

skála. Nagyon izgalmas utazást mesél el az *Aki átment a falon*. A keret pedig Marina Abramović személyes életében is létrejön: a *The Artist is Present* egyik látogatója, aki leült a performerrel szembe, Ulay volt. A kötet hátsó borítóján szereplő kérdésre, miszerint el kell-e választani a művészetet az élettől, könnyen adódik a válasz, hogy Abramović élete és művészete esetében nem is lehet.

Az *Aki átment a falon* nagyon kerek, már-már gyanúsán az. Félreértés ne essék, lebilincselő olvasmány, de érdemes ésszel tartani, hogy ez egy önéletírás, a felügyeltsége, szűrtsége, szerkesztettsége mindenképpen irányítotttságot is jelent. Fontos megjegyezni, hogy a szerzőnek írói segítsége is volt: a kötet James Kaplan író, újságíró közreműködésével jött létre. Furcsa határá a hátsó borító következő jellemzése Marina Abramovićról: „A Susan Sontag, Lou Reed és Lady Gaga bizalmas barátjának számító sztár”... Kétségtelen, hogy a performer több alkalommal is átkeveredett a popkultúra terepére (nem is kell erre nagyobb bizonyítékot felemlgetni, mint egy szereplésre vonatkozó felkérést a *Szex és New York* című sorozatba, amelyet ugyan Abramović nem vállalt el, de egy színésznő alakításában mégis megjelent a show-ban), ugyanakkor az önéletrajzi szöveg épp közelebb hozza az ő személyét, s nem a „sztár” mivoltát hangsúlyozza. Amennyire egy könyv ezt meg képes valósítani, úgy az *Aki átment a falon* igenis megteremti azt az érzést, mintha az olvasó is leülhetne Marina Abramovićtal szembe, mint teheték a 2010-es performansz látogatói.

kabai lóránt

„Nincs vég. Csak vége.”

(Tandori Dezső: *Felplusztulás, leplusztulás*. Tiszatáj, 2021)

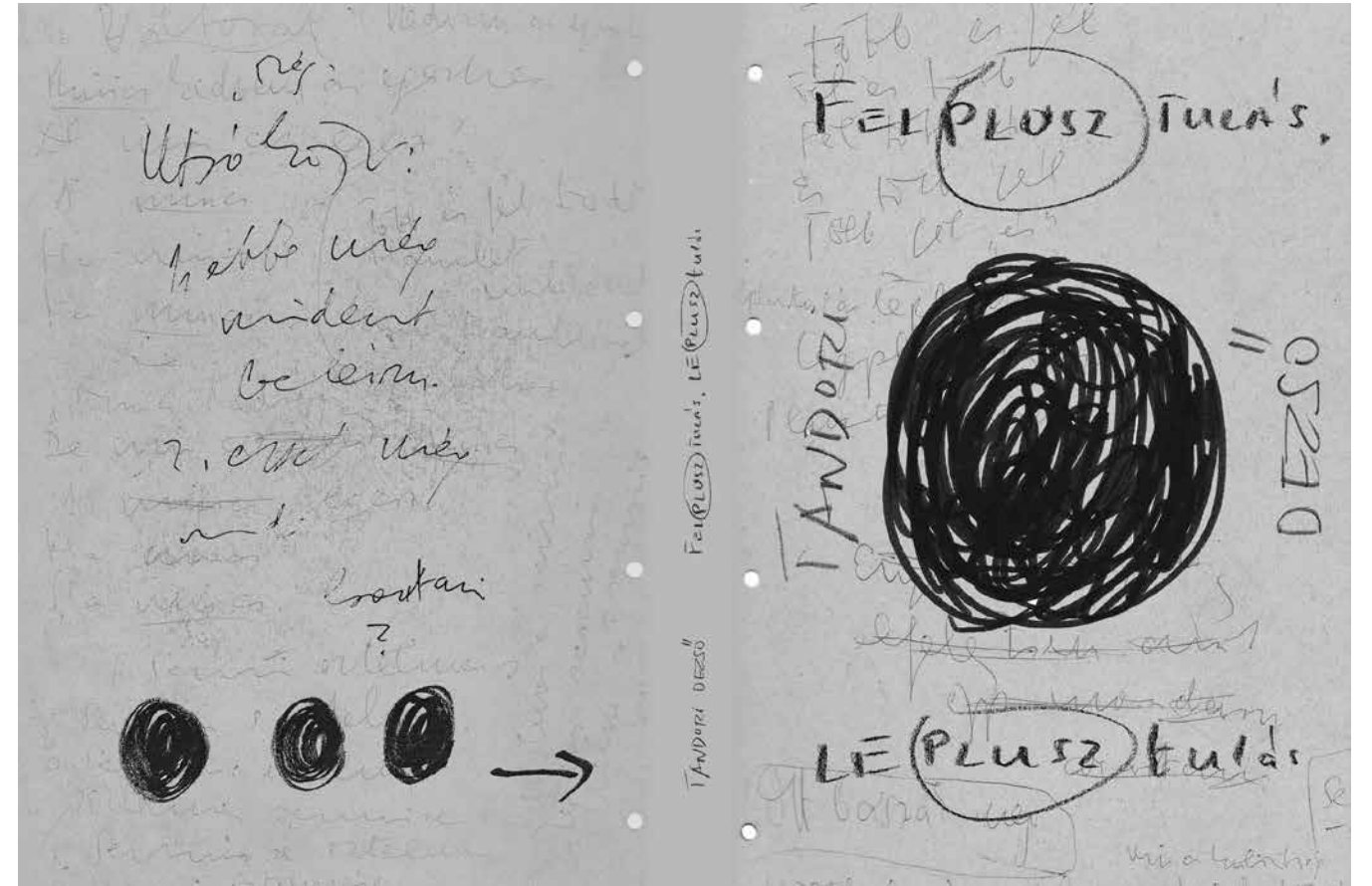
„Tandori Dezső utolsó könyvét tartja kezében az olvasó” — így nyitja alapos, a keletkezés- és összeállítás-történet részleteit a teljes Tandori-életmű kontextusába helyezve bemutató utószavát a kötetet szerkesztő Tóth Ákos. Ez a(z) életút lezártságát tudva) triviálisnak ható mondat azonban épp arra mutat rá, hogy Tandori esetében még ezt is csak kellő óvatossággal lehet kimondani; és itt elsősorban az elmúlt bő másfél évtized írói-költői programjára utalunk.

Ahogy afféle „létösszegző kötetekként” tekintetem már a 2007-ben megjelent *Ördöglakat* című rajzos-verses-kézírásos könyvre („egy gondolkodás atlasza”¹) és *A komplett Tandori — komplett eZ?* című regényre, majd az ezeket követő kötetekre (*2 és fél töredék Hamletnek*; *A Rossz Reménység Foka*) is, úgy az ebbe a sorba illeszthető, ám a költői pálya egy újabb szakaszát a (Seurat-ra utaló) „pontversekkel” egyszerre megnyitó és lezáró *Úgy nincs, ahogy van*² is folyamatosan a méltó befejezést, az utolsó szó keresését célozta meg (vö. az utószóban is idézett beszédes TD-verscímmel: *Lesz-e utolsó írásom*), tette felvállalt programjává úgy, hogy e kötetek léte és működése lírai pontossággal modellezte az életmű egészének alakulását.

A *pontversek* adnak fogódzót jelen kötet számtalan darabjához, melyek ismét „szó- vagy tömondat-pontokból” állnak össze (voltaképpen a pointillista festészet ábrázolástechnikája nyomán), jellemzően kombinatorikus költői játék formájában (és itt a „játék” semmiképp sem önértékű-önérdekű tevékenységet jelent). Az egyik ciklusnak is címet adó verskettősben (*Elmúlt — Megvolt [Kötött — Szabad]*) a végletekig, gyakorlatilag két alapszóra és azok variánsaira redukálva a versnyelvet, a múlt idejű létige és annak kvázi-szinonimája („nemlétege” — TD hagyatékából idézi az utószó), illetve ezek befejezettségét, lezártságát nyomatékosító igekötőinek variatív kombinálása, valamint a használt írásjelek tagoló és hangsúlymódosító szerepei szervezik a sorokat, versmondatokat. Itt csak két rövid rész-

¹ kabai lóránt: *Tandori forever*, Magyar Narancs, 2007. augusztus 30., https://magyarnarancs.hu/zene2/tandori_forever_-_tandori_dezso_ordoglakat_konyv-67574 (utolsó megtekintés: 2022. január 24.).

² kabai lóránt: *Többszörös jelzések*, Magyar Narancs, 2010. június 10., https://magyarnarancs.hu/zene2/konyv_-_tobbszoros_jelzesek_-_tandori_dezso_ugy_nincs_ahogy_van-73944 (utolsó megtekintés: 2022. január 24.).



letet idézek: „Elmúlt. Megvolt. / Elmúlt? Megvolt. / Elmúlt. Megvolt? / Elmúlt? Megvolt?”; „Elvult. Meg »múlt«. / Múlt, meg »volt ek«. / *Elvult.* »Múlt, meg«. / Múlt »el«, »megvolt«.” (Kiemelések az eredetiben; ez utóbbi vers után zárójeles, mégis instrukciószerű megjegyzés: „folytatható”.) Ez az önmagában is árnyat vető nyelvi takarékoság külön „ízt” és hangsúlyt kap, ha arra tekintünk, hogy e ciklus anyagát a szerző nagyjából egy héttel a halála előtt postázta el szerkesztőjének.

Ez az „árny”, ez a „súly” a kötet többi ciklusára is rávetül, ahogyan az utolsó hónapok-hetek alkotásait olvashatjuk, nézhetjük, azonban mégis nagyobb nyomatékkal jelenik meg e verses-rajzos darabokban az utolsó évtized szinte teljesen „líramentesített” (Tóth Ákos szép szava) munkásságával szemben a nyelvi alkotás újra megtalált öröme. Az előző, szintén a Tiszatáján megjelent Tandori-kötet (*Nincs beszédülés*, 2018) vizuális bőséget követően (ahol az írástutániság, a beszédutániság jelölője-jelöléseként a kötet terjedelmének körülbelül 75–80 százalékában rajzolt lapok szerepeltek), a vers, az írás, az alkotás — illetve az ezekben való bizalom és hit — újraél(ed)ésének lehetünk tanúi *a szerzővel együtt*. E versek jó részének ugyanis „nincsen voltaképpen, magukon, megírásuk történetén és a fellette érzett csodálkozáson, valamint továbblendülést remélő és kereső ihlet önvizsgálatán túli tárgya — írja a szerkesztő —: a

keletkezés folytonos révületében bemutatkozó új és új darabok szinte tökéletesen kitöltik azt a teret, melyet megmutatkozásukkal éppen ők hoznak létre.”

Azaz az immár tényleg közelinek érzett vég sem mint dráma jelenik meg, s bár többször említődnek például testi bajok, a versek mégsem válnak sem kesergővé (mint a megidéződő Kosztolányinál), sem cinikussá (mint Petri egyes kései verseiben): „a tragikum kivédése” olyan elegáns ironiával operál, mint a kötetben szintén többször emlegetett Aranynál: „Búsulok, örvendezem, / tölgyek alatt, nyíresen, / hírtelen vagy híresen, / túl lassúgyors létezem.” (A beszédes című *A szilencz* ciklusból.) És hasonló attitűd mutatkozik meg az önreflexív „ócska rímekkel, / ha neked ez kell” sorspárban is, melyre később visszautal: „s olcsó rímek, olcsó rímeket írtam: a lant, a lent, a lenti hant, *ülök hantján a lantnak*.” (Kiemelés tőlem — kl.) „Élre él napok, napra nap élék” — olvashatjuk (ezt és variációit) többször, különböző versekben, mintegy a „héraikleitoszi időtöltés” (utolsó) újragondolásaként is.

Meglepőnek tűnhet föl az Ottlik-esszé és -tanulmányok szerepeltetése az emiatt kissé zárványszerű *Szellős ottlikológia* című fejezetben, pedig Tandori a kötet legkorábbi tervezetében is szerepeltette ezt. Tudjuk, hogy a költői életút indulásának közismert, többször megírt szép epizódja után milyen

folyamatos, rendre megújuló tényleges és irodalmi párbeszédet folytatott szerzőnk Ottlikkal és körével, s a cikluscímét adó 2018-as írás ezt konkretizálja is például az emlékezetes első verseskötet, a *Töredék Hamletnek* egyes darabjainak beidézésével — az önreflexív líra itt *konkrétan érintkezik* az esszék témáival; az Ottlik-recepció szellemileg és fizikailag egyaránt összeér a könyvben a Tandori-lírával.

Nem lehet kellőképpen és eleget dicsérni a kötetet szerkesztő Tóth Ákos alapos, alázatos és lelkiismeretes munkáját, mellyel e kötetet összeállította, sőt: ahogyan a szerző állítja több helyen, tulajdonképpen társszerzőként tekint Tóthra — „igenis közös kötetünk [...] Az írás én vagyok, a kötet TÁkos és TDezső” (kímélések az eredetiben) —; amiként a kiadót is elismerés illeti a könyv rendhagyó és érzékeny tipográfiájáért, a rajzos-kézírásoz lapok megfelelő méretben és minőségben közléséért: a méltó formátumért.

„Befejezni azért kell (amit lehet, ami így szerves), hogy a befejezetlenség ne sugalljon hamis örökléteket” — írja Tandori az utolsó Ottlik-esszé végén. „Súlyos csend a hiány az alatt az emlékezetes sapka alatt” — írom újra én.

MARGÓCSY István

„Úgy nincs, ahogy van”

Tandori Dezsőről,
az utolsó kötet
(Felplusztulás,
leplusztulás)
kapcsán

„Mint vadkörték jutunk a tótnak
De csak ameddig élhetünk”
Tandori Dezső

Mire ez az írás megjelenik, három éve lesz már, hogy eltűnt a magyar irodalmi életből Tandori Dezső, nemzedékének csodálatra méltó „vezéralakja”, a magyar költészet egyik utolérhetetlen nagyságú különleges képviselője, akinek eltávozta után nem joggal hangzott el nem egyszer, hogy halála végérvényesen lezár egy nagy líratörténeti korszakot. S a halála után eltelt pár év meghozta a gyászunk méltó és nagyszabású aktusait: im-

pozánsan szép és nagy kiállítás nyílt meg emlékeiből, s megjelent a még általa tervezett „utolsó” Tandori-kötet, a *Fel(plusz)tulás, le(plusz)tulás*, mindkettő a hű munkatárs és fegyverhordozó, Tóth Ákos tiszteletet érdemlő, példaadóan gondos szerkesztésében (a könyv utószava, szintén Tóth Ákos munkája, mind filológailag, mind interpretációiban, igen magas elismerést érdemel).

Itt az idő, hogy Tandorinak emlék állíttassék: a magyar irodalom kötelezve érezheti magát, hogy átérezze Goethe hajdani (1772) nagy gesztusának indíttatását, mikor a strassburgi katedrális építéséről így szólott: „szívem [...] emlékművet fogadott neked márványból vagy homokkőből [...]”. S ugyanakkor úgy érzem, hogy Tandorihoz az lenne inkább méltó, hiszen Tandori sem emberfeletti, sem „hivatalos”, hősi nagyság nem volt, ahogy Goethe folytatja emlékező laudációját: „belemetszem nevedet egy bükkfába, s felakasztom rá kendőmet ajándékaimmal [...], amely tele van virággal, levéllel, de talán száraz fűvel, avarral és éjjel nőtt gombával is, amit [...] mind időtöltésül gyűjtöttem össze, és most a te tiszteletedre az enyészetnek áldozom”. Mert Tandoritól úgy búcsúzik a magyar irodalom, hogy egyszerre búcsúztatja vele együtt madarait, kártyajátékait, mackófiguráit, lóversenyemlékeit, valamint műveit, a beláthatatlan nagyságú és terjedelmű, sok irányba tájékozódó könyvsorozatot — s a búcsúztatás során felteszi a kérdést: mi is maradt, számunkra, utána: hiszen ő nem olyan katedrális emelt, amely kőbe foglalva, egy épületként vagy építményként áll előttünk, hanem egy végtelenül gazdag, végtelenül szétszórt szöveghalmazt (építménynek egyáltalán nem nevezhető), amely csillámló és átláthatatlan rejtélyességével még sokáig kihívásként fog állni mindannyiunk, sőt: utókorunk (utókora) előtt.

Ez utolsó kötet szép bemutatóján a tabáni Virág Benedekházban a kötet szerkesztője, Tóth Ákos megkérdezte jeles Tandori-rajongó beszélgetőpartnereit, mit gondolnak arról: vajon Tandori halála módosította-e (módosítja-e) a kötet (és az életmű) recepcióját. A beszélgetőpartnerek nem reflektáltak a kérdésre — nyilván annak vélelmében, hogy a halál ténye *nem* változtat a befogadáson; s úgy beszéltek erről az utolsó könyvről, mint Tandori bármely más (persze a kései korszakban keletkezett) könyvéről, s úgy fogalmaztak: e könyv Tandori aktív, az utolsó évben, az utolsó hónapokban folyó irodalomteremtésének *lenyomata*. S bizonyára igazuk is volt (van): e könyv egy olyan költői búcsúzás lenyomata, amely egyszerre számol le az élettel és az irodalommal — mindentől búcsúzik, mindennel leszámol, s e leszámolásnak állít emléket; megírja mindazt, amit már nem ír meg. Ugyanakkor azonban felmerülhet a kérdés: míg a legtöbb író-költő műveit sem az író élete, sem a halála nem változtatja meg, hogyan is áll a dolog egy olyan költő esetében, aki nem tett különbséget élete és irodalma között, aki az életét írta meg, s az irodalmát élte meg — aki folyvást azt írta meg, hogyan írja meg azt, hogyan él, s hogyan reagál az életében arra, ami az (általa teremtett) irodalomban történt. Ha (Tandorihoz méltó) paradoxonban akarnék fogalmazni, azt mondanám: Tandori életművét Tandori élete garantálta és legitímálta; az ő életműve nem egy-

szerűen, a szokásos módon, a megírt és megjelent műveknek a gyűjteményes halmaza, hanem maga az élete, az élete mint mű, az élete mint produkció, amelyben az egyes könyvek mint EGY nagy mű (nem megírt, hanem megélt, s irodalomként megélt) MŰ önállósult darabjai jelennek meg, ám úgy, hogy önállóságuk rögtön a megjelenés pillanatában relativizálódik, s mintha rögtön az EGÉSZRE akarnának mutatni vagy hivatkozni. Ezt az EGÉSZT pedig csak (?) Tandori élete és személye (figurája) képviselte — ám ha ez az élet és személy (figura) a halál kikerülhetlensége folytán kiesik, eltűnik, a múltba távozik, az életműre rávetített perspektíva minden elemében és egészében megváltozik.

Mert mi is volt a Tandori személye? Nem más, mint egy nagyon nagy művész által megalkotott figura, aki állandó jelenlétével, állandó provokációival életben tartotta a művek sorozatát — holott ha megfordítjuk a perspektívát: éppen a művek sorozata volt az, amely végül is (vagy inkább *eredetileg?*) megteremtette a figurát.

Hogyan jelent meg Tandori a művészeti életben? Ő volt a megfoghatatlan metafizikus költő, a mindennapok gyalogos megéneklője, a varázsló, a szomorú, melankolikus bohóc, a madaraknak prédikáló szent, a mindentudó irodalmár, a félkegyelmű, a hedonista-aszkéta-bohém-szerzetes, a rejtőzködő exhibicionista, a munkamániás játékos, a sportember és a kocsmatöltelék, a szelíd provokátor, az éhezőművész (s ugyanakkor a szabadulóművész), a nagy bűvész, akit elnézve a közönség (azaz az irodalmi élet) állandóan azt figyelte, mikor húz ki a kalapjából újra egy nyulat (varebet? mackót? versenylovat?) vagy egy még soha nem látott csodalényt (újabb száz kötetet?) stb. stb., s végezetül: ő volt a négy Karamazov-testvér *egyben*. E nagyszabásúan (és megfoghatatlanul) megalkotott figura maga volt a nagy műalkotás (hisz a ténylegesen „személyes” életéről az égvilágon semmit nem lehet — nem lehetett — tudni) — az élet és az alkotásfolyamat (és a teljesítménysorozat) nem más, mint egy beláthatatlanul szélesre tervezett és következetesen végigjátszott performansz. Azt hiszem, kevés olyan művész volt a világegyetemben, aki *tényleg* performanszként vitte a nyilvánosság elé életét és alkotásait. Mert hiába látszik/látszott úgy, hogy Tandori „csak” a „személyre szabott” magánéletét, magán-alkotási szenvedélyét, mániáit, elkötelezettségét, bolondériáit, berögzültségeit, passzióit írja a „maga” számára — ez az alkotási gesztusrend nem létezett, nem létezhetett volna anélkül, hogy *minden*, a szó szoros értelmében véve a szót, minden, ami az alkotás során létrejött, nem került volna, terjedelmi korlátokra való tekintet nélkül, rögtön a nyilvánosság elé: Tandori figurája számára a magánéleti elzárkózás, a maximális visszavonulás elválaszthatatlan volt a publikusságtól: az állandó megjelenéstől, a minden irodalmi fórumon való szakadatlan jelenlétől, egyes korszakaiban a színpadi (sőt: televíziós show-műsorban való) megjelenéstől (emiatt fájlalta annyira, ha elkészült művei, például a krimisorozat jó pár darabja, bármily ok miatt, mégsem kerülhettek az olvasóközönség elé). Tandori elkülönült és „elidegenedett” magánéletisége ugyanis nem volt más, mint a

nyilvánosság számára készített, csodálatos rafinériával kifundált és megszerkesztett nagy szerep („a sorsnak, sorsunknak mimikri-re van szüksége, hogy életünkkel szerveset alkosson...”): így jött létre a „tandoriság” mint elképesztő nagyságrendű irodalmi/költészeti fikció, ami szenzációs és elragadó variabilitással működött évtizedeken keresztül, s ami, a szerző bájos, minden apró részletre kiterjesztett, közvetített közvetlensége révén folyamatosan elhitette a szerző személyiségének eredetiségét; azt a személyiséget, amelyet persze soha senki nem láthatott, nem ismerhetett a maga eredetiségében. Tandorinak egész figurájára alighanem az a meghatározás érvényes, amely kimondja: „úgy nincs, ahogy van”.

Ez a nagyszabású, lenyűgöző, véget érni nem tudó szerepjátékos azonban a halál pillanatában (de *csak* a halál első vagy végső pillanatában) megszakadt: a „tandoriság” véget ért. A kegyetlen halál, amelynek felfoghatatlan fenyegetésével Tandori első műveitől kezdve a legutolsóig, megszakítás nélkül, viaskodott, kényszerűen lezárta a véget nem érőnek látszott és óhajtott folyamatot, s az egymásba olvadó művek sorozatának utolsó darabjára ráütötte a véglegességnek soha el nem képzelt pecsétjét: mindaz, amit eddig úgy láttunk: „work in progress”, egyszerre megállt és megmerevedett — hiszen kiesett a produkció „alanya”: nincs, nem létezhet az, aki folyamatban („progress”) tudná tovább tartani a műveket („work”).

E több, nagyon elkülönülő fejezetre osztott utolsó könyv bemutatóján feltetett a kérdés, vajon a benne foglalt sok és sokféle darab, szövegcsoport közül melyik tűnt legmegragadóbbnak, legütősebbnek — s a válasz egyöntetű volt: nem az egyedi darabok, nem is az egyes ciklusok hatnak és „számítanak”, hanem az EGÉSZ (amint Fried István szép metaforája fogalmazott: olyan ez a kötet, mint a nagy tengeri kagyló, melyet ha fülünkhöz teszünk, a tenger hangját véljük benne vagy belőle hallani). De arra persze nem adatott, nincs válasz: *milyen* is ennek az óhajtott, fiktív egésznek a viszonya az egyes versekhez, versikékhez, ábrákhoz, szótörmelékekhez, s vajon minden egyes mű-darabot önmagában is hitelesít-e, garantál-e, legitímál-e az egésznek a víziója. Tóth Ákos egyik régebbi írásából idézném Tandori kéziratkísérő levelét, amelyben felszólítja és felhatalmazza a szerkesztőt, hogy úgy intézze a megjelentetést, hogy „a kéziratok átválogatása után a legjobbak helyet kapjanak”; s rögtön feltenném a kérdést: ezek szerint mégiscsak vannak, lehetségesek ebben az EGÉSZben, ebben a szövegtengerben „legjobbak”, s következőleg: gyengébbek is? Ezek szerint mégiscsak számít az egyes szöveg-darabok egyedisége? A probléma nagyon éles — és megkerülhetetlen: *ebben* a kötetben ugyanis a szó első (és utolsó) értelmében nincsenek *jó* darabok, sőt, ha nehezen is, de el nem hallgatható: *ebben* a kötetben tulajdonképpen *rossz* darabok állnak egymás mellett, egymás helyett, egymást felülírva és megsemmisítve. S a szerző e problémát maga is látta, tudta, megszenvedte s elpanaszolta (a Kurtág Györgynek írt kis versben: „Gyuri, bajban vagyok. / Elég, igazi nagy baj. / Ezt mondanom kell, / holott a műalkotás / »szempontjából« / indifferens [...] el kell mondanom / Neked is, bajban vagyok, / bár »alko-