

Szilágyi Ákos
Utazás Nincsbe



*„Hiába küzdök ellene. A
lábam csúszik. Életemből
mégis költőlet lesz.
Elképzelhetünk-e ennél
szerencsétlenebb dolgot?
Kiválasztott vagyok; kacag
rajtam a sors, amikor
egyszerre csak azt mutatja
meg számomra, hogyan lesz
mindaz, amit ellene teszek,
mozzanat egy ilyen létezésben.
Olyan élőn tudom megrajzolni
a reményt, hogy bármelyik
reménykedő individualitás
magára fog ismerni benne; ám
ez mégis hamisítvány, mert
miközben a reményt
ábrázolom, az emlékezésre
gondolok.”*

(Søren Kierkegaard¹)

¹ Søren Kierkegaard: *Vagy-vagy*. Gondolat, 1979. 51. l.

Első fejlövés



Tandori Dezső *Hét fejlövés* című könyve elejétől-végéig, keresztül-kasul, tetőtől-talpig *nincs*.² Akarom mondani: NINCS. A NINCS jegyében áll. (Idézem: „Egyszerűen NINCS, hogy utókor” stb.) Miért, minek a jegyében állhatna? A VAN jegyében? Most, amikor már a VAN is csak a NINCS képében mer megjelenni a világ színe előtt? Különben is: olyan NINCS, hogy valami NINCS! A NINCS is VAN, ha egyszer lennie kell!

Így gúnyolódik, így incselkedik olvasójával a NINCS, A *hét fejlövés*, hogy megfizessen neki mindenért, ahogy dukál. Mert hétszer lövi kendet fejbe Lúdas Matyi vissza! És mind a hétszer telibe talál. Akinek nincs hozzá feje, ne olvassa!

Nem holmi ásatag nihilizmus ez, nem dühödt tagadása égnek és földnek, nem panaszos kifakadás bárminek tovatűntén, eliramlásán, hiányán, még csak nem is a metafizika NINCS-e. A NAGY NINCS. A nesze-semmi-fogd-meg-jól. Egyszerűen csak: az van, hogy NINCS. Semmi sincs. Nincsisten, nincsvilág, nincsélet, nincstörténelem, nincsen, nincsmi, nincste, nincső, nincsirodalom, nincsművészet, nincskönyv? Csodálkozhatunk-e hát, ha végső (de tényleg legvégső) olvasatban maga a könyv is „NINCS”-nek bizonyul? Ez a NINCS persze már nem az a

² Jelen írás eredetileg „Halálbarokk – A Semmi polgárosítása” című tanulmánykötetemben jelent meg (Palatinus, 2007.228-221.l.)

NINCS, hanem a NINCS nincse (NINCS a négyzeten?), átkelés NINCS-en egy még nála is nagyobb NINCS-be. Esztétikai értelemben tehát maga a mű: NINCS. Úgy NINCS, hogy VAN. Régi nóta ez. *Csak ami nincs. Kívülről fújjuk. S ami van? Széthull darabokra.*

Nagy úr a NINCS! Csak egy nagyobb van nála: a VAN. A NINCS sok mindent tud, szinte mindent, egyet kivéve. NINCS-csé tenni a VAN-t. Akármerre fordul is, a VAN sivár falába ütközik. Lenn és fenn és körös-körül. „Még hogy sivár fal! Fallá sajtolt édes-édes élet ez; mazsolaszőlő-mazsolaszőlőn!” „Nem hiszem.” „Vegyél belőle.” „A hitetlenség megbénítja a kezem.” „Majd én a szádba teszek egy szemet.” „A hitetlenség megbénítja a nyelvemet is.” „Akkor sülyedj el!” „Nem megmondtam, hogy ez a fal olyan sivár, hogy elsülyed előtte az ember?”³

Így vagy úgy, nem képes elszakadni ettől a faltól. Nem ugorhatja át. Nem ugorhat ki saját bőréből. Mert konkrétan bárminek a NINCS-e is, ez a konkrét NINCS éppoly konkrétan *van*. Mert olyan nincs, hogy valami NINCS. Akkor mint NINCS van. Tulajdonképpen ez lenne a NINCS becsületes neve: NINCSVAN. De ki mondta, hogy a NINCS becsületes? Senki. És lehetőleg ne is mondja, mert nem az. Ebből persze még nem következik, hogy becstelen. Egyszerűen csak élni akar. Miért, hát ha valaki NINCS, akkor már nem is éljen?! Azistenit! Persze, hogy alakoskodnia kell, játszania az eszét, mindenféle neveket és alkalmakat kieszelnie, ha él és élni akar!

Ezzel persze mindjárt véget is ér a NINCS nagy garral bejelentett világuralma, pöffeszkedő parancsolgatása, nagyszájú

³ Franz Kafka: *Az én cellám – az én váram*. Európa Könyvkiadó, 1989. 62.1.

hősködése, nádpálcás szigora, ahogyan egymás után kiinti a létezőket a világból: ez nincs, az nincs, amaz nincs! Már hogyne lenne, ha egyszer nincs?! Hiszen NINCS-ként is van, NINCS-ként is lennie kell! Sőt, NINCS-nek lenni olykor felemelőbb, mint valaminek: lehullanak a lét bilincsei; aki vagy ami NINCS, megszabadul minden köteléktől, az anyagi lét minden terhes meghatározottságtól! Ha nem is BAN-BEN-szabad, csak TÓL-TŐL, azért mégiscsak szabad. Irónikusan szabad, ha tetszik. De ha nem tetszik, akkor is, mert másként, mint ironikusan, az ember – ez a NINCS a köbön – nem lehet szabad.

Ezen a ponton NINCS lélegzete elakad, levegő után kapkod, kikéri magának, hogy ő VAN, ámde hiába keresi a megfelelő szavakat, mindig ugyanaz az egy szó jön szájára: „nincs”. Ekkor persze öngyilkosságot próbál elkövetni, de mindhiába: a VAN szemrehányóan lefogja a kezét és így korholja: „Hát nem érted, kedvesem? Olyan nincs, hogy valami NINCS, mert akkor *az van, hogy nincs*. Semmi nincsen ezen a világon, ami igazán nincsen. Épp akkora lehetetlenség ez (legalábbis nyelvileg, ámde másutt, mint a nyelvben én nem is ismerem lehetőséget és lehetetlent), szóval, épp akkora lehetetlenség ez, mint átugrani saját árnyékunkat. Habár! Habár talán még annál is nagyobb! Őszintén szólva – folytatja elnézően VAN – egyetlen NINCS-ről tudok csupán, amely megcélozza a lehetetlent – hogy elképzelje, sőt talán fogalmára hozza a NINCS nincs-ét –, és ez a hinduk nirvánájának egészen különleges NINCS-e. A nirvána éppen a NINCS nincse lenne, ha lenne. Tehát olyan NINCS lenne, amelyben a VAN-nak írmagja sem marad. A nyelvben azonban a NINCS NINCSE *van*. Egyszerűen nem tud nem-lenni. A nirvána azonban nem is a nyelvben valósul meg, már ha megvalósul,

hanem a létben. Ámde mindez – „nirvána”, „megvalósul”, „lét” – kivétel nélkül nyelvi létesítmények: lelemények, tákolmányok, tünemények. A NINCS NINCSE felfoghatatlan, és vagy ugyanott marad, ahol minden egyes NINCS (a VAN körén belül), vagy olyasvalaminek az egyezményes jele, fogalmi alakzata, allegóriája lesz, ami a *nyelvben* nincsen. Tehát megint csak ott lukad ki: a VAN-nál. A nyelvben még a NINCS is létezésre van ítélve, még a NINCS is szükségképp van. Arról, ami nyelven-túli értelemben NINCS, hallgatni kell, mint a nyugati tao mestere, Wittgenstein *mondotta* egykoron. Éspedig nem a *nyelvben* hallgatni, hanem a nyelven túllépő hallgatással. Ahogyan a halottak hallgatnak.

Második fejlövés



Regény-e a *Hét fejlövés*, vagy nem regény? Mitől regény valami? Mitől regény egy írásmű, mitől regényszerű egy élet története, valaminek az elbeszélése? Miről ismerszik meg a regény? Mi nem regény?

„Ez nem regény” – talán ez lehetne a regény legpontosabb önmeghatározása. Már ha a regény képes lenne önmagát meghatározni. Bár voltaképp miért is ne lenne rá képes? A regény mindenre képes. Kilép önmagából, kettéválik, megsokszorozódik, óriásra veszi a figurát, aztán törpére, alakoskodik, mindent magára aggat, magába töm, amit képzelőerejével képes megragadni, mindent, amit talál, nem köti semmiféle szabály. A regénynek nincsen kánona, vagy ami ugyanaz: ahány regény, annyi regénykánon.

Ez nem az. *A regény mindig valami más.* Soha nem nyerheti el végső formáját, nincs és nem is lehet elérhetetlenül tökéletes modellje, végleges mintája, amelynek minden regény igyekszik megfelelni, vagy amelyet követ, amelyhez viszonyítva egy új regény értéke megítélhető, amely előtt minden regényíró leveszi kalapját és meghajol. Persze, vannak *műfaji regények*, de azok csupán a regény populárisává vált, a kereskedelmi kultúrába lesüllyedt, klisészerű képződményei. Bizonyos értelemben automata regénygyártó sorok ezek, amelyeken különösebb regényírói tehetség és művészi képzelőerő nélkül is, bármilyen hozott anyagból sorozatokban lehet a könyvkiadás futószalagára regényeket gyártani. Igazi írónak, ha regényíró és modern író (hozzátennem: a modernség ebben az összefüggésben nem írói választás kérdése, hanem *a modern világállapot* egyik, afirmatív-kritikai átélési és reflektálási módja, a másik a regressziós, menekülő-elutasító antimodernség), szóval igazi regényírónak eszébe sincsen szekundálni, azaz mintákat követni, kánonok rabigájába hajtani öntudatosan fölvetett fejét; teljesen szabadon alkot, és minden alkalommal *új formát* teremt művészi képzelete. Más kérdés, szenved-e ettől a szabadságtól, kényszer-e számára vagy éltető eleme.

A regény története egyetlen folytonos ellenállás mindenféle kanonizálásnak; folyamatos ellenkezés és tiltakozás minden azonosítás, besorolás, általánosítás, egységesítés, normativitás ellen. Műfaji identitása és öntudata épp azon alapul, hogy műfajilag nem azonosítható semmivel, ami kialakult és készen van; a regény mindig az, ami lesz, ami még nem volt. Olyan értelemben, mint az eposznak, a regénynek sohase volt (és természetéből fakadóan nem is lehet) egységes műfaji

individualitása. Ahány regény, annyi műfaj, annyi *műfaji individuum*.

A *Hét fejlövésről*, erről a NINCS-regényről szó szerint elmondható mindaz, amit Friedrich Richter regényeiről vitázva ádáz vitapartnerre mond Friedrich Schlegelnek: „regényei nem regények, hanem a beteges elmeél tarka egyvelegei.”⁴ Egy ilyen minősítő megállapítás persze csak valamihez képest értelmezhető. A regénynek valamilyen vélt kánonja lappang mögötte. Erről a kánonról legalább két dolgot tudhatunk meg azonnal. Az egyik, hogy „a” regény szerzőjének nem beteges az elmeéle (legjobb talán, ha nincs is neki), hanem normális, rendes, egészséges. Bár az egészség mibenlétéről vajmi keveset árul el a kánon védelmezője. Miért is tenné, tudja azt mindenki, akinek nem beteges az elmeéle! A másik, amit a regény e lappangó kánonáról megtudunk, hogy a regény nem „tarka egyveleg”. Ha nem az, akkor nyilván az ellenkezője: valami egységes, jól elrendezett, logikusan felépített egész. De még valamit tudhatunk meg „a” regény kánonáról: „Az a kevés történet – szapulja tovább Richter regényeit a kortárs vitapartner –, ami van bennük, nincs elég jól ábrázolva ahhoz, hogy történet-érvénye legyen; azokat csak találgatni lehet.”⁵ Tehát sok, fordulatos, gazdag és jól ábrázolt történet kell a regényhez. Pontosan ennek ellenkezője az igaz: a regény éppoly jól elvan követhető, fordulatos történettel, mint gyér, töredezett, találgatható történettel vagy történet nélkül. A regény nem feltétlenül találósjáték, de olykor kifejezetten az. A regény története során ennek különféle műfaji kliséi is kialakultak

⁴ Friedrich Schlegel: *Levél a regényről*. In: August Wilhelm Schlegel–Friedrich Schlegel: *Válogatott esztétikai írások*. Gondolat, 1980. 371. l.

⁵ U.o.

(mint amilyen például a krimi). De a modern regény is nagy előszeretettel hagyatkozott a véletlen teremtő erejére (az aleatorikus elvre), egyes avantgárd írók – az olvasó társalkotói aktivitására apellálva – pedig odáig mentek, hogy fűzetlenül, különálló lapokon jelentették meg regényeiket, az olvasót ösztönözve arra, hogy saját koncepciója vagy a véletlen kénye-kedve szerint állítson össze a lapokból újabb és újabb regényeket.

És most jön a leglényegesebb: „Ha azonban mindent összeveszünk, tisztán elmesélve az elmesélhetőket, *akkor sem lesz több az eredmény puszta vallomásoknál. Az ember individualitása túlságosan szembeötlő s ráadásul micsoda individualitás ez.*”⁶ Hát ez az! Micsoda individualitás! Hiányzik belőle minden nagyság, szubsztancialitás, hősiesség, konzisztencia! Komolytalan, nevetséges, szánalmas, esetleges, zűrös individualitás, a komornyik individualitása, nem a Világtörténelmi Hősé, a kislebberé, nem a nagyemberé, a patológus és a hóbortos határán csúszkálva, a szorongó különc és a melankolikus privátszörny vonásaival felruházva. Nem cselekvő, hanem nyavalygó individualitás. Avagy kényszer-cselekvő és önfeledten nyavalygó. Vallomásos individualitás. Mást sem tud, mint vallani. Kérdezni se kell, ő mindent bevall. Úgy folyik belőle a vallomás, mint csapból a víz. Elállítani sem lehet. Testvérünk, hasonmásunk ő. Ki ne ismerne magára benne? A mi individualitásunk az, amely még NINCS, viszont nem is lesz soha! Így van, így létezik. Ez a NINCS a létmódja neki. És ez a létmód – mi tagadás – regényes.

Persze, a regény – mint a Schlegellel vitatkozó névtelentől halljuk – nem lehet puszta vallomás, bár – ezt azért megengedi –

⁶ U.o.

lehetnek benne vallomásos részletek. A szerző individualitása akkor sem lóghat ki a regényből, mint gatyából az ing. Márpedig Tandori szerzőjének individualitása kilóg. Sőt, nemhogy kilóg, majd kiesik! Ámde többek között épp ettől lesz költői vallomásfolyama – a Nyelv, e Nagy Bűnös vallomása – regénnyé. Nem „a” regénnyé, hanem Tandori-regénnyé, természetesen.

Schlegel, aki idáig úgy játszott képzeletbeli vitapartnerével, mint macska az egérrel, ezen a ponton fogja és meg is eszi őt. Először is a regényt új gondolkodás- és képzeletmódként üdvözli és a tarkaság, az összevisszaság, a szabálytalanság mellett emel szót: „Ezek a groteszkek”, ezek a „vallomások” – mondja – „romantikátlan korunk” „egyedülálló romantikus produkcióit” jelentik. Nem a *Hét fejlődésről* beszél, persze, de úgy látszik kétszáz év alatt Nyugaton a helyzet – mármint a regény helyzete – annyira nem változott, hogy jellemzése tökéletesen illik Tandori regényére is: “egyedülálló romantikus produkció”. Sőt, az is messzemenően illik rá, hogy arabeszk: „Túlzás nélkül nevezhetem műalkotásnak. Persze, nem a magas irodalom régiójából való, hanem csak arabeszk. Viszont éppen ezért (!!! – Sz.Á.), hogy az én szememben korántsem igénytelen mű; mert én (!!! – Sz.Á.) az arabeszket a költészet (!!! – Sz.Á.) igen határozott és lényeges formájának vagy megnyilvánulási módjának tartom.”⁷

Az alantas formák és lenézett olvasói igények elismerésében azonban a nagy német romantikus még ennél is messzebb megy. Azt állítja, hogy a regény két alapvető és jogos igényt elégít ki: a humor és – ettől elválaszthatatlanul – a

⁷ I.m. 373. l.

szórakoztatás igényét. Ez mindenesetre nem a regény tudós műfaji, hanem sokkal inkább alkotóművészi és filozófiai meghatározása egy új ízlés – a romantikus ízlés – jegyében. „A nagy eltérés” a régiak és az újak, az antikvitás költészete és a romantikusoké között abban van, hogy „a romantikusban nem veszik tekintetbe a látszat és a valóság ellentétét, a játék és komolyság különbségét. Ez tehát a nagy eltérés.”⁸ Nem véletlen, hogy a romantika a romanból, a regényesből eredeztette szabad költői szellemét. Schlegel sem a műfaji kánon értelemében vett regényről beszél, hanem a regény kanonizálhatatlan, megfoghatatlan, örökösen alakuló szelleméről: „Ön is bizonytalán megérti már, miért szorgalmazom én annyira, hogy minden poézis romantikus legyen; miközben *a regényt, ha egy különös műfajjá akarna válni, megvetem.*”⁹

Ergo: regény mint különös műfaj NINCS. Éppen ez a NINCS teszi a regényt. Nem egyetlen műfaji NINCS, hanem sok-sok NINCS. A regényt innen nézve az határozza meg és építi fel, ami hiányzik belőle. A hiány építőkövei azonban végtelenek (bármilyen a regény része lehet), és összeillesztésük módja is kimeríthetetlen. Nem egyszerűen arról van szó tehát, hogy egyik regényben, ha az valóban szuverén alkotás, jelentős mű, nem lehet ráismerni egyetlen más regényre sem, hanem arról, hogy egyetlen regényben sem lehet ráismerni „a” regényre, hacsak nem abban a mértékben negatív értelemben, hogy éppen ez a hiány, a műfaji kánon hiánya, a szabályozhatatlanság, az új regényformák felbukkanásának műfaji váratlansága, a korábbi formák örökös kigúnyolása, parodisztikus kiforgatása, a formai szabálytalanság

⁸ U.o.

⁹ I.m. 377. l.

alkotja azt, amit összefoglalóan regénynek és regényszerűnek nevezünk.

Olyan, hogy Regény – NINCS. A regény éppen az, ami NINCS. Ennyiben a *Hét fejlődés* mintaszerű regény. A regény kvintesszenciája. Épp attól mintaszerű, hogy nem lehet biztosan tudni róla: regény-e egyáltalán. Műalkotás-e egyáltalán. Hála Isten, hogy nem lehet tudni! Még szép, hogy nem lehet tudni! Miért kellene ezt előre tudni? Egyáltalán miért kell mindent tudni? A tudás minden regény esetében kérdéses, ha egyszer az, ami: regény. Minden regényírónak mindent előlről kell kezdenie. Ahány regény – annyi műfaj. A regény műfaján kívül egyetlen más irodalmi képződmény sincs, amelyben műalkotás és műfaj egybeesne, azaz minden egyes mű *saját műfajt* alkotna és éppen így tenne eleget a regényszerűség általános műfaji követelményének.

A regény Schlegel levelében nem mint műfaji individuum, hanem mint egymásra nem hasonlító mű-individuumokat teremtő szabad szellem körvonalazódik. Ez a felfogás meglepő egyezést mutat Mihail Bahtyin regényelméletével¹⁰, avagy inkább megfordítva: Bahtyin regényelmélete mutat meglepő egyezéseket Schlegelével. A regény ebben az értelemben műfajilag megfoghatatlan. Az irodalmi műfajok Próteusza. Ami állandó benne, a változékonyság, ami azonos, hogy mindig más, ami általánosítható sajátosság, hogy nincs általánosítható sajátossága. „Tegnap Ön, amikor a vita a leghevesebbre fordult – írja Schlegel képzeletbeli vitapartnerének – , azt kívánta, *definiáljuk, mi is a regény*; s ezt úgy sürgette, mint aki tudja, hogy kielégítő választ

¹⁰ Mihail Bahtyin: *Eposz és regény*. In: *Az irodalom elméletei*. Jelenkor, Pécs, 1997. 27-68. 1.

kapni úgysem fog. Magam ezt a problémát nem tartom megoldhatatlannak. A regény, a roman: romantikus könyv. – Ön erre azt feleli: semmitmondó tautológia. Hadd hívjam föl viszont a figyelmét, először is arra, hogy egy könyvet már eleve műnek, magában megálló Egésznek gondolunk.”¹¹ Azonkívül pedig „regényt én másképp alig tudok elképzelni, mint elbeszélés, ének s más *formák keverékét*. Cervantes mindig így költött; de még az egyébként annyira prózai Boccaccio is dalbetétekkel élénkíti gyűjteményét. Ha pedig netán mégis akad olyan regény, amelyben nincs vagy nem lehet ilyen keveredés, *ez a mű individualitásából fakad, nem pedig a műfaj jellegéből*; az ilyen regény kivétel. (...) Az *epikus stílussal* mi sem áll inkább szemben, mint ha *saját hangulatának befolyása* akár egy szemernyit is észrevehetővé válik; nem is beszélve arról, mekkora képtelenség, ha *az epikai mű a benne foglalt humor játékszere lenne, ahogyan ez pedig a legjelesebb regényekben is megtörténik.*”¹²

A regényes mű műfaji besorolása, tudós *rendszerintani rubrikázása* tehát tökéletesen értelmetlen vállalkozás. Aminek értelme volna Schlegel szerint, az a regény elméletének megalkotása. De nem akármilyen regényelmélet volna ez: „*Ez a regényelmélet maga is regény lenne*, mely fantasztikusan adná vissza a fantázia minden tónusát és a lovagvilág káoszát még egyszer felkavarná. Akkor a régi lények új alakokban élnének; akkor Dante szent árnya kiemelkedne az alvilágból, Laura ott járna előttünk mennyeien, és Shakespeare meghitt beszélgetésekbe merülne Cervantes-szel; és akkor Sancho is újra tréfálna Don Quijote-val. *Azok lennének csak az igazi arabeszkék!* S ezek, mint

¹¹ I.m. 378. 1.

¹² I.m. 378-379. 1.

levelem bevezetőjében mondtam, *a vallomások mellett* korunk egyetlen romantikus természeti produktumai. Hogy a vallomásokat ide sorolom, ez aligha fogja Önt meglepni, ha elismeri, hogy minden romantikus költészet alapja az igaz történet. És ha erre reflektál majd, könnyen meggyőződhet róla, hogy *a legjobb regényekben a legjobb sose más, mint a szerző többé-kevésbé rejtett önvallomása, tapasztalatainak hozadéka, sajátosságainak kvintesszenciája.*”¹³

Erről van szó. Ebben az értelemben a *Hét fejlődés* Tandori Dezső talán legjobb, legfelkavaróbb, s – ha szabad azt mondanom – legromantikusabb regénye: rejtett és leplezetlen önvallomás, az emlékezés és képzelődés csodálatosan kavargó arabeszkje: múlt és jelen, jelen és jövő, élet és halál, emlékezés és valóság, mintha kínai ládikában, egymásban foglalnak helyet, egymásból lépnek elő és egymásba tűnnek át, a szerző személyes képzeleti terében forogva, kavargva, összeállva és széthullva darabokra, akárha egy animációs film plasztikus alakzatai: én, sors, idő, élet és halál. NINCS, NINCS, NINCS!

Harmadik fejlődés



Tandori NINCS-regényének (vagy Én-regényének, hiszen az Én a *nincsek nincse*, a legtitokzatosabb NINCS-alakzat) arabeszkjét, rendkívüli motivikus gazdagságát és mozgalmasságát az elbeszélői hang – *az írás hangja!* – csiszolja egyetlen nyelvi felületté. Az elbeszélő (vagy inkább a magában *maga elé beszélő*

¹³ I.m. 380-381. l.

író) lírai intonációja (a NINCS-közérzet) mindvégig – minden külső és belső történés, esemény elbeszélésében, minden körvonalazott és azonnal szerte is foszlatott beszédműfajban – ki van tartva. Ez a hang (a NINCS hangja tán?) a mű megrendítő hatásának titka. Romantikáról beszéltünk, de inkább a szentimentalizmus hangját idézi, persze szívtépően szívtelenül (NINCS-szív). A hang – ha ráhangolódunk, ha engedjük fülünkbe és szívünkbe furakodni – vissz, sodor, húz maga után. Egyedül ezt a hangot kell követni, nem a történetet, amely hang nélkül NINCS is; egyedül a hangban lehet megbízni; a hang állandó, a személyiség, az élet, a történetek széthullanak és összeállnak. A hangban, a hang által születik meg a regény mint ÉN-esemény, s kerül minden a helyére – oda, ahova való, oda, ahol eleve van. Mert minden emlék, álom, fantazma, életrajzi történetfoszlány, a felbukkanó és azonnal eltűnő szereplők, visszatérő névmaszkok, figurák sokasága az ÉN-ben válik eseménnyé: NINCS-eseménnyé ugyanis.

Tandori regényét nem drámai kollízió, nem is a történetészövés logikája, hanem a hang, az ÉN hangja tartja egyben, szervezi könyvvé, egésszé. Mindenhonnan ez a hang szólal meg. Tandori valójában mindent, minden művét egyetlen, éspedig „objektív lírai” hangra írja. Ez az ő „megtalált” hangja: *szöveghangja*, amelyen mellesleg az életben is beszél, akarom mondani ír. Írva beszél, gyorsírva, megszakítás nélkül, mint aki ihletett állapotban diktál vagy olyan önfeledten ír, hogy föl sem veszi a papírról a tollat, nehogy kizökkenjen az írásból, a nem-itt-létből, mert *akkor vége a világnak*.

Az írásfolyam (az írásfolyamat) Tandori számára az egyetlen létmód, a valóság nyomasztó komolyságát és követelőző

jelenlétét *felfüggesztő örök játék*, a létezés kibírásának módja. Az íráson, e valóságból megszöktető játékon kívül ő nem létezik, és mihelyt létezni kényszerül, bármi okból, mihelyt nem menekülhet a létezés szorításából, elkomorul, összeomlik, vége van. Az írás révén föltornyosuló szövegfolyam valamiképp magát is tagolja, de a tagolás gyakran utólagos és külsőleges, a szöveg felszabdalását, egyes részei önálló kidolgozását, megszerkesztését, megcímzését jelenti. Ahol a szövegbe vágnak, gyakran új szöveg indul keletkezésnek, ágazik el, iramodik tovább, alig lehet utolérni. Így is egymásba érnek, összezuhannak, egymásba kavarnak a szövegek, olykor ugyanaz a szöveg mindegyre más műfaj ruhájában lép a nyilvánosság elé.

Így van ez a *Hét fejlődés* esetében is. De innen nézve mellékes, hogy az egyes szövegek hogyan, miért, mikor keletkeztek, mivel a hang – az írás hangja – tévedhetetlen rájuk talált és megszólaltatta (!) őket. A regény hanghordozását nem bonthatjuk elemeire, a hanghordozás egységesen elégikus és ironikus (elégikusan bélelten ironikus, avagy fordítva). Ezt a hangot mindenesetre nem is egyszerűen alanyi hangként, hanem teremtő erőként – úgyszólván demiurgoszként – kell felfognunk, mely mintegy *átírja* az eredendően rossz vagy elrontott létezőt a szabadító játék, a művészi forma, az irodalmi fikció *megváltó* – haláltól megváltó! – létmódjába. Ha erről a mindent létrehozó, összetartó, egységesítő hangról – a lírai ÉN hangjáról – leválaszthatnánk saját teremtményeit, egész létrehozott világát, amelyet fenntart és éltet, akkor atomjaira hullana a könyv.

Negyedik fejlövés



Tandori így, ezen a hangon *ír* akkor is, amikor telefonon vagy színpadon beszél, olyan helyzetekben tehát, amelyekben az eszköz vagy a megjelenésmód a közvetlen, életszerű jelenlétet, az elkötelező személyes kapcsolatot az emberekkel nem igényli. Olyan helyzetek ezek, amelyekben a közvetítés – az egyik esetben a technikai eszköz, a másikban a távolság a színpadról nem látható arctalan nézőtértől – bizonyos fókusz absztrahálja az életet, elvonatkoztat a másik jelenlététől, s ezáltal lehetővé teszi, hogy a védtelen, mezítelen, kiszolgáltatott egzisztencia elrejtse létezését a létezők színe előtt, „felöltözzön”, jelmezt öltön, eltűnjön a játék örök szerepeiben, a formák, a konvencionalitás, a ceremoniositás mesterséges képződményei mögött, egyszóval megőrizhesse személye incognitóját.

Aki beszélt már az *íróval* – telefonon, tehát kellőképpen absztrahált vagy fiktív helyzetben, vagy látta-hallotta őt színpadon, ahol ő maga absztrahálta-stilizálta megjelenésmódját, látható személyes megjelenését, sőt, egyenesen *megtestesülését* (hiszen NINCS test!), *szerepjátékosként* lépve a játéktérbe, versenyzőként, az Irodalom Atlétájaként nevezve be az életfutamba-halálfutamba, aki legyőzhetetlen vagy legalábbis

megfoghatatlan bajnok akar lenni, nos, aki látta-hallotta már őt így, érteni fogja, mire gondolok. Tandori organikusan képtelen közvetlenül láthatóan – tehát megfogható módon, eltárgyiasultan – megjelenni az életben (az ő számára ez maga a halál, a NINCS; míg az élet – az írás, a játék, a szerep!). Ha végképp elkerülhetetlenné válik, hogy felismerhető módon megmutatkozzon, mintegy kilépjen az írás paradicsomából, materializálódjon, felöltse a dolgok, vagyis a halál színét, akkor azt úgy teszi, mintha csak helyettesítené önmagát, beugrana maga helyett, tehát stilizált játékká költve át személyes jelenlétét a materiális világban. A helyettesítés – az írás, a játék, a szereplés – maga az élet: a VAN a NINCS képét ölti magára, hogy egyáltalán megjelenhessen, tárgyiasulhasson, hallhatóvá és láthatóvá váljon. Így most már a *lírikus* egész életét és költészetét átfogó módon ez az a NINCS (ez az az osztály! ez az a párt! ez az az ember! ez az az ezazaz!), ami van.

Nyelvjátékká alakítani, mitizálni, varázslattal átítatni az üres (vagy kiüresedett) modern életvilágot; kivonni az életből (az irodalom életéből is) *életünket*, magánmitológiát, saját lét-szótárt teremteni, minden létezőnek új nevet adni (új adamizmus); a világkultúra szellemi játékterében időzni (új angelizmus); a lények – madarak, lovak, kutyák – világát, *a halálra ráadásul* kapottat szegezni szembe a nyers tények világával, a fundamentális halállal; a verseny, a versengés, a kötött szabályok szerint zajló játék tereiben tölteni az életidőt, önfeledten és szabadon, hisz minden versengés, *minden agon*, amelyben győztesek és vesztesek váltogatják egymást végeérhetetlen körökben (különösképpen az eredetileg a gyászszerartás részét képező lóverseny, a hippikus játék) a halállal való versengésre megy vissza, az *agóniára*, a

birkózásra a halállal, amely egyetlen egyszer végződött idáig a halál vereségével, a halál halálával, amikor a Megváltó győzte le a halált, ez azonban nem tény, nem is látta senki, ebben hinni kell. Gombfoci, sakk, verebezés, lóverseny, műfordítás, költészet – megannyi verseny, megannyi játék a halállal, megannyi győzelem a NINCS fölött, amely van – nos, mindez nem valami „szép, sok munkával” kidolgozott irodalmi és/vagy életstratégia, hanem *maga az élet*, pontosabban: *az életben maradás egyetlen módja* Tandori számára – *személy szerint*. Ez adja egész haláljátékkal eljegyzett életműve, e lankadatlan írásfolyamat, áttekinthetetlen szövegtömeg lírai hitelességét és szinte vallásosan irodalmi heroizmusát.

Írni, írni, írni, vagyis megszakítás nélkül az írás folyamatában maradni – *bent lenni, nem kint*. Nem-itt-lenni, nem-jelen-lenni, nem-emberek-között lenni (ennyiben persze a verebek között és a lovak között lenni is írás és máslet, igazi lét, szabad, kötetlen lét, angyali lét, az a lét, amely NINCS, de kellene, hogy legyen). Írásban lenni, írásban maradni, nem engedni kirángatni magunkat az írásból, a szövegből, kétlábon járó szöveg, kétlábon járó NINCS lenni, azaz odaát, az írás túlvilágán, a Nyelvjáték paradicsomában lenni, odaát, az édes-édes nem-életben, odaát – NINCS-ben, *nem pedig itt, idegenben* – számkivetésben, katasztrófában, örök hajótörésben, elmúlásban, felszámolódásban, szétesésben, kivégzőosztag előtt, akasztófa alatt, gázkamrák tövében, gyötretésben, kínzásban, megtöretésben.

Írni annyi, mint addig is – és lehetőleg minél tovább – *nem-itt-lenni*. Kicsit olyan ez, mint egy kábítószeres utazás, egy ópiumos álom. Aki így ír, úgyszólván narkózisban van: átírja magát egy másik világba, amelyben a valóságos lét feloldódik a

lehetőség-lét, a játék, a fikció könnyűségében. Máskülönben ama valóság a „lenni kell!” rideg parancsának súlyával agyonnyomná őt. Aki így ír, nem egy másik világot akar kiimádkozni magának, hanem ebből a világból akarja kiimádkozni, kijátszani, kitaposni magát. Mindegy hová – csak innen el! Ha máshová nem lehet, ha NINCS-be el! Fikcióvá, játékká oldani a dolgok és körülmények irgalmatlanul kemény szövevényét.

Az életjáték be-beálló szüneteiben, a vitális hanyatlás vagy megbicsaklás helyzeteiben jön a vereségállapot: a csőd, az összeomlás, a káosz, amit aztán a versenyző a következő futamban (ő maga futtatja önmagát) megújult életkedvvel megint játékba-győzelembe fordít át.

Ötödik fejlövés



A játék így mindig Valami Más helyett áll. Hogy aztán néven nevezve, mi is lenne ez a Valami Más – Halál, Semmi, Örökkévalóság, Isten – az már a játékban, ha egyszer benne vagyunk, nem oszt és nem szoroz. A lényeg az, hogy a játék mindig *valami helyett* folyik. Az írás játéka is: „valami helyett írni” (ahogy „Kafka Hivatala helyett írta meg, a Monarchia helyett írta meg Kastélyát”) annyi, mint jelképesen írni. És: „Csak azt lehet megírni, hogy mit nem lehet megírni.” És legfőképpen: „Nekem nem kell hozzá család, nővér, apa, anya – szegény régi emberek az életemből! mint zsugorított dél-amerikai indiánfejek, nem fogok focizni velük! – nem kell hivatal, nem kell országos baj (inkább ne halljak, inkább ne olvassak!), nem kell világállapota

nekem, mint Kafkának; hozott anyagból, magamban van a végpusztulás fenyegetése, vagy legalább az effélékhez vezető helytelen viselkedése... helyette »rabságba vetem magam«, hogy szabad legyek, pl. ilyen szépeket írok, sok nagy hülyeséget műfordítsak. Rendben.” Régi nóta ez különben: „amikor verset ír az ember, nem verset írni volna jó”.

Tandori írása vagy írásmódja – egzisztenciális (az ilyen írást neveztem fentebb tulajdonképpeninek): az a szorongó igyekezet hatja át, hogy fedésbe hozza az írással az életet, ne maradjon az életből lehetőleg semmi, ne legyen írás és élet között távolság, törés, hézag, mert minden hézagból a halál kandikál elő. Írással fedni el az életet annyi, mint legyőzni a halált. Nem egyetemlegesen, nem mindenki számára – nem Megváltó ő! –, csak az egyes személy életében, a maga számára: ő így győzi le – már amíg él –, más meg másként. Az egzisztenciális írásmód az olvasótól is egzisztenciális (bizonyos értelemben: irodalmon túli) erőfeszítést követel. A halálos játék bábész nézőjéből játékosává, saját élete játékosává kell válnia, különben nem fog megérteni ezen a pályán semmit.

Thomas Mann híres esszéjében Goethe (és Tolsztoj), vagyis a „természet gyermekei” megkülönböztető alkati vonásának tekinti azt a *vallomásos* jelleget, amely Tandori egész életművét, de különösen élesen, fájdalmasan, panaszosan a *Hét fejlődést* hatja át, s amelyről a regényszerűség kapcsán már szó esett. Tegyük most hozzá: ez a műfaji vallomásosság önála pszeudo-jellegű, és inkább valamilyen irodalmi önfelszámolás, önfelgöngyölítés kíméletlen játékaként valósul meg. Mert csak így, csak pszeudo-vallomásként, *az irodalmi önéleboncolás formájában – szavanként szedem szét, írom szét magam – tartható*

fenn a vallomásosság egzisztenciális hitele, művészi súlya. Különben menthetetlenül giccsbe csapna át.

Thomas Mann fentebb idézett költő- és költészet-tipológiájában a másik pólust a „szellem fiai” – Schiller és Dosztojevszkij képviselik. Azt hiszem, bármily furcsának hat is első hallásra, nem lenne pontatlan, ha Tandorit – írásmódja/létmódja tükrében – a „természet gyermekének” neveznénk, életművét pedig egyetlen megszakítatlan írás- és vallomásfolyamatnak tekintenénk. Létnaplónak vagy minek. Tudván tudva persze Kafkától: „ahhoz, hogy vallhassunk, hazudnunk kell... azt, amik vagyunk, nem mondhatjuk, hiszen azok vagyunk, csak azt mondhatjuk, amik nem vagyunk, tehát a hazugságot”¹⁴, vagy legalábbis a – magunkat magunktól megváltó – fikciót.

Hatodik fejlövés



Tandori a huszadik század második felében a magyar költészet alighanem legnagyobb formátumú alkotója, akinek költészetében a legnagyobbak színvonalán jut kifejezésre a modernitás radikális végtudata, természetesen azon a módon, ahogyan ez a Vég – a NINCS – a nyelv antinomikus formáiban egyáltalán kifejezésre juthat. Tandori a legnagyobb végmagyar-vegeurópai, ha tetszik, akiben ez a „vég” egzisztencializálódik és egyben véget ér (egész költői végérzékenysége, végköltészete semmi egyéb, mint e véget érés végeérhetetlen reflektálása).

¹⁴ Franz Kafka, i.m. 70.l.

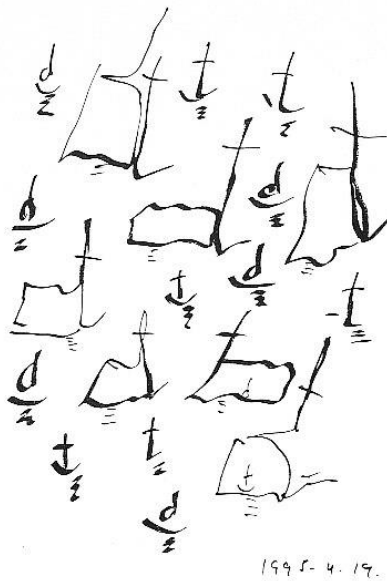
Ebben a – nem-stilisztikai! – értelemben irodalmi alakja Adyét idézi. Mintha az ő titáni életművében kapcsolódna össze századelő és századvég, a magyar modernség kezdete és vége.

Hetedik (záró) fejlövés



Nem elég modern (vitathatatlanul jogosult, ám egyben vitathatatlanul korlátolt) olvasata annak, ami túl van a modernen, még hozzá nem előresietése folytán, nem tagadólag és nem jókedvűből, hanem szenvedőlegesen: kikényszerülve abból a paradicsomból, amelyben lehetséges volt osztatlanul közös tudás, amelyben megkülönböztethető volt „követhető történet” és „követhetetlenül zavaros”, amelyben az író ígért valamit – bárha forma által homályosan – az olvasónak, és aztán jól-rosszul teljesítette vagy nem teljesítette azt, amelyben az olvasónak joga volt megtudni, mi a történet stb. stb. Ez az irodalom már nem az az irodalom. De talán sohasem is volt az. Ezért is jött Tandori számára kapóra a regény, mint a szabadító – a haláltól szabadító – játék tere, amelyben a játék feszültségének fenntartása érdekében minden szabály megszeghető, minden olvasóval kötött szerződés felbontható. NINCS kánon. NINCS „eddig és ne tovább”! Egyetlen dolog van csupán, és az sem dolog, ami számít: a NINCS. Az, ami NINCS. Ennek nyelvi-művészi formába állása. Az Én

mint NINCS-alakzat, NINCS-esemény. Aki/ami helyett az írás – mint megírás és elolvasás – megtörténik és akinek/aminek fanatamarca éppen így – mint „helyett” – áll össze a körözött személy, az incognito képévé. Címszószerűen talán így foglalhatnánk össze ezt a – Tandori vallomásos hanghordozása által összetartott – töredékes-törmelékes önéletírást: utazás – NINCS-ből – NINCS-en át – NINCS-be. De hát mi más is – radikálisan nézve – az élet, az ember élete, ha nem ez? Ahogy Tandori szeretett Kafkája sóhajt fel egy helyütt: „Hogy még a legkonzervatívabb lényből is a halál radikalizmusa beszél!”



1995. 4. 19.

A VÍZRE ÍRT NÉV

A VÍZRE ÍRT NÉV
TANDORI DEZSŐ MUNKÁI

DEKALKOMÁNIÁK	1 9 9 5.
INDIGÓ- ÉS ÍRÓGÉPRAJZOK	MÁJUS 19 - JÚNIUS 2.
TANDORITÍPIÁK	MEGNYITÓ 18 ÓRAKOR
IDEOGRAMMÁK	
MADARAK ÉS FALEVELEK	JÚNIUS 6 (KEDD) - 23.
VÁROSRAJZOK	MEGNYITÓ 18 ÓRAKOR
LOVAK ÉS REGÉNYSZEREPLŐK	JÚNIUS 30 - JÚLIUS 14.
SÍRKŐVEK	MEGNYITÓ 17 ÓRAKOR

1146 BP., AJTÓSI DÚRER SOR 5.
KEDD SZÜNNAP, NYITVA 14-18 ÓRÁIG

LIGET
GALERIA

A KÉPLETEK MEGVÁSÁRLÁSÁNK TÁMOGATÓJA A HÍVÁS KIRISKIDÉNY ÉS SZÖVEGÁLLATÓ ÍRT.

IK. RISSZLER ERNŐSZÉN

*Gál József és
Tandori Dezső
Képzőművészeti Társaság
szüneteltetése*

(=Y)

79