

Tandori emlékhasáb

Úgy tűnhet, mintha a temető va-
 lamikor az elmúlt száz vagy talán
 százötven év során elszakadt volna
 a köztér fogalmától; ha magunk-
 ban a nyilvánosság tereit soroljuk,
 a temető már alig jut eszünkbe. Jól
 kivehető ezzel egyidejűleg, hogy a
 spektákulum társadalmának beke-
 belezési kísérletei ma már a koráb-
 ban tabunak tekintett területekre
 is kiterjednek: a temetőlátogatást a
 városmarketing szakemberei sok he-
 lyen az élmény fogalmával kötik ösz-
 sze, s a sírok mellett és között egyes
 városokban futópályákat létesíte-
 nek. Maga a temető fogalma is folya-
 matosan változik; például az angol
 tájkertészet elképzeléseiből a 19.
 században kialakult Parkfriedhof
 (rural cemetery) – ennek példája a
 Fiumei úti sírkert is – mára számos
 új funkcióval és új típusú épületek-
 kel bővült. Mindezek mellett a 20.
 században a temetőhasználat is át-
 alakult, másképp sétálunk, másképp
 fényképezünk, másképp kezeljük a
 temetőben töltött időt. Sokak szerint
 másként tekintünk a halálra.

A 19. század óta az emlékezet
 struktúráinak átalakulásával pár-
 huzamosan a temető, a nyilvános-
 ság és az emlékeztetés összefüggései
 is megváltoztak; úgy tűnik, mintha
 a temető szinte kizárólag az egyéni
 emlékezet tere lenne, a kollektív em-
 lékezet reprezentatív helyszíneiként
 pedig csak a nagyvárosok forgalmas
 terei, utcái lennének elképzelhetők.
 Ezzel párhuzamosan a sírszobrá-
 szat kultúrája is átformálódott; míg
 százötven vagy kétszáz évvel ezelőtt

a mindenkori szobrászat elgondol-
 hatatlan lett volna a síremlékek dí-
 szei nélkül, addig ma elvétve találni
 olyan alkotást, amely a kortárs mű-
 vészet fogalmához lenne köthető. A
 sírszobrok sokszor csak szociológiai,
 antropológiai vizsgálatok tárgyát
 képezik, időről időre rácsodálkozunk
 sajátos esztétikájukra. Mindezekből
 kiindulva ma már különös jelentő-
 ségű, ha egy kortárs művész temetői
 síremléket készít.

Májusban avatták fel a Fiumei úti
 sírkertben Tandori Dezső és Tan-
 dori Ágnes síremlékét, Jovánovics
 György alkotását. Egy kis köve-
 zett ösvény mellett, a füves terü-
 leten egyszerű világos hasáb áll,
 rajta a szövegek zöld vésetekként
 jelennek meg. A hasáb tetején csu-
 pa nagybetűvel: TANDORI. Alat-
 ta betű-, szám- és írásjelfolyam fut
 körbe, amely csak a hasáb hátsó
 oldalán szakad meg, itt látható – a
 jelfolyamtól kis mélyítéssel is elvá-
 lasztva – egymás alatt a két név,
 valamint a születési és halálozási
 évszámok. A hasábot körbejárva
 először úgy tűnik, az írógép vagy a
 számítógép billentyűzetének – hol
 egyszerűen balról jobbra haladó,
 hol rendszertelen – lenyomogatásá-
 val jött létre a szövegtömb. A hasáb
 egyik oldalán azonban sötétebb zöld
 betűkkel mégis kirajzolódik egy ol-
 vasható szöveg, Tandori Dezső saját
 maga által – még fiatalon – írt sír-
 verse: „Égi királyság / földi lovagja:
 / végre mi vár rád, / kezdve ki adja.
 / Tűnni csak annyi: / újra-eredni; /
 járj, odahagyni / s visszaszeretni.”

A *Tandori Vers Emlékhasáb*, ahogy Jovánovics az alkotását elnevezte, nem akar elütni környezetétől, mégis kiemelkedik belőle. Egyszerre kitűnik és beolvad már maga a függőleges fehér hasáb is. Jovánovics – a Kokas Nikolett által készített, a *Balkonban* megjelent interjúban elmondottak alapján – a környéken lévő síremlékeket áttekintve egyrészt Radnóti Miklós és felesége közös, nagy lapos fekvő hasáb alakú síremlékét kívánta ellenpontosítani, másrészt megpróbált a közeli hangsúlyos vagy rejtőzködő elemekhez igazodni: „miután a környéket körbejárva feltűntek bizonyos függőlegesek, rögtön beugrott, hogy egy oszlop, egy hasáb legyen a síremlék”. Ugyanígy kettősséget mutat a zöld szín használata, amely egyfelől a ligetes környezetre utal és rímel, ugyanakkor el is tér a hagyományos sírfeliratszínektől. S természetesen maga a szöveg is egyszerre bújtat és feltár. Ahogy Földényi F. László fogalmazott: „Jovánovics ott folytatja, ahol Tandori abbahagyta: engedi, hogy a rendben feltűnjön a káosz, a káoszban pedig a rend, anélkül, hogy egyik a másikat felszámolná. E sírkő betűinek olvasása közben mintha egyszerre születne meg a szemünk láttára a *T. D. sírverse* és a *Koppar köldüs*.”

A *T. D. sírverse* a valóságban is előbukkan a betűk tengeréből, míg a *Koppar köldüs*, az elmúlt évtizedek magyar költészetének egyik sokat vitatott és még többet méltatott csúcsműve, vonatkoztatási rendszerként van jelen. A síremlék mottója is lehetne a *Koppar köldüs* kötet (.....)....(.....)FELJÖN A HOLD:) (.....)....(.....(.....) című versének, a címhez hasonlóan zárójeles kezdete:

(„Gep- vagy szellemhiba, v. automatizmus”). Jovánovics művében az egymáshoz simuló betűk (melyek a házaspár összetartozására is utalnak), az apró, szándékolt vagy szándéktalan tipográfiai bizonytalanságok, a véletlenszerűen egymás mögé állított betűk egyszerre tekinthetők – itt ékezethiány nélkül – gép- vagy szellemhibának vagy akár automatikus írás következetes eredményének. A *Koppar köldüssel* szemben az emlékhasáb esetében azonban nem a roncsolt magyar nyelv áll a középpontban, nem is a tipográfiai jel és a magyar nyelvtan közötti feszültségmező, hanem csupán a végtelennek tűnő, majd egyszer csak megszakadó jeltenger és a belőle kiemelkedő jelentés. A referencialitást pedig nem egy aacheni írógép sajátossága vagy az újraírható magyar nyelv adja, hanem az idő által roncsolt sírkövek és az egyik legszebb és legsajátosabb magyar temetkezési hely, a házsongárdi temető. Jovánovics mintáját ugyanis a régi korok lassan elkopó kolozsvári tumbafeliratai jelentették, az egész kőfelületet kitöltő, gyakran már alig kibetűzhető magyar szövegek struktúrája és textúrája. Ahogy a *Koppar köldüs* kötet verseit a Tandori által beépített torzítások ellenére magyarul vagyunk képesek olvasni, úgy tudjuk az emlékhasáb jelhalmazát a magyar nyelv, a magyar kultúra összefüggésében értelmezni.

Földényi F. László sírkőavató szövegében Tandorit az idegenség fogalmával hozza összefüggésbe: „Egy emlékoszlopot avatunk, amely egy abszolút idegenbe születettnek a sírját jelöli ki.” Az idegenbe születtség nem azonos az idegenbe szakadtsággal, de nem is áll távol tőle,

mint ahogy Tandori *Koppar köldüse* is összefűzhető Domonkos István *Kormányeltörésben* című versével, amelyet néhány évvel ezelőtt Igor és Ivan Buharov emeltek át a filmbe és ezzel a képzőművészetbe. Jovánovics sírköve az idegenséget egyszerre felmutatja és feloldja, mint ahogy a hasáb is egyszerre áll magányosan és hasonló társai közt a temetőben. Az idegenség pedig a halál idegenségévé válik, s a *Koppar köldüsön* keresztül a nyelvi kontextus is tovább bővül a *Halotti beszéddel*.

A szobrász ugyanígy kettős jelentést ad a hasáb tetején címszerű feliratként álló névnek, hiszen a TANDORI egyszerre jelzi a két elhunyt közösségét, és emeli magasba a kortárs magyar irodalom egyik legnagyobb alakjának vezetőknévét. A távolról is legfeltűnőbb elemmel, amely a Jovánovics által tervezett betűkből áll, a magyar irodalom és kultúra csúcscsúcsaira kerül a fogalommal változtatott név. A sírkő így egyben tágabb kultúrtörténeti kontextust is rajzol, amelyben tükröződik egyrészt a magyar költők és írók évszázadok óta különleges társadalmi szerepe, illetve az a még nagyobb múltra visszatekintő megkülönböztetett figyelem, ami ezen a tájon a nyelvre mint közösségmegtartó és -formáló erőre irányul. Jovánovics ebben a kontextusban helyezi el saját szobrászi munkáját. Tandori Nemes Nagy Ágnes síremlékéről szóló szövegében Jovánovics Györgyöt úgy említi, mint legeslegközelebbi jó barátját és pályatársát, s most ez a személyes viszony lesz az emlékhásáb kiindulópontja. Ugyanakkor a hasáb – mint képversként is értelmezhető avantgárd alkotás – költé-

zet és szobrászat, képzőművészet és irodalom találkozási felületeként is érthető.

Tulajdonképpen az emlékhásáb így egyszerre folytatása és ellentéte Jovánovics egy korábbi temetői alkotásának, Nemes Nagy Ágnes 1993-ban elkészített síremlékének, amely a Farkasréti temetőben áll. A lapos, rusztikus sírkőn, amely a hajóformát éppúgy felidézi, mint a süllyedést, a költőnő *Szobrokat vittem* című verse olvasható, a síkből kiemelkedő betűkkel, kézírással. A Jovánovics-mű a szobor metaforájából kiinduló költeményt nem formálta álló – még kevésbé figurális – szoborrá, hanem inkább beágyazta környezetébe, miközben a hagyományos sírkőforma elvetésével ki is emelte onnan. Tandori emlékhásábja esetében – aki utolsó éveiben maga is sokat foglalkozott a saját síremlékével, s rajzain megjelent „a nagy T-ből és a kis d-ből kialakított saját sír képe” – a saját vers távolságtartó (és bemélyedő) vésetként jelenik meg, ahol nehéz eldönteni, hogy a betűket géppel vagy kézzel faragták-e bele a kőbe (mint ahogy a zöld jelfolyamból kiemelkedő verssorokról is nehéz eldönteni, hogy összefügghetnek-e a számítógépes Mátrixszal).

A Jovánovics-életműben a *Tandori Vers Emlékhásáb* egyben összefűződik az elmúlt évtizedek talán legjelentősebb magyarországi köztéri emlékművével, a 301-es parcellában álló Jovánovics-alkotással is. A 301-es parcella a Fiumei úti sírkerthez hasonlóan kollektív emlékezetünk kiemelkedő fontosságú tere; mindkettő olyan köztér, amely mintha a nyilvánosság vakfoltján helyezkedne el, s mégis ez a tulajdonságuk

predesztinálja őket arra, hogy a kollektív emlékezet maradandó és mélyen bevésődő helyszíneiként létezzenek a jövőben. Mindemellett azt is igazolhatják, hogy sok, a 20. században gyökerező elméleti megfontolással szemben a távoli múlt temetői emlékeztetői éppúgy sokkal közelebb állhatnak a jelen vagy a jövő emlékmű-elképzeléseihöz, mint ahogy a halálról vagy az időről alkotott fogalmaink sem térnek el lényegükben a három-négyszáz évvel ezelőtti képzeleteinktől.

(Utóhang. Sopronban, a Lenck-villa kertjének falába beépítve 17–18. századi sírkövek sorakoznak. A ma már köztérként szolgáló kis parkban sétálva láthatja a látogató Johann Adam Gensel, 1677 és 1720 között Sopronban élt orvos síremlékét, amelyre maga írta meg sírversét, s ezt is vésték rá sírkövére: „Egykor sok gyógyításra szorulókat mentett meg szereivel, kiket nem ért még el a végzet, de amikor őt érte el, önmagán segíteni, noha akarta, és illett is volna, nem tudott. Halandónak született, meghalt.”)



Ázbej Kristóf: Szerelem, bölcsesség és boldogság