok reprodukciója alapján írta, erre több helyütt is reflektál a ciklus költeményeiben, a legközvetlenebbül a Paul Cézanne: Az akasztott ember háza második részében: „Az én albumomban, mert a mennyiség/ törvényei szerint tagadhatatlan,/ hogy így jut el az emberhez a kép,/ utánatermelt-kép alakban,/ egymás mellett a két// házas festmény, a másik az akasztott/ ember háza”. A művészeti albumban egymás mellé, egymással szembe rendezett képek véletlenjének esetleges választási elvvé váló motívuma az Utrillo: A St. Severin templom című versben is feltűnik: „A St. Spero falusi templomával/ szemközti oldalon/ az egyik albumomban,/ amelyből dolgozom,/ régi motívumomra bukkan,/ s előbb is, mint én, a figyelmesebb szem”

A nyolc Utrillo-vers címében hivatkozott festmények közül háromnak a reprodukciója található meg a Székely-féle kötetben (Utrillo: Rue Chappe; Utrillo: „La Belle Gabrielle”; Utrillo: Falusi templom – 1912 körül). A „V”-ben Tandori azt írja, kb. 20 Utrillo-könyve van, egy a Balkon folyóiratban megjelent cikkben pedig egy önidézzel érintőlegesen szerelmi lírájának sajátos hiányára is reflektálva ismét személyiségének szerves részeként határozza meg Utrillót és az Utrillo-könyveket: „»Kinek ne lenne legalább annyi Utrillo-albuma, ahány nagy szerelme volt? Több Utrillo-albumunk van, nekem feltétlenül így áll ez.« Ezt olvasom valahol. Hm. Asszociációim másfelé mutatnak.”⁵ A Rue Chappe-vers esetében a kismonográfiára való konkrét hivatkozás, az Utrillo: „La Belle Gabrielle” című versben pedig a vendégszöveggé feltűnő Székely-bekezdés miatt biztosan gondolhatjuk, hogy a költő A Művészet Kiskönyvtára sorozat kötetének reprodukcióival (is) dolgozott.

Amelyek fekete-fehérek. Utrillo munkamódszerével párhuzamosan, hogy az autodidakta festő fekete-fehér párizsi-montmartre-i képeslapokat nagyított fel vásznain, s a látványhoz a színeket maga költötte hozzá, Tandori a belső ciklus felütéseként e két verssel mintegy megerősíti attitűdjét a festményversekkel kapcsolatban: a képeket nem leírja, hanem sokkal inkább újraírja, újraalkotja, a fekete-fehér reprodukciókat egy másik médiumba átmásolva és újraszínezeve.

A „La Belle Gabrielle”- versben, amelynek vonatkozó festményei (két fekete-fehér reprodukció is található a kisméretű albumban ezzel a címmel) az alkoholista Utrillo egyik frekventált montmartre-i csapszékét ábrázolják, Tandori a Székely-monográfiából vett bekezdést⁶ utrillósítja: az eredeti szöveg minden mondata és tagmondata után beszúr egy-egy színt, a vers végén pedig a Székely-bekezdésnek az alkotói módszerre reflektáló utolsó mondatában megszakítás nélkül halmozza a színeket, a kétszer lajstromozott szürkét a második helyen meghagyva az eredeti helyén: „A színeket azonban – piros, szürke, zöld,/ fekete, fehér, barna, sárga, narancspiros,/ pirosas-lila és a többi – maga költötte/ a szürke, fehér, kék, kármin fotográfiához.”

Azzal, hogy a vers végén az Utrillo-kép alapjául szolgáló szintelen fotográfia Utrillo fehér korszakbeli festményeinek színeibe öltözik (szürke, fehér, kék, kármin), Tandori visszacsatolja versét az eredeti Utrillo-képhez, melytől a Székely-album fekete-fehér reprodukcióját alapul véve kétszeresen távolítja el. „Döntő jelentősége van annak, hogy a műalkotás auratikus létezmódja sohasem válik el teljesen rituális funkciójától” – írja Walter Benjamin.⁷ Amikor Tandori az írás rituáléjával az eredeti, aurával bíró képet ilyen közvetett csatornákon átszűrve versként alkotja újra, az újraírás kísérlete az Utrillo-festmény aurájának a másik médiumban való újratereztésére irányul.

A verssorozat első darabjában, az Utrillo: Rue Chappe címűben Tandori a Székely-kismonográfia Szerb Antaltól való mottóját idézi szétírt

vendégszöveggént, egyfajta talált tárgyként egy képeslap hátuljáról, s a sortöréssel a gráfia (rajz) görög szót kiugratva belőle egyben versszerűvé is avatja a szövegrészletet. („Egy Szerb Antal- képeslapon/ találtam ezt a szöveget,/ melyet Székely András hason-/ című – Utrillo – kismono-/ gráfiája élére tett.”) Az eredeti Szerb-mottó a következő: „Hát fontosak az emberek a városban? Párizsban csak az emberek utálatosak és érdektelenek. Én a várossal akarom Önt megismertetni – azt hiszem, a házak az igazán lényegesek...”⁸ Utrillo utcaképein ha feltűnnek is időnként emberek, azok minden esetben csak staffázsalakok; ezek az utcák, terek, akárcsak az urbinói reneszánsz vedúták, az ürességükkel tüntetnek.

A ciklus harmadik, Utrillo: Rue des Abbesses című versében Tandori a vers zárlatában ekként reflektál saját hetvenes évekbeli, Lánchíd utcai választott magányából erre az ember nélküli látványra: „Balról s hátul ház házat ér./ Nem gondolkodom a lakókon./ Kell mihez azt mondani, jó itt.” A verebek, ha nem is tűnnek fel a festményeken, Tandori számára, ahogy saját belső emigrációjának, úgy az üres Utrillo-utcaképeknek is adekvát tartozékai. A kisciklus negyedik versében kezdve a nyolc közül négy költeményben tematizálja Tandori az Utrillo-festmények tiszta, ember nélküli látványvilágába illesztve saját verémitológiáját.

A negyedik vers temploma (Utrillo: Falusi templom – 1912 körül) a nagyciklus címében is szereplő verebek katedrálisa. Ez a ciklus harmadik olyan verse, amelynek festménye reprodukálva van a Székely-kötetben, ez is fekete-fehérben. A képen a címadó templomon kívül csak a háttérben látható egyetlen ház; egy másik Utrillo-albumban színesben tanulmányozható a festmény reprodukciója: a képet a borult ég koszos sötétkékje és a templomépület fehérsége határozza meg.⁹ A templomtorony órájáról leolvasható az idő: öt perc múlva három óra. Tandori a templom adekvát fehérsége mellé az eget hús-szín barnásra festi, s kéri, mindjárt az első versszakban: a templom „hadd legyen, ha a nagymuta-/ tója három órára kattán,/ verebek katedrálisa.” A vers végén aztán az ima így bomlik ki tovább magából: „És mert az ég: örök-időt/ tárol, álljon meg óra bárhol,/ e hús-barna színt elütött/ verebek katedrálisául/ hadd kérjem, föld és

ég között:// St. Spero neve egy madárról.” A hármásrím középső elemeként az öt soros versszakban kiemelt helyen szereplő elütött szó azon túl, hogy a halott, elgázolt verebekre és a három órára egyszerre utal, az első versszakbeli kérésre reflektálva tulajdonképpen be is teljesíti azt magában a nyelvi játékkal. Tandori örök-időről beszél, relativizálva a versben az Utrillo-festményen ábrázolt pontos időt; saját színezésével a fekete-fehér reprodukción, az ég hús-barna színével az Utrillo által megörökített két óra ötvenöt percet az eredeti festménynek, annak Itt és Most-jának hagyja. „Habár azok a körülmények, amelyek közé a műalkotás technikai reprodukciójának terméke kerülhet, amúgy nem veszélyeztetik a mű megmaradását, mindenesetre megfosztják Itt és Most-jától.”¹⁰ Tandori művében sajátos módon egészül ki ez a Walter Benjamin-féle Itt és Most: az, hogy a reprodukciót veszi alapul az eredeti helyett, az eredeti festmény át- és felülírhatóságának is a biztosítéka a festményverseiben.

És mintegy hitelesítve öntörvényű kisajátító akcióját, Tandori a következő versben, melynek festménye (Utrillo: A St. Severin templom) éppen a szemközti oldalon van valamelyik albumában a Falusi templommal, már St. Spero templomaként hivatkozik az előző költemény címadó fehér épületére. A veréb nevével felruházott templom így az egyik keresztény alapprincípiumot is visszhangozza: sperare latinul és olaszul annyit tesz, mint remélni; spero: remélek, egyes szám első személyben.

Az Utrillo: A Rue Muller terasza című vers továbbírja a festményvers-ciklus veréb-tematikáját. A verébfélék fehér katedrálisa után ez a terasz már rögtön A verebek terasza a költemény felütésében; egy teraszról Tandorinak magától értetődően a madarai jutnak az eszébe: „minden dologban/ valami képletes dolog van,/ kép, melyet más kép keretez,/ és így jutunk bentebb terekre.” Itt már nem a verebeknek az Utrillo-képbe való beleírásáról vagy az Utrillo-kép a költeményben verebekkel népes világgént való újraalkotásáról van szó; sokkal inkább arról, hogy Utrillo utcái-házai, valamint Tandori verebei ugyanazt jelölik, ugyanaz az ennél direktebb módon megnevezhetetlen jelölt van mögöttük: „Minden csak idéző jel” – ahogy egy másik festő műve kapcsán az Előszó Paul Klee-hez című Tandori-vers zárlatában olvasható .

A Rue Muller terasza második és harmadik versszakában Tandori a versírás aktuális folyamatával magát is beleírva a képbe egymásba csúsztatja a három helyszínt: Utrillo megfestett Rue Muller-jét, a valóságos Rue Muller-t, valamint saját Lánchíd utcáját, amely fölött meg-megpillant egy veréb-féle kontúrt, ahogy kinéz az ablakon keresztül dolgozószobájából. A vers utolsó két sorával, amelyek felelnek a végső ölelkező rímben, az ábrázolt-valós Rue Muller és a valódi Lánchíd utca egyfajta feltételes időbeliségben csúszik egybe és ugyanakkor válik is szét: ez itt, az állandó Lánchíd utcaként a mindig, s ami ezen átüt, kilátóként, kivételes, mondhatni ünnepi pillanatként: a néha.

A belső ciklus utolsó darabja, az Utrillo: A Rue Jeanne d'Arc hóban című költemény végén a lírai én deklarált búcsúzkodásával Tandori nemcsak lezárja az Utrillo-versek sorát, de a búcsú keretében felszámolja magát a vers beszélőjét is, tovább erősítve a nyolc vers belső, zárt egységét. A Utrillo által megfestett, itt-ott kárminpiros, puha téli ragyogás a versbeli beszélő számára már csaknem érthetetlen. Ennek a ragyogásnak a végpontjaként némul el, a behavazott utcáról a hó, a fél évszázada megfestett tavalyi hó villoni mulandóság-motívumát a puszta fehéren maradt festővászon ürességére vetítve rá.

¹ TANDORI Dezső, *A feltételes megálló*, Magvető, Bp., 1983, 121-180. o.

² uő., *Kolárik légvárai*, Magvető, Bp., 1999, 90-91. o.

³ im. 89. o.

⁴ vö. SZÉKELY András, *Utrillo*, Corvina, Bp., 1970.

⁵ TANDORI Dezső, *Nappali kérdés, Mit nézünk mire – és miért? (Egy alig-amatőr)*, Balkon, 1994, http://www.balkon.hu/html_index.html

⁶ vö. SZÉKELY András, *im.*, 12. o.

⁷ Walter BENJAMIN, *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában*, IV. fejezet, ford.: Kurucz Andrea, átdolg.: Mélyi József, http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html

⁸ SZÉKELY András, *im.*, 5. o.

⁹ Waldemar GEORGE: *Utrillo*, Verlag Andreas Zettner Würzburg, Wien, 1958

¹⁰Walter BENJAMIN, *im.*, II. fejezet, http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html