

# „Égbolt kerül közéd s közé”

## Szubjektivitás és alteritás a *Töredék Hamletnek* verseiben

JÁNOSA ESZTER

irodalomtörténész  
noseszter@gmail.com

### A B S Z T R A K T

Tanulmányomban az alteritáshoz fűződő viszonyt vizsgálom a *Töredék Hamletnek* (1968) verscsoportjaiban megformálódó különböző szubjektumkoncepciókkal összefüggésben. A szubjektivitás, a térbeliség és időbeliség poétikai reprezentációinak értelmezése során Ludwig Wittgenstein, Emmanuel Lévinas és Jacques Derrida gondolataihoz kapcsolódva a személy térbeliségének olyan alakzataira szeretném felhívni a figyelmet, mint az *egység* és a *töredék*, *távolság* és *közelség*, *kint* és *bent*, *határ* és *kapcsolódás*, *nyom* és *helyettesítés*, *azonosulás* és *elkülönböződés*. Merleau-Ponty és Derrida szövegei nyomán a versekben megformálódó szubjektivitás testi jellegére hívom fel a figyelmet, és arra mutatok rá, ahogy a Másikhoz fűződő, térbeliként artikulálódó viszonyban előtérbe kerülnek a szövegek érzéki aspektusai. Tandori korai költészetében a mozgás vágyként való megjelenítése, a Másik nyomainak őrzése, az illúzió és megtévesztés alakzatai Weöres Sándor lírájával mutatnak rokonságot. A *Félreérted* című vers elemzése során arra hívom fel a figyelmet, hogy Tandori lírája már az első kötettől kezdve reflektál a szubjektum hiányának nyelviségére, amely megteremti a jelenlét illúzióját, így végső soron szupplementumként működik. Az életmű későbbi szakaszát vetíti előre a *Töredék Hamletnek* élen álló *Hommage*, amelyben a ló lép be a Másik pozíciójába, az embertől különböző lények felé is megnyitva az etikai szférát. A *Nyers*-ciklus verseiben a személyesség a korábbiaktól eltérően nem a *kint* és a *bent* közötti mozgás, hanem a rögzíthetetlen nézőpontok sokasága, a fragmentumok közötti éles váltások és bizonytalan átmenetek által formálódik meg. A ciklusban a szubjektivitás kulcsfontosságú metaforája a nulla, amely értelmezésem szerint a hiány plurális jellegére utal, illetve a hiba, a szakadás poétikájához is kötődik. Tanulmányomban a verselemzések során Tandori korai költészetének olyan alapvonásait rajzolódna ki, amelyekkel az életmű a későbbiekben is folyamatos párbeszédet folytat.

## Bevezetés

A *Töredék Hamletnek* verseiben megformálódó szubjektivitás kérdése kezdettől fogva fontos szerepet játszik a Tandori-szakirodalomban, az elemzések többsége ugyanakkor magányos, különálló lírai ént feltételez, aki saját hiányával, illetve a megsemmisüléssel kerül szembe. A következőkben olyan poétikai jelenségekre szeretném felhívni a figyelmet a kötet különböző ciklusaiban, amelyek a Tandori költészetében megjelenő szubjektivitást az alteritás viszonylatában rajzolják ki. A versek szoros olvasása során többek között Ludwig Wittgenstein, Emmanuel Lévinas és Jacques Derrida gondolatait vonom be az értelmezésbe anélkül, hogy közvetlen hatást tételeznék. A szubjektivitás, a térbeliség és az időbeliség poétikai reprezentációinak érzékeltetésére a térkonstruálás olyan logikai alapfogalmait emelem ki a *Töredék Hamletnek* verseiben, mint a *távolság* és *közelség*, *kint* és *bent*, *határ* és *kapcsolódás*, amelyek a szubjektum (disz)szeminációjának, az azonosulás és elkülönöződés, az egység és a töredék, nyom és helyettesítés játékának térbeli aspektusait teszik láthatóvá. Az alteritás kérdésének felvetése a verselemzések során gyakran a legkézenfekvőbbnek tűnő, domináns interpretációk vakfoltjaira világít rá, és a versek dekonstruktív olvasatát adja.<sup>1</sup> Lévinas és Derrida gondolkodása élénk párbeszédet folytat egymással, amelynek nyomán kölcsönös egymásra hatás is feltételezhető.<sup>2</sup> A dekonstruktív olvasás gyakorlata Simon Critchley szerint ugyanis lévinasi értelemben véve etikai aktusként is értelmezhető, mivel az alteritáshoz fűződő viszony a differencia előtérbe helyezésével a hagyományos gondolati sémák elmozdítását célozza. A kapcsolódások kiemelésével nem szeretném kitakarni vagy eltüntetni a feszültségeket az említett gondolkodók koncepciói között, sőt, a versek kapcsán több ízben rámutatok a különbségekre. Egyúttal hangsúlyozni szeretném azt is, hogy Tandori költészete sem homogenizálható, a szubjektivitás poétikai alakzatai – bizonyos jellegzetes vonásokat megőrizve és egymásra folyamatosan visszautalva – változnak, alakulnak az életmű különböző szakaszaiban.

## Térbeliség, liminalitás, alteritás

A térbeliség és az alteritás összefüggésére Schein Gábor is rámutatott a *Töredék Hamletnek* szubjektumkoncepcióival kapcsolatban: „A személy olyan helynek bizonyul, amely egyetlen perspektívából nézve sem rögzíthető, szüntelenül eltolódik,

<sup>1</sup> Munkám ezen a téren szembefordul Tandori öninterpretációinak egyértelműsítő, jelentésszükítő szándékával is, ehhez lásd: SIMON CRITCHLEY, *The Ethics of Deconstruction*, University Press, Edinburgh, 2014, 22–23.

<sup>2</sup> „Állításom szerint Derrida és Lévinas gondolkodása között vannak bizonyos tematikus és stratégiai hasonlóságok, amelyek alapján a dekonstrukció etikai parancsként értelmezhető, és az etika dekonstruktív módon válik megközelíthetővé. Ez ugyanakkor nem azt jelenti, hogy a Lévinas és Derrida közötti párbeszédet azonosságá kívánnám redukálni.” (Uo., 12.) Az idegen nyelvű (angol, német, francia) forrásmegjelöléssel ellátott tanulmányok részleteit, ha másképp nem jelölöm, most és a továbbiakban is saját fordításomban idézem.

áthelyeződik, nyitottan a felcserélés és a helyettesítés mozgásai előtt. Így aztán a személy létét nem jelölheti semmiféle azonosság, csupán egy másik személy hasonló mozgása.”<sup>3</sup> A kötet verseiben megjelenő szubjektív teret alapvetően meghatározza a Másikhoz fűződő viszony, az idegenséggel való találkozás, ami a liminalitás előtérbe kerülését vonja maga után. Ebben a poétikai kontextusban a saját is idegenként tűnik elő, ugyanakkor ez sem rögzített állapot, az alteritás játéka folyamatos mozgást tart fenn az azonos és a más között. A zuhanás, a helyettesítés, a kint és bent közötti mozgás, a közelség és távolság helycseréje, illetve a határ térkonstruáló motívuma is a lírai szubjektivitás és a Másik dinamikus kapcsolódása felé mutat. A liminalitás megnyilvánulási formái – kétségtelenül különböző értelmezési keretek között – Wittgenstein, Lévinas és Derrida gondolkodásában egyaránt fontos szerepet játszanak.<sup>4</sup> A nyelvi mozgások liminális térbeliségét azért érdemes a Derrida által megalkotott *el-különböződés* (*différance*), illetve az *intervallum* fogalmi felől megközelíteni, mert az alteritáshoz fűződő viszony kiemelésével a szubjektivitás (de)konstruálódásának olyan jellegzetességei válnak láthatóvá a szövegekben, és a jól ismert művek értelmezésének olyan rétegei nyílnak meg, amelyek az eddigi Tandori-recepció számára nagyrészt rejtve maradtak. Természetesen nem arról van szó, hogy Tandori költészetének gondolatisága konzekvensen megfeleltethető lenne bármely filozófiai nyelv rendszerének. Lévinas, Derrida vagy Wittgenstein egymástól is nyilvánvalóan eltérő gondolatai éppen a filozófia és a költészet határterületéhez közelítve világíthatnak rá egy másféle Tandori-olvasat lehetőségére, különösen a szubjektivitás kérdésének tekintetében. Derrida és Lévinas gondolkodásának egyik kapcsolódási pontja éppen az *elkülönböződés* fogalmához kapcsolódik: „Az *el-különböződés* (*différance*) teszi azt, hogy a jelentés mozgása csak abban az esetben lehetséges, ha a prezencia színpadán minden »jelenlévőnek« mondott elem másra vonatkozik, mint önmaga [...]. Hogy önmaga lehessen, szükséges, hogy intervallum válassza el mindattól, ami nem ő, de ennek a jelent konstituáló intervallumnak egyúttal önmagában meg kell osztania a jelenlévőt, megosztva így a jelenlévővel mindazt, amit belőle kiindulva elgondolni lehet, azaz metafizikai nyelvünk minden létezőjét, különösen a szubsztanciát és a szubjektumot. Ez a dinamikusan konstituálódó és megosztó intervallum az, amit »térben-elhelyezésnek» nevezhetünk, az idő térré válása, vagy a tér idővé válása (temporizáció).”<sup>5</sup> Derrida *Az el-különböződés* című előadásában több olyan gondolatot is megfogalmaz, amelyek különös figyelmet érdemelnek Tandori költészetével kapcsolatban. A szubjektivitás írásbeliségét ebben az értelemben a tér- és időbeli rögzíthetetlenség jellemzi, amely túllép lét és nemlét, jelenlét és távollét dualizmusán, és a logocentrizmus értelemrendszerében megszakításként tud megmutatkozni.

<sup>3</sup> SCHEIN Gábor, „Ne higgyetek értetlen bűneimnek”. *A nyelv fenomenológiai és retorikai szférájának ütközése József Attila kései költészetében*, It 2005/4., 373.

<sup>4</sup> Bár a háromféle filozófiai nyelv részletes összevetésére tanulmányom keretei között nincs mód, úgy gondolom, hogy Tandori költészetének szubjektumfelfogását gyümölcsöző lehet a határ ezen koncepcióinak értelmezői bevonásával megvizsgálni.

<sup>5</sup> Jacques DERRIDA, *Az el-különböződés*, ford. GYIMESI Tímea = *Szöveg és interpretáció*, szerk. BACSÓ Béla, Cserépfalvi, Budapest, 1991, 51.

Az *intervallum* mint a liminalitás egyszerre térbeli és időbeli kifejezője összekapcsolható Lévinas filozófiájában a Másik transzcendenciáját biztosító és a szubjektivitás szempontjából fontos szerepet játszó *elkülönüléssel*, illetve Wittgenstein *határ*-fogalmával is. Ahogy a későbbiekben részletesen is kifejtem majd, a liminalitás alapvetően meghatározza a *Töredék Hamletnek* szubjektumkoncepcióinak térbeliségét.

Tandori a kötet második kiadásának utószavában a műveiben megjelenő szubjektumkoncepciókra utalva a wittgensteini *határ*hoz a mozgás képét társítja: „W. azt mondta: szubjektumunk nem önálló létező, hanem a világ határa, s e határon »túl« jön az a bizonyos »nem lehet beszélni róla«. A Kegyes, más munkáimat talán ismergetvén, tud Witt-értelmezésemről: hogy akkor folyton arrébb kell tolnunk határunkat, azaz a világ határát, hiszen a világ, mint trikót a légszennyezés és -nedv, átítat minket etc., örökké meghatározatlanok, meghatározhatatlanok vagyunk.”<sup>6</sup> Tandori szerint a rögzíthetetlen szubjektivitás a határok folyamatos eltolódása által, a külsőhöz fűződő kapcsolatban, az idegenséggel való érintkezésben tűnik elő. Úgy értelmezi át tehát a korai Wittgenstein filozófiáját, hogy a liminális mozgás előtérbe helyezésével valójában Derrida gondolkodásához közelít. Henry Staten *Derrida and Wittgenstein* című könyvében Wittgenstein filozófiájának mértékletesebb attitűdjével összevetve Derrida írásainak alapvető jellegzetességeként a túláradást, a külső felé tartó mozgást, a határok egyértelmű átlépését említi: „Tudjuk, hogy Wittgenstein filozófiával szemben tanúsított ellenségessége az általánosításához való vonzódás és »az egyedi esetek megvetése« ellen irányult. Az ő módszere úgy írható le, mint egy szisztematikus és szabályozott szívárogtatás a megszilárdult kategóriák határain keresztül, egy olyan módszer, amely engedi, hogy a látszólag véletlenszerű kognitív centralitásra tegyen szert – legalábbis pillanatnyilag. A dekonstrukció nem a formátlanság védelme, hanem az intézményesült határokon való szabályozott túláradás, és Derrida ezen túláradás legátfogóbb elveként a konstitutív kívülséget nevezte meg.”<sup>7</sup> Bár Ralph Shain vitatja Staten állítását, mely szerint a kései Wittgenstein konzisztens dekonstruktív álláspontra jutott, metafizikai szinten Shain szerint is termékenynek bizonyul Wittgenstein és Derrida filozófiájának összevetése, ami nem feltétlenül a különbségek feloldását jelenti, inkább a kétféle gondolkodás párbeszédére fókuszál.<sup>8</sup> Shain értelmezése szerint a *Tractatus* hallgatásra vonatkozó felszólításával Derrida filozófiájában a beszéd szükségességére való felhívás (*il faut*) állítható szembe (a határok közelében Derrida Wittgensteinhez hasonlóan a nyelv deiktikus funkcióit helyezi előtérbe):

A filozófia elégtelenségei nem egyszerűen hibák, inkább hézagok, amelyek a ki-mondható határait jelzik. Amikor Derrida eléri ezeket a határokat, szövegei a filozófián túli felé mutatnak: megjelölik „azt a törésvonalat, amelyen át fölsejlik annak

<sup>6</sup> TANDORI Dezső, *Harmincöt év után = Uő., Töredék Hamletnek*, Q. E. D., Budapest, 1995, 113.

<sup>7</sup> Henry STATEN, *Wittgenstein and Derrida*, University of Nebraska, Lincoln–London, 1984, 24.

<sup>8</sup> Ralph E. SHAIN, *Derrida and Wittgenstein. Points of Opposition*, *Journal of French Philosophy* 2007/2., 130–152. DOI: 10.5195/jffp.2007.217

a halovány fénye, ami a lezáruláson túl van, és ami számunkra egyelőre megnevezhetetlen” (*Grammatológia*, 23.) A filozófiai diskurzus ezirányú használata a *Tractatus* létráját idézi fel, egy nyilvánvaló különbséggel: Derrida sohasem hajtja el a létrát: inkább egyszerre elrúgja magától – különböző módokon távolságot tartva saját fogalmaitól, hipotetikusán használva vagy „törlés alá” helyezve őket – és belekapaszkodik.<sup>9</sup>

Míg Wittgenstein a *Tractatus* végén saját művére vonatkozóan is a megértéshez vezető létra elhajtását látja szükségesnek, Derrida Shain szerint érintkezésben marad azokkal a gondolatokkal, amelyeket rétegekre bont vagy megrendít, beleértve saját kifejezésmódját is.

A beszéd szükségességének hangsúlyozása szintén olyan Wittgenstein-átértelmezésként jelenik meg Tandori életművében, amely Derrida gondolkodásmódját idézi: „Mondjunk el mindent, ami elmondható, / aztán maradjon a rejtelen. Végszónak beillene: »Úgy jó, ahogy szar.« / Ha az valamirevaló rejtély, úgymint marad.”<sup>10</sup> A *Tractatus* hallgatásra vonatkozó felszólítása ebben az értelemben tehát azért kérdőjeleződik meg, mert a nyelv határain túli mindenképpen kimondhatatlan marad, és így szabad tér nyílik a logosz terhe alól felmentett beszédnek. Derrida gondolkodásában a folyton elillanó szubjektivitás kapcsán az intervallum által meghatározott elkülönülés és a belső megosztottság, töredékesség kerül előtérbe. A liminalitás folyamatos mozgásában az idő térré és a tér idővé válik, ami végső soron a jelenlét végtelen halasztódásában nyilatkozik meg. Schein Gábor a *Minden hogy kitágult...* című vers értelmezése kapcsán utópiaként írja le a lírai szubjektivitásra való várakozást, egyértelműen a fent idézett Derrida-szövegre utalva:

Ebben a jelenben a térnek és az időnek ebben a posztulált pontjában a távollét összeolvad a jelenléttel, és a tér, valamint az idő között az egyneműsítés kódjai érvényesülnek, hiszen a következés ugyanannyira a tér, mint az idő eseménye. Ez a modern szubjektumnak a relativitás elméletétől áthatott utópiája, amit Tandori verse radikálisan ért, mert a jövőt megfosztja az eljövétel lehetőségétől, attól, hogy egyszer másképpen is jelen legyen, mint a várakozásban.<sup>11</sup>

### *Az egyetlen motívuma és a töredékesség kérdése*

Az *egyetlen* szó, amely Tandori eredeti szándéka szerint a kötet címe lett volna, a lírai szubjektum egységét kérdőjelezi meg, amennyiben paradoxont foglal magába: köznapi értelemben véve azt jelenti, hogy egy, csak egy, ugyanakkor a szóalakban rejlő fosztóképző az egy hiányára, vagy a benne foglalt hiányra utal. Ez a szó aztán a *töredék*

<sup>9</sup> Ralph E. SHAIN, *Derrida's References to Wittgenstein*, *International Studies in Philosophy* 2005/4., 83. DOI: 10.5840/intstudphil200537415

<sup>10</sup> TANDORI Dezső, *Non blond = Uő.*, *Vagy majdnem az*, Balassi, Budapest, 1995, 53.

<sup>11</sup> SCHEIN, „*Ne bigyjetek*”, 372.

párvaként újra és újra előkerül, amikor Tandori az első kötetéről beszél: „*Töredék Hamletnek*: ez a verseskötet 1968-ban jelent meg az egyik akkori irodalmi kiadónál; eredeti címe ez lett volna: EGYETLEN. Laposnak találtatott; semmi neheztelés ma részemről – hiszen a *Töredék Hamletnek* az én számomra is csak 1993-ban vált evidenciává, akkor jöttem rá, Wittgenstein dolgait megismergetvén, miről is volt szó.”<sup>12</sup> Amikor Tandori az *egyetlen* és a *töredék* kapcsán Wittgensteint említi, valószínűleg a *Tractatus* következő passzusára utal: „Ahogy egyáltalán nem gondolhatjuk el magunknak a térbeli tárgyakat a téren, az időbeli tárgyakat az időn kívül, úgy nem gondolhatunk el *egyetlen* tárgyat sem más tárgyakkal való kapcsolatának lehetőségén kívül.”<sup>13</sup>

Érdeemes összevetni ezt a szövegrészt a *Töredék Hamletnek* című vers kezdetével, amely a fentiek értelmében a kapcsolódásra helyezi a hangsúlyt: „ily egyetlen el-nem-gondolás tehet csak.” Wittgenstein korai filozófiája szerint a *tárgyak* oszthatatlanok, és csak egymáshoz való viszonyukban, a *körülmények* elemeiként elgondolhatók. Tandori ugyanakkor az oszthatatlanság kapcsán az *egyetlen* szó kettős értelmezhetőségével játszik, megnyitva azokat a belső határvonalakat, amelyek az egy eredendő töredékességét posztulálják. A kötet utószavában a leibnizi *monád* fogalmának jelentését elcsúsztatva az oszthatatlanságról a kapcsolódásra helyezi át a hangsúlyt: „Kínos önellentmondás – jó félretétel! Hagyjuk meg, is! –, önellentmondás, ha azt állítom: a TH nem volt anyagszerű. Mármost a legjava rétegében nem. Hanem relációanyagú.”<sup>14</sup> Ebben a kontextusban egyértelműnek tűnik az áthallás az *egyetlen* és az *individuum* között, a fragmentáltság, a szakadás, a hiány pedig a Másikkal való kapcsolat elsődlegességéből fakad. Ahogy Wolfgang Müller-Funk fogalmaz *Theorien des Fremden* című könyvében: „Az individuum etimológiai értelemben érdekes módon olyan egzisztenciális entitásként fogható fel, amely – ahogy az 'in' előtag mutatja – nem felosztható (dividuum). Mai értelemben véve ugyanakkor ez az oszthatatlan én (Selbst) mégis fragmentált, és ez a 'felosztás' ismét egy másikkal köti össze. Ebben a kölcsönös másságban éppen a határvonal vagy az elválasztó keret közös.”<sup>15</sup>

Az *Egy sem* című versben a fragmentálódás indítja el azt a mozgást, amely egy bárkire vonatkoztatható, ezért meghatározhatatlan egésztől a részekig, majd a töredékektől az idegenség pluralitásáig vezet:

Aki elveszti egészét,  
megleli részeit.

Őrzöd pár töredékét,  
idegen egészeit.

<sup>12</sup> TANDORI, *Harmincöt év után*, 111.

<sup>13</sup> Ludwig WITTGENSTEIN, *Logikai-filozófiai értekezés*, ford. MÁRKUS György, Akadémiai, Budapest, 1989, 12.

<sup>14</sup> TANDORI, *Harmincöt év után*, 117.

<sup>15</sup> Wolfgang MÜLLER-FUNK, *Theorien des Fremden*, A. Francke, Tübingen, 2016, 24. DOI: 10.36198/9783838545691

A vers az *aki* vonatkozó névmással kezdődik, amelynek nyelvi funkciója a visszautalás, a helyettesítés: mindig valaki másra vonatkozik, a hiányzó személyes névmás helyén áll. Emellett tipikus gnómakezdetként bárkire utalhat, azaz valamiféle humán egyetemességet is jelöl, amelyet különbségek tagolnak. Az első versszak általános értelmű kijelentéséhez, az egészhez mint kiindulóponthoz tehát alapvetően a szupplementaritás kapcsolódik, az eredet helyét már a kezdet kezdetén valami más tölti be, a személy egységének helyén egy olyan pótlék áll, amely bárkire vonatkozhat: „Helyettesítőként nem egyszerűen a jelenlét pozitívításához adódik, hiszen nem domborít ki semmit hozzá képest, és a struktúráján belül mindvégig egy hiány jelöli majd ki a helyét. Valahol valami nem képes önmagát teljessé tenni, és csak jelként és átruházásként tud azzá lenni.”<sup>16</sup> Az egész elvesztése ilyen értelemben nem feltételes, hanem eleve adott. Megközelítésmódom itt eltér Doboss Gyula értelmezésétől, aki szerint a lírai én a „világ” töredékességét külső megfigyelőként vizsgálja, és az egész létrehozása érdekében folytat poétikai küzdelmet.<sup>17</sup> Értelmezésem közelebb áll Bedecs Lászlóéhoz: „Az egész-ség – legyen ez a jelentés, a személyiség vagy a vers mint nyelvi tömb sajátja – megalkothatatlan az ebből a szempontból az utómodern horizonton feltétlenül túljutott Tandori-költészetben, hisz a dolgok létmódja itt a töredékesség, alapélménye pedig a hiány.”<sup>18</sup> A töredékesség Tandorinál emellett etikai jelentéssel is bír, mivel a Másik elsődlegességéből fakad, aki mindig megelőzi az *én* jelenlétét.

Az *Egy sem* című versben értelmezésem szerint az *sem* egyértelmű, hogy ki az, aki „megleli részeit”, hogy a saját részeiről van-e szó, illetve az *sem*, hogy az egész eredetileg kihez tartozott. A második versszak az „örződ” személyragos igével kezdődik, itt tűnik fel a versben az E/2. személy, akihez egyértelműen valaki más (itt az E/3. személy) töredékeinek őrzése kapcsolódik. A Másik nyomainak őrzése olyan motívum, amely Weöres Sándor költészetére utalhat vissza. Ahogy számos versének beszélőjét és vershelyzetét, így a sokak által ismert *Harmadik szimfóniáét* is a térbeli és időbeli stabilizálhatatlanság határozza meg. A vers utolsó szakaszában a távollévő egyszerre jelenik meg nőként és madárként, nyomai feminin jellegűek. Az *Egy sem* lecsupaszított, absztrakt nyelvében viszont a hiányán és az idegenségén kívül semmit sem tudunk meg a Másikról. Érdemes e két vers kapcsolatának érzékeltetéséhez bevonunk Derrida *nyom*-fogalmát, amely a térbeliséghez, a távolléthez és a Másikkal való kapcsolathoz kötődik: „ez a nyom a kezdeti exterioritás megnyitása, az élőnek a másikhoz, a belsőnek a külsőhöz fűződő enigmatikus viszonya: térbeliesülés.”<sup>19</sup> Az *Egy sem* utolsó sora visszakapcsolódik a kezdő sorhoz, ugyanakkor ebben az esetben az egész szó szokatlan módon, többes számú alakban tér vissza. Ezáltal az egész egyetlensége elcsúszik, felszámolódik: többes számú alakjában nem foglalhatja magába a teljességet, mert egy olyan topográfiai perspektívából látszik, amely túllép rajta,

<sup>16</sup> Jacques DERRIDA, *Grammatológia*, ford. MARSÓ Paula, Typotex, Budapest, 2014, 167.

<sup>17</sup> DOBOSS Gyula, *Hérakleitosz Budán. Tandori Dezső munkásságáról 1983-ig*, Magvető, Budapest, 1988, 33.

<sup>18</sup> BEDECS László, *Beszélni nehéz. Tanulmányok Tandori Dezső költészetéről*, Kijárat, Budapest, 2006, 44.

<sup>19</sup> DERRIDA, *Grammatológia*, 84.

és láthatóvá teszi a körvonalait. Térbeli felépítése így a töredékhez hasonlóan határvonalak által szabdalva, és a mással való viszony által határozódik meg. Az egész egyetlensége és homogén jellege valójában nem grammatikai vagy logikai képzet, hanem a nyugati metafizika egyik alapvetése, amely Tandorinál önmaga tagadását is magában hordozza. A szöveg ilyen értelemben az egészlegesség és a teljesség azonosításának metafizikai konstrukcióját bontja le: a hiányt is magába foglaló pluralitás nyitottságát, a kapcsolódást és a változást helyezi előtérbe. Feltehetjük azt a kérdést is, hogy a vers címe vajon nem a két versszak közötti térre utal-e, a hiányra, amely elválasztja és összeköti a két szövegrészt? Az *egy sem az egészeit* szó ellenpárjaként önmagát vonja vissza, valamint a belső és külső határvonalak által megrajzolja a töredékesség szerkezetét.

### *Az én és a Másik viszonyának térbelisége*

Az én és a Másik relációja az első kötet több versében is absztrahálva, a térbeli viszonyok és liminális mozgások által jelenik meg. A kint és bent, a közelség és távolság folyamatos felcserélődése, illetve a térbeli tájékozódás támpontjainak lebontása kapcsán a Maurice Merleau-Ponty által kidolgozott „vad észlelés” fogalmának segítségével érdemes továbbhaladnunk. Ezen térbeli viszonyok érzékeltetésére három verset választottam ki, amelyekkel a továbbiakban részletesebben foglalkozom: *Egymás*, *Elenged...* és *Koan I*.

Az *Egymás* címe kölcsönös névmás, amely önmagában egy töredékes nyelvtani szerkezetben áll, egy hiányzó én és te közötti kapcsolatra utalva. Az E/2. személy a versben olyan térként jelenik meg, amely belül üres, és megkondul, mint egy hangtál vagy egy harang. Az E/1. személy mintha a hang elhalkulásával együtt távolodhatna, ugyanakkor ez a mozgás csak a Másikon belül lehetséges.

Megkondítod magad, mint egy teret,  
melyben eltávolodhatom.  
Látatlanul hagyom,  
hogy körülvégy, és az legyek, ahol  
vagyok. Háttal megyek, csak az kerül  
élem, amit már elhagyok.

Az E/1. személyű beszélő olyan térben mozog, amelynek minden egyes pontja az E/2. személyű megszólítottéhoz, illetve az általa teremtett hiányhoz tartozik. A beszélő a Másiktól azért nem tud távolodni, mert az őt körülvevő térben nincs egyértelműen meghatározható viszonyítási pont, így mozgása közben bármerre fordul, az E/2. személlyel találkozik. A szubjektum térformaként való felfogása a versben a bibliai tetragramma átírásával válik hangsúlyossá. Míg a legtöbb keresztény bibliafordításban Isten nevét, amely az égő csipkebokor történetében Mózes kérdésére válaszul hangzik el, a jelen idejű „vagyok, aki vagyok” jelöli, Martin Buber és Franz



Rosenzweig a jövő idejű fordítást részesíti előnyben: „leszek, akiként leszek”. Tandorinál ugyanakkor elcsúszik a két tagmondat egyidejűsége, és az E/1. személy létének jövőbelisége bizonytalan várakozásként kapcsolódik össze a térbeliség jelenével: „az legyenek, ahol / vagyok”. Bár a *legyenek* ige alakilag felszólító módú, mondattanilag inkább a kötőmód (konjunktívusz) funkcióját tölti be, amely ebben az esetben inkább lehetőséget, kétséget, vágyat, a jövőre vonatkozó kívánságot fejez ki. A bizonytalanság abból adódik, hogy a várakozás beteljesülése nem az *éntől* függ, hanem a megszólított Másikhoz kötődik. A távolodás tér- és időbeli rögzíthetetlensége Tandori versében úgy értelmezhető, hogy az *én* a Másik terében önmagához képest mozdul el, és ez a mozgás válik létének, egyszersmind hiányának a feltételévé. A szubjektivitás (illetve hiánya) azáltal teremődik meg, hogy a Másikhoz fűződő viszony hatására az *én* elmozdul önmagától, vagyis folyamatosan változik. A vers szerint mindez a Másikon belüli üres térben történik, amelynek határait az alteritás vonja meg, és éppen ez az elkülönülés teszi lehetővé a szubjektivitás mozgását. Wittgenstein a *Tractatus* egyik legismertebb passzusában hasonló térbeli konstellációt rajzol fel és helyez tágabb kontextusba: „A szubjektum nem tartozik a világhoz, de ő a világ határa.”<sup>20</sup>

Az *Egymás* című vers Tandori költészetében a rögzíthetetlen szubjektivitás teremtetörténeteként is olvasható, amely a térbeli viszonyokat, illetve az én és a Másik közötti mozgást tekintve magában hordozza egy erotikus olvasat lehetőségét. Ebben az értelmezésben egymásra vetül az érzéki kapcsolódás absztrakt térbeliségének leírása és az ebből származó módosult testtapasztalat. A szubjektív testélmény Vermes Katalin szerint Merleau-Pontynál és Lévinasnál is úgy jelenik meg, mint az alteritáshoz kapcsolódó *nyom*: „Az érzékiség meleg nyom, mert a Másik beazonosíthatatlan jelenléte és hiánya egyszerre. Jelenlét és hívás egyben, valóság és lehetőség lezárhatatlan kettőssége. Érzékelése a legelemibb tapasztalatom, a valóság legközelebbi leírása. Ez az érzékiség azonban felforgatja a valóságomat, transzcendencia, amely formál engem. Állandó mozgás jelenlét és hiány, virtuális és aktuális, deskripció és preskripció, szó szerinti és metaforikus jelentés között.”<sup>21</sup> Luce Irigaray feminista filozófus *Éthique de la différence sexuelle* című művének első fejezetében Arisztotelész *Fizikája* kapcsán foglalkozik a *hely*, illetve a *hely helyének* térbeliségével, amelyet pszichoanalitikus értelemben a női nemi identitáshoz kapcsol: „Ami a nőt illeti, ő maga a hely. Szükséges, hogy nagyobb és nagyobb terekben helyezze el magát? S egyben, hogy megtalálja, elhelyezze önmagában azt a helyet, ami ő.”<sup>22</sup> A *hely* nyitott térbelisége összekapcsolható azzal a hiánnyal és ürességgel, amely a *Töredék Hamletnek* verseiben később a 0 számra való utalás formájában is megjelenik. Ennek kapcsán előtérbe kerül a határátlépés és a mozgás kérdése is, amely Irigaray filozófiájában az alteritáshoz, az anya és a magzat viszonyához, illetve az erotikához kötődik.<sup>23</sup> Irigaray

<sup>20</sup> WITTGENSTEIN, I. m., 71.

<sup>21</sup> VERMES Katalin, *A test éthosza. A test és a másik tapasztalatainak összefüggése Merleau-Ponty és Lévinas filozófiájában*, L'Harmattan, Budapest, 2006, 174.

<sup>22</sup> LUCE IRIGARAY, *Éthique de la différence sexuelle*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1984, 41.

<sup>23</sup> Fontos megjegyezni, hogy a *hely* ezen értelmezése Irigaray gondolkodásában nem feltétlenül köthető biológiai jegyekhez, például egy férfi is válhat *helyé* a Másik számára.

Lévinas filozófiájával folytat párbeszédet, amikor a szexualitást mint a Másikhoz fűződő viszony egyik lehetséges formáját a nemi identitás és a szubjektivitás forrásának tekinti, amely eredendően etikai vonatkozásokkal bír.<sup>24</sup> Bár az *Egymás* című vers erotikája első olvasásra nem feltétlenül szembetűnő, a szövegben megformálódó én és te térbeli viszonya értelmezhető a hely Irigaray által kidolgozott fogalmának testi topológiája nyomán. Ezen olvasat szerint a megszólított teste az a hely (és egyszerre hiány), amely körülveszi az E/1. személyt, megteremtve a rögzíthetetlen szubjektivitásra való várakozás terét: „az legyek, ahol / vagyok”.

A női test térként való megjelenítése Weöres Sándor *Az ég-sapkájú ember* című művével folytat párbeszédet, amelyhez Tandori költészete több szinten is kapcsolódik. A versben a méh bejárata egy liminalitást kifejező metafora által, zárt kapuként jelenik meg, és a további térbeli viszonyok is a női testet mintázzák. Az ég-sapkájú ember egy testi topográfia relációjában mozog: nem juthat vissza a méhbe, a születés előtti állapotba, ezért a „hosszú kettős fasorban” vándorol, majd útja az „üres mezőre” vezet, ahol „a határ a határát veszti”. Így tulajdonképpen csak másfelől közelít az üresség, a végtelen tágasság felé, ahová ismeretlenként léphet át. Az üres ég mint kerek kék sapka metaforája ugyanakkor úgy is értelmezhető, hogy az E/3. személyű alak már a vándorlás ideje alatt ott van, ahová az útja vezet. Az *Egymás* szövegében szintén egy állandó mozgásban lévő, betöltetlen, jövő idejű térbeliséggel kapcsolható össze a tetragramma átírása. A női test spaciális absztrakciója Tandori és Weöres versében egyaránt az alteritáshoz fűződő viszony nyomán megformálódó szubjektivitás ígéretének helyeként is értelmezhető. Az *Egymás* szövegét erőteljesebb szikárság és absztrakció jellemzi, ugyanakkor az E/2. személyű megszólítás által hangsúlyosabbá válik a beszélő és a Másik személyes kapcsolódása is.

Az alteritás visszahúzódása mint térforma Lévinas korai gondolkodásában a kabbalisztikus teremtéstörténethez kötődik: „A Végtelen a mindent elárasztó teljességről való lemondással egy összehúzóadásban áll elő, mely helyet ad az elkülönült létnek. Az így kirajzolódó viszonyok a léten kívülre vezetnek. A végtelen, mely nem záródik körkörösén magába, hanem visszahúzódik az ontológia kiterjedtségéből, hogy helyet adjon az elkülönült létnek, isteni módon létezik. A teljesség fölött egy társasságot vezet be. Az elkülönült lét és a Végtelen között létrejövő kapcsolatok el-lensúlyozzák a Végtelen teremtő összehúzóadásával bekövetkező megfoghatóságot.”<sup>25</sup> Lévinas filozófiájának a kabbalához fűződő kapcsolatával többek között Jacob Meskin foglalkozott, aki szerint a cimcum (Isten teremtő összehúzóadása) Isaac Luriától származó fogalmának a filozófia nyelvére történő átfordítása központi helyet foglal el a *Teljesség és végtelen* gondolatmenetében.<sup>26</sup> Lévinas a nyugati teológiai hagyománnyal való szakítás érdekében nyúlt vissza a kabbalához, amelyet Mordechai Shoshani (Hillel Perlman) személyes tanításain keresztül ismert meg, így nem a kereszténység

<sup>24</sup> IRIGARAY, I. m., 55.

<sup>25</sup> Emmanuel LÉVINAS, *Teljesség és végtelen*, ford. TARNAY László, Jelenkor, Pécs, 1999, 81–82.

<sup>26</sup> Jacob MESKIN, *The Role of Lurianic Kabbalah in the Early Philosophy of Emmanuel Levinas*, Levinas Studies 2007/ 2., 65. DOI: 10.5840/levinas200725

és a német idealizmus közvetítésével jutott el hozzá. Meskin arra is kitér, hogy Lévinas misztikával (pontosabban az unio mystica gondolatával) szemben tanúsított fenntartásai szintén Shoshani hatását mutatják, aki kabbalistaként antimisztikusnak tartotta magát.<sup>27</sup> Elliot R. Wolfson kifejezetten a nőiség kérdésének szempontjából vizsgálja a Lévinas filozófiájában megjelenő kabbalisztikus motívumokat.<sup>28</sup> Tanulmánya szerint a női test mint az egyszerre rejtett és felfedett titokhoz kapcsolódó térmetafora fontos szerepet játszik a zohári hagyományban.<sup>29</sup>

Ahogy a későbbiekben több helyen is utalni fogok rá, a *Töredék Hamletnek versei* motivikus közelséget mutatnak Martin Buber *Száz chászid történet* című könyvének bevezetőjével és azzal az előszóval, amelyet Pfeiffer Izsák a mű 1943-as kiadásához írt. A bevezető mellett, hogy Martin Buber *Én és te* című írására is utal, a haszidizmus előzményeként részletesen foglalkozik a kabbalista hagyománnyal, és külön kitér a *cimcum* fogalmára: „Isten világgá zsugorította össze magát, mert Ő, a kettőség és viszonyosság nélkül való egység, akarta, hogy viszonyosság legyen; mert akarta, hogy ismerjék, szeressék, akarják; mert ősegy Létéből, melyben gondolkodás és gondolat egyugyanaz, a másságot akarta kibontakoztatni, amely ismét egységre törekszik. Így sugároztak ki belőle a szférák [...]”<sup>30</sup> A szövegben fontos szerepet játszik Isten női aspektusa (Sekina) mint a térbeliséghez, a testszerűséghez, a „lakozáshoz” kapcsolódó, mozgásban lévő jelenlét, aki az emberrel együtt száműzetésbe vonul: „Isten Sechinája egyre alábbszállt szféráról szférára, világoktól világokhoz vándorolt, héj és héj mögé száműzte magát, egészen a legszélső exiliumig: belénk.”<sup>31</sup> A *Száz chászid történet* előszavában olyan, Tandori korai költészetében is meghatározó motívumok jelennek meg, mint az egyetlen, a töredék (szikra), a sugárzás és a héj, valamint olyan topográfiai jellegzetességek, mint a visszahúzódás és egyesítés, a hely és a hiány mozgásai, a tér és a test kapcsolódása. Emellett kulcsfontosságú az én és a Másik viszonyának előtérbe helyezése és az erotika jelenléte is. A szövegekben felfedezhető analógiák arra utalnak, hogy Tandori a *Töredék Hamletnek* keletkezése idején találkozhatott Buber könyvének 1943-as kiadásával, de annak feltárása, hogy a kabbalizmus ismerete pontosan hogyan léphetett be Tandori világába, további kutatást igényel.

Feltételezhető, hogy a *Száz chászid történet* Erdély Miklós közvetítésével jutott el hozzá. Az 1943-as kiadás bizonyíthatóan fontos szerepet játszott Erdély életművében, aki a *Töredék Hamletnek* keletkezése idején a kortárs magyar kultúra egyik legnagyobb hatású alkotója volt, emellett személyesen ismerte Tandorit és Korniss Dezsőt is. Erdély egy 1966-ban írt levelében, amelyet a Jeruzsálembé emigrált Hajdu

<sup>27</sup> Uo., 58.

<sup>28</sup> Elliot R. WOLFSON, *Secrecy, Modesty and the Feminine. Kabbalistic traces in the Thought of Levinas = The Exorbitant. Emmanuel Levinas Between Jews and Christians*, szerk. Kevin HART – Michael A. SINGER, Fordham University, New York, 2010, 62. DOI: 10.5422/fso/9780823230150.003.0004

<sup>29</sup> Uo., 64.

<sup>30</sup> Martin BUBER, *Száz chászid történet*, ford. PFEIFFER Izsák, Magyar Zsidók Pro Palesztina Szövetsége, Budapest, 1943, 32.

<sup>31</sup> Uo., 34.

Andrásnak címzett, a következőképpen fogalmaz: „[...] »Buberem« úgy szárítja fel zsidó eredetiségemet, mint a nap a pocsolyát, megnevelt nagyon, de még Apukámat is, képzeld, végre. Nála megtalálható minden gyönyörűen kidolgozva, ami úgy látszott, még nincs kitalálva.”<sup>32</sup> Hajdu András a levélrészlethez kapcsolódóan megjegyzi, hogy Erdély Miklóst a zsidóság leginkább botrányként vagy katalizátorként, az avantgárdokkal összefüggésben érdekelte: „De akkorára már Miki maga is kereste a katalizátorokat, például az általa sokat említett Bubert, aki a haszidizmussal ismertette meg. Ez a felfedezés csodálattal és lelkesedéssel töltötte el. A népiességnek és egy vakmerően gondolkozó elitnek olyan dosztojevszkis keverékét találta itt meg, amelyben felismerhette a saját avantgardizmusának egy korai változatát.”<sup>33</sup> Martin Buber filozófiája központi szerepet játszott a Budapesti Dialogikus Iskola Tábor Béla és Szabó Lajos által alapított közösségében is, amely nagy hatást gyakorolt több avantgárd képzőművészre, például Vajda Lajosra, aki közeli kapcsolatban állt Korniss Dezsővel. Bár Tandori és Korniss barátsága Hegyi Lóránd szerint a hetvenes évek elejére nyúlik vissza,<sup>34</sup> Tandori már a hatvanas években bekerült azokba az irodalmi és művészi körökbe, amelyek az avantgárd hatásokkal összefonódva közvetíthették felé Martin Buber filozófiáját. Ugyanakkor fontos megjegyezni, hogy Tandori költészetében a kabbalához köthető motívumok nem autentikus formában, hanem – az Erdély Miklós művészetére gyakorolt hatáshoz hasonlóan – katalizátorként, elmozdítva, profanizálva és legtöbbször absztrahálva jelennek meg. A hiány térbeliségéhez például gyakran az élet mint üres hely, rés, szakadás, hiba képe kapcsolódik, ahogy az *Alsóváros* utolsó versszakában is.

Míg az *Egymás* szövegében az érzékiség lecsupaszított, absztrakt változata van jelen, Weöres Sándor *Salve Regina* című művében a Másikhoz mint nőhöz fűződő viszony térbelisége egyértelműen erotikus jellegű: „Élő tested falként körülövez / bizonytalan-messze, mégis husomban”. Bartal Mária a vers elemzése során a szubjektivitás forrásaként az elkülönülés, a hiány térbeliségét jelöli meg: „A versbeszéd úgy hozza létre megszólítottját, mint aki hajával, fátylával, ruhájával vagy egész testével keríti körül, rekeszti el és teszi élhetővé, otthonná a végtelen tér vagy úr egy darabját, amellyel metonimikus kapcsolatba lépett; jelenléte érzékelhető bár, de mindvégig megközelíthetetlen, birtokolhatatlan marad.”<sup>35</sup> A fent leírt térbeli szerkezet, amely a női test és ruházat által jelöli ki a szubjektivitás (illetve a hiány) határait, szintén emlékeztet a kabbalisztikus teremtéstörténetben kirajzolódó viszonyokra. Schein Gábor szerint Weöres verse arra tett kísérletet, hogy különböző kultúrák mítosz-töredékeit egyetlen narratív metafora által vihesse át egymásra, és ebben a mozgásban teremtsen meg a szubjektivitást: „Ez a metafora evokatív megszólalásokban Úrnőként, Anyaként jelenik meg. A versben megalkotott én ehhez a metaforához viszonyítva alakítja ki és változtatja helyzetét [...]”<sup>36</sup>

<sup>32</sup> ERDÉLY Miklós, *Levelek Jeruzsálembe*, bev., komm. HAJDU András, Múlt és Jövő 2008/2–3, 123.

<sup>33</sup> *Uo.*, 126.

<sup>34</sup> HEGYI Lóránd, *Tandori, a versrajzoló*, Tiszatáj 1988/12., 41–43.

<sup>35</sup> BARTAL Mária, *Áthangzások. Weöres Sándor mítoszpoétikája*, Kalligram, Budapest, 2014, 277–278.

<sup>36</sup> SCHEIN Gábor, *Füst Milán*, Jelenkor, Budapest, 2017, 212.

A feminin a *Töredék Hamletnek* verseiben legtöbbször a hiány és a hozzá kötődő mozgás által, térmetaforaként jelenik meg, majd Tandori költészetének későbbi szakaszában többek között a királynő<sup>37</sup> (illetve a Társnéra, Szpéróra és Virginia Woolfra egyszerre utaló *királynők*) alakja által tér vissza. Tandori egy későbbi művében – ismét egy sajátos Wittgenstein-átértelmezés nyomán – a szépséget a nemtudás nyitottságával kapcsolja össze: „[...] mert a Witt szerint / az igazán szexi, amit nem tudunk, az igazán / – az én kifejezésemmel – *egzisztenciálerotikus*, / e fogalmat ezennel bevezettem [...]”.<sup>38</sup> Az *Elengeted...* című versben szövegszerűen is megjelenik a teremtés motívuma, amely az E/3. személyű Másik érintésének nyomaihoz, illetve egy befelé távolodó mozgáshoz, a zsugorodáshoz kapcsolódik:

Elengeted, és érintései tűnt  
nyomaiból mégegyszer megteremt:  
úgy, ahogyan az ő számára megszűnsz.  
Mintha egy gyümölcs húsa zsugorodna,  
elhúzódva a héjtől, befelé.

A teremtés ugyanakkor a Másiktól való elválasztottságot, a Másik hiányát is maga után vonja. Az E/2. személy befelé való távolodása úgy jelenik meg, mint egy gyümölcs zsugorodó húsának a képe, amely a héjtől mint határtól távolodik. A héjak motívuma a Buber által felvázolt kabbalisztikus teremtéstörténetben is megjelenik, ahol a szférák tágulása Isten zsugorodó mozgásához kapcsolódik: „Szféra nyúlt ki szférából, világ kúszott világon túl, héj szökött héj fölé, az alakulások határáig; itt, a térben kitágasodott, időben megkötött anyag országában, szélső partján annak, amivé lett, az érzékelhető dolgok végsőségén megtörik az istenhullám.”<sup>39</sup> Bár a test és a lélek, az anyag és a szellem metafizikus ellentétét már Buber is megbontja, nyelvi- leg mégis fel-felbukkan a *Száz chászid történet* bevezetésében. Tandori költészetére ugyanakkor nem jellemző ez a dualizmus.

Az *Elengeted...* című vers másik fontos motívuma a zsugorodáshoz kapcsolódó gyümölcshús, amely a versben megjelenő viszonyok tekintetében feloldja külső és belső kettősségét: a kint és bent, az ő és a te helye nem rögzített, állandóan mozgásban van. Míg az első versszak a megszólított befelé való távolodását írja le a Másikon belül, a második versszakban az E/3. személy kerül a megszólítotton belülrre, ahonnan kifelé sugárzik. A két versszak ilyen értelemben egymást tükrözi:

Mije maradhatsz? annak, ami már  
nem is a rajtad át való menekvést,  
de a legbelső pontot keresi

<sup>37</sup> Például a *Szia, királynők*; a *Királynő kőszása* és a *Clyde Istennő* című versek a *Vagy majdnem az* című kötetből.

<sup>38</sup> TANDORI, *Non blond* = Uő., *Vagy majdnem az*, 54.

<sup>39</sup> BUBER, *I. m.*, 34.

ami belőled még elérhető,  
hol sugározni kezdhet, mert egyetlen,  
s csak önmagához ér, ami övé – :

A Más (*ami*) itt belül van, keres, folyamatosan mozog, és sugárzása a legbelső pontból indul, amelyhez az *egyetlen* motívuma kötődik. Ez a pont végső soron tehát egy hiány, a szakadás helye. Ami a megszólítottan belül csak önmagához ér, az a Másik sugárzása, de azt is mondhatjuk, hogy a hiány sugárzása. Az E/2. személy így az övé, a hiányé: a gondolatjel is erre a hiátusra utal. A versszak elején feltett kérdés ezen a ponton válik értelmezhetővé: Mi az, ami így megmarad neki? Mi az, ami az övé? A kérdést az utolsó versszak bontja tovább:

Égbolt kerül közéd s közé. De ha  
nem az ő égbolton túljia  
maradsz még így is, mi vagy? – ahol a  
nem-mulás szíve hirtelen  
kihagy? anyaghiba? – miben?

Ami mégis megmarad, az az égbolt mint határ, a *te* és az *ő* kapcsolata így univerzális távlatokba helyeződik. A szubjektum tehát ilyen értelemben is a világ határává válik, amelyen túl a Másik nyilatkozik meg. Mindez értelmezhető Wolfgang Müller-Funk Lévinas filozófiája kapcsán megfogalmazott gondolataihoz közelítve: „Nincsen abszolút egyedül-saját-magunkban-lét, mert relatív magányosságunkat mindig egy olyan horizont veszi körül, amelyet a Másik epifániája, az *ő* hangja és tekintete jelöl ki és határoz meg.”<sup>40</sup> Hasonló gondolat jelenik meg Martin Bubernél is annak vonatkozásában, hogy a kabbalisztikus hagyomány szerint a megváltásban ember és Isten, *én* és *te* teremtő társakként állnak egymással szemben a világ határain, ugyanakkor a kezdeményező szerep az emberé: „De a világ szélén, a kialakultság peremén, az ősfény megtörésének és elhomályosodásának eredményeképpen, valamennyi szféra elburjánzásából növe, olyan ellentét alakját öltve, mint amilyen a férfi s a nő, megint csak az ember áll, az elemek keverékműve, ez a földi, egyenként való, nevet viselő, anyagcserélő, megszámálhatatlanszor született és meghalt ember.”<sup>41</sup> A vers végén a hiány, a hiba, a végesség mint a végtelen szívritmusában bekövetkező szakadás motívuma tér vissza, amely ebben az esetben is az élethez, a szubjektivitás születéséhez kapcsolódik. Kérdésként tevődik fel, hogy a Másik külső transzcendenciája vagy a benne megnyíló hiány teremt-e meg azt a szubjektivitást, amelyet végső soron mindkét esetben a Másikhoz fűződő viszony és a tőle való elkülönülés határoz meg. Az első két versszak a külső és a belső alteritás közötti cserével, a külső és a belső közötti mozgással játszik, majd a két dimenziót az utolsó versszak kérdései fűzik össze.

<sup>40</sup> MÜLLER-FUNK, I. m., 105.

<sup>41</sup> BUBER, I. m., 35.

A vers nem ad választ ezekre a kérdésekre, inkább tovább bontja őket, míg végül egy olyan nyitottság marad, amely a léten túli felé mutat: a „mi vagy? –” kérdésére a gondolatjel másik oldalán a „– miben?” felel.

A *tékozló* című versben az E/2. személy térbeli mozgása úgy jelenik meg, mint a távolság és a közelség állapotainak váltakozása:

Hogy vissza ne térhess sosem,  
el sem hagyhatod teljesen.  
Őrzöl belőle valamit,  
és továbbbszökni kényszerít.

A távolodás és a közeledés egymást kioltó dinamikájának térbelisége egy viszonyhoz kötődik, és ezáltal felveti az idegenség kérdését is. A cím nem csak a *tékozló* fiú bibliai történetére, hanem Pilinszky *Apokrif* című versére is utal. Bár Pilinszky-nél is markánsan megjelenik a visszatérés ambivalenciája, Tandori költészetében végképp hiányzik az „ősi rend”, amely visszafogadhatná a *tékozló* fiút: a hazatérés vágya helyett inkább a visszatérés elkerülésének módozatai válnak hangsúlyossá, ez ugyanakkor azt a lehetőséget is magába foglalja, hogy a *tékozló* esetleg útnak sem indul. A távolság és a közelség térbeli viszonyaira való utalások váltakoznak az egymásra következő sorokban, ami elbizonytalanítja a megszólított helyét. Nem lehet tudni, hogy hol van, hogy a távolban fontolgatja visszatérését, vagy még el sem indult, de éppen szökni készül: soha nem lehet maradéktalanul egy helyen, mintha mindenképpen oda-vissza mozogna egy köztes térben. Az első két sor a visszatérés és az elhagyás ellentétpárja által vázolja fel a Másikhoz fűződő viszony topológiáját, majd a harmadik sorban megjelenik az őrzés szupplementáris motívuma, amely töredék és egész kapcsolódása felől rajzolja át ezt a teret. Az elhagyás ilyen értelemben sohasem lehet maradéktalan. A Másik nyoma ugyanakkor éppen a rögzíthetetlenség biztosítója, amely kényszerítő erővel bír, és továbbra is mozgásban tartja a megszólítottat. A továbbbszökni szükségszerűsége nem azonos az elhagyással, mivel a megszólított és a Másik helye is meghatározhatatlan, egymáshoz képest mozdulnak el maguktól.

A *Koan I.* című vers Bedecs László szerint „akár egy szerelmes verseket közlő antológiában is helyet kaphatna, hisz tulajdonképpen egy »szeretlek is, meg nem is« típusú dilemmát fogalmaz újra [...]”<sup>42</sup> A vers valóban értelmezhető ezen a síkon, ugyanakkor a szöveg kérdésfeltevése azért alapvetőbb az említett dilemmánál, mert nem a lírai szubjektum érzelmeire vonatkozik, hanem az intimitás és az elkülönülés váltakozásának absztrakt térbeliségét nyitja meg, illetve vonja vissza. A közelség és a távolság olyan speciális mozzanatok, amelyek amellet, hogy kapcsolódásra utalnak, az idegenség kérdését is játékba hozzák:

<sup>42</sup> BEDECS, *I. m.*, 52.

Tőled távolabb-e?  
Hozzád közelebb-e?  
Tőled se, hozzád se.  
Távol se, közel se.

Az idegen olyasvalaki, akivel viszonyban állok, akinek a közelsége távolságot, a távolsága közelséget jelent: csak a hozzá fűződő kapcsolat által érzékelhetem Másikként. A vers első két sorának aposztrofikus kérdései egy E/2. személyű megszólított felé irányulnak, interszjektív poétikai teret hozva létre. Ugyanakkor a szöveg nyitva hagyja annak a kérdését, hogy ki az, aki a Másikkal ilyen viszonyban áll. Maguk a kérdések arra vonatkoznak, hogy az elhagyás valóban távolságot, a visszatérés közelséget jelent-e. Az utolsó két sor ennek következményeként feloldja a Másikhoz fűződő viszony nyelv által meghatározott, külsődleges térbeliségét, amely a távolodás és a közeledés mozgásában nyilvánul meg, illetve visszavonja a közelség és a távolság kettősségét is. Ahogy Horváth Iván *A magyar ritmus* című tanulmányában részletesebben is kifejti, a vers logikai szerkezete által önmagát törli el.<sup>43</sup> A kioltódás ebben az értelemben mégsem a teljes megsemmisüléshez vezet. A vers hiányként teszi láthatóvá azt a viszonyt, amely korábban a távolság és közelség kérdései által rajzolódott ki, ezen térbeliséget kifejező kategóriák nyelviségének visszavonásával ugyanakkor eloldódik minden tájékozódási ponttól. Bányai János így fogalmaz: „Tandori [...] pontosan azzal számít és szándékosan arra céloz, ami a versben nincs, illetőleg, ami csak a vers mentén van meg. Ez a másik, a megnevezhetetlen – Tandori ezt paradox módon így fogalmazza meg: »Megnevezés: stb., folytatható, megvan.« – nem idegen a vers látható anyagától, nem is ellensége annak, csak egyszerűen a látható anyagon túl van, ahogyan a koan értelme is, az »értelmetlenség« értelme, a rejtvény megoldása a látszólag áttörhetetlen realitáson túl érhető utol, ha utolérhető...”<sup>44</sup> Az idegenség relációként mutatkozik meg és spaciális összefüggéseket feltételez. Ahhoz, aki túl van távolság és közelség kettősségén, úgy viszonyulok, mint egy másik bolygó lakójához, egy földönkívülihez: ez a kapcsolat abszolút hiánya, amely a másik létezését is megkérdőjelezheti. Ugyanakkor ez az idegenség fogalomkörén túllépő idegen (alien) olyasvalaki is lehet, aki végtelenül közel áll hozzám, akivel úgy fonódom össze, hogy az lehetetlenné teszi a látást, és emiatt észre sem veszem a jelenlétét. Egy viszony spacialitásának tekintetében a közelség gyakran távolságot, a távolság pedig közelséget von maga után.<sup>45</sup> Tandori verse a térbeli tájékozódás alapfogalmainak felfüggesztésével a határok érzékelését is lehetetlenné teszi. Ezzel egy totalitás létrejöttét vagy a megsemmisülést kockáztatja meg, ami az idegenség, illetve a személyesség elillanásával járna. A szöveg önmagát kioltó logikai szerkezete ugyanakkor arra utal, hogy nem a Másik idegenségének eliminálásáról vagy a szubjektivitás teljes

<sup>43</sup> Lásd HORVÁTH IVÁN, *A magyar ritmus*, Alföld 2000/2., 3–21.

<sup>44</sup> BÁNYAI JÁNOS, *Tandori zen(es) jelversei* = Uő., *A szó fegyelme*, Forum, Újvidék, 1972, 724.

<sup>45</sup> Müller-Funk az idegenség szociokulturális vonatkozásait vizsgálva tér ki Georg Simmel fejtegetéseire a térbeliség és az alteritás összefüggéséről: MÜLLER-FUNK, *I. m.*, 138.



megszüntetéséről van szó, hanem a saját és az idegen kettősségének feloldásáról. A térbeli viszonyokat jelző fogalmak visszavonása után végletesen lecsupaszítva, nyomként rajzolódik ki az általuk indukált reláció. Így olyasmi válik érzékelhetővé, ami kezdettől fogva hiányként volt jelen a szövegben, ugyanakkor a vers nyelve ezen hiány viszonylatában formálódott.

Erdély Miklós a koan műfajának lényegi vonásaként a megválaszolhatatlan kérdés által elindított körforgás mellett az önkioltó jelleget említi meg: „A koánok mechanizmusa különben a legtisztábban képviseli azt a bizonyos művészi esszenciát. Mert egymást kioltó, önmagukat kioltó mondatok. Ez Marly-téziseimből is kiderül, hogy a jelentéseket úgy kell csoportosítani, hogy egymást kioltásák. Ekkor szakadhat be vagy szakadhat föl az a bizonyos inspiráció.”<sup>46</sup> Ahogy korábban említettem, (a zen buddhizmus mellett) a kabbalisztikus gondolkodás is erős hatást gyakorolt Erdély Miklós művészetére, és feltételezhetően az ő közvetítésével juthatott el Tandorihoz. Martin Buber Száz *chászid történet* című könyvének fent említett előszavában Pfeiffer Izsák hasonló gondolatot fogalmaz meg: „A chászidizmusban nem arról van szó, hogy a lélek a másikkal való egyesülésben megsemmisítse magát, hanem arról, hogy a lélek a másikkal (teremtény, ember, Isten) szellemével való, abba belenövő kapcsolatában kiteljesedjék, annak magába ölelésével teljesebbé váljék, s így azt a magába ölelt szellemet önlelkében megvalósítsa és a maga számára valósággá élje. Az ekstázis néma, valósággá akkor lesz, mikor szólni kezd.”<sup>47</sup> A *Koan I.* önkioltó mondatai a fenti gondolatokhoz közelítve olyan összefonódást tehetnek érzékelhetővé, amely elsősorban hiányként mutatkozik meg. Érző és érzett egymáshoz fűződő viszonyában visszavonódnak a közelség és távolság, külső és belső, a tér és az idő nyelvi kategóriái. Vermes Katalin a Merleau-Ponty filozófiájában megjelenő *vad észlelés* kapcsán szintén a térbeliség hagyományos felosztottságának elbizonytalanodását írja le: „Érző és érzett nem abszolút különbség, távolságuk maga az érzéki szövet kiterjedése, viszonyuk megfordítható, reverzibilis, változékony. Azért érzékelek, mert érzékelhető vagyok, ki vagyok téve egy érzékileg magába ölelő univerzumnak.”<sup>48</sup> A *Koan I.* műfajából adódóan megfejtethetlen rejtély marad, amely további elmélkedésre ad alkalmat. Értelmezésem csak egy lehetséges gondolati utat vázol fel, amely a távolság és közelség kettősségének feloldásától a saját nyelviség logikai visszavonásán keresztül egy hiányként kirajzolódó kapcsolódás felé tart.

### A hiány nyelvisége

A *Félreérted* című vers a hiány nyelviségének és az ebből származó illuzórikusságnak a kérdéskörét bontja ki a személyesség keletkezése kapcsán, és láthatóvá teszi

<sup>46</sup> Ez az interjú Tandori versének keletkezésénél később született, ugyanakkor az itt megfogalmazott gondolatok időbeli elhelyezése azért ütközik nehézségekbe, mert Erdély csak elszórtan publikálhatott. ERDÉLY Miklós, *Új misztika felé. Sebők Zoltán beszélgetése Erdély Miklóssal*, Híd 1982/3., 370.

<sup>47</sup> PFEIFFER Izsák, *Martin Buber = BUBER, I. m.*, 27.

<sup>48</sup> VERMES, I. m., 87.

Tandori szubjektumkoncepcióinak azon jellegzetességeit, amelyek mentén a *Töredék Hamletnek* lírája elkülönбöződik a későmodernség poétikai hagyományaitól.

Félreérted nélküledet:  
 legjobb esetben nélkülednek,  
 félreértesz egy *nélkület*,  
 miatta hiszed csak *velednek*.

Így keletkezik egy személy,  
 még csak híjának a helyén se.  
 Valamint minden esemény  
 egy nincs-mi-hogy félreértése.

A vers kiemeli, hogy nemcsak a személy, hanem a hiánya is nyelvi természetű, ami automatikusan megteremti a jelenlét illúzióját. A félreértés tehát abból adódik, hogy a nyelv elválaszthatatlanul összefonódik a szubjektivitással, és ez nem csak azt jelenti, hogy a szubjektivitás a nyelvben teremtődik meg, hanem azt is, hogy kitörölhetetlen nyomokat hagy rajta: „A szubjektivitás kifejezése olyannyira rajta hagyja nyomait (a nyelven), hogy másfajta felépítéssel valószínűleg nem is működhetne nyelvként és nem is hívhatnánk annak.”<sup>49</sup> A vers ezeket a nyomokat teszi láthatóvá azáltal, hogy a *nélkül* szót kiemeli szokásos grammatikai kontextusából, és megpróbálja eloldani a nyelv által megteremtett jelenlét összefüggérendszerének illúziójától, és másfajta viszonyokat emel ki. A *nélkül* szót a hétköznapi nyelvben nem használjuk önmagában, ami rávilágít arra, hogy a nyelv még egy hiányt kifejező szó esetében is feltételezi a szubjektum grammatikai jelenlétét (*valaki nélkül, nélküled*). A hiány nyelvisége tehát megteremti a személy negatívját és végső soron a jelenlét illúzióját: „miatta hiszed csak *velednek*”. A vers ugyanakkor nyomatékosítja, hogy a *nélkül* hiányként és jelenlétként való értelmezése ugyanúgy félreértés, ami arra utal, hogy Tandori poétikájában a szubjektivitás ezen dichotómia alapján nem meghatározható, mivel a hiány és jelenlét között zajló áttűnések és helyettesítések nyelvi mozgásai során az alteritáshoz fűződő viszonyban keletkezik. Ez a poétikai attitűd összekapcsolható azzal, amit Derrida a szupplementaritásról ír: „A szupplementum ekkor a totális jelenlét és a hiány között kap helyet. A helyettesítés játéka egy meghatározott hiányt jelöl ki és tölt be.”<sup>50</sup>

A *Félreérted* első versszakában a grammatikai viszonyok felderítése egy dialogikus szituáció keretében zajlik, a megszólított E/2. személyű, és a *nélkül* is ez alapján kap személyragot. A szupplementum ebben az esetben tehát maga a nyelv, az a beszédhelyzet, amelynek személyességébe beágyazódik a hiány: a beszélő az, aki a távollévőhöz vagy potenciálisan távollévőhöz fordul. A *nélküled* állapota így nem az E/2.

<sup>49</sup> Émile BENVENISTE, *Szubjektivitás a nyelvben = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla – SZAMOSI Gertrud – SÁRI László, Osiris, Budapest, 2002, 61.

<sup>50</sup> DERRIDA, *Grammatológia*, 181.

személyű megszólítottira, hanem a beszélőre utal, akinek *hiányzik* a Másik. A személy tehát így keletkezik az alteritáshoz fűződő viszony által, amely a Másikhoz képest állandóan mozgásban tartja, ezért saját üres helyéhez sem köthető, mert nem a jelenlét és a hiány kettőssége határozza meg. Lévinas szerint a szubjektivitás forrása a léten túli, mert a lét és nemlét annyira egymásra utalt, hogy a lét által üresen hagyott helyet elkerülhetetlenül betölti az „il y a” (*there is*), a jelenlét személytelen és kísérteties moraja: „Lét és nem-lét kölcsönösen megvilágítják egymást, és egy olyan spekulatív dialektikát bontanak ki, amely a lét meghatározója. Máskülönb a negativitás, amely megpróbálja eltaszítani magától a létet, azonnal alámerül a létben. A megnyíló űrt azonnal betölti a van (*l’ il y a*) néma és névtelen susogása, ahogy az éppen eltávozott (*mourant*) üresen hagyott helyét betölti a várakozók (*postulants*) mormolása. A lét esszenciája uralja magát a nem-létet.”<sup>51</sup> Lévinas filozófiája alapján a *nélküled* nyelvi félreértése tehát a halálra vonatkoztatva is érvényesül, mert nem a semmi tölti be annak a helyét, aki meghal, a hiány nem őt érinti, hanem azokat, akikhez kapcsolat fűzte, akiknek hiányzik. Az aposztrophé alakzata persze önmegszólításként is értelmezhető, de nyelviségét tekintve az önmegszólítás is a dialógus egy formája, amelyben a személy alteritásként kerül szembe önmagával.

A *Körjáró ballada* (a *Celsius* című kötetből) a *Félreérted* alapkérdéseire visszakapcsolódva ezt az interpretációs lehetőséget bontja ki:

Hiányozni fogunk magunknak  
már hidegebbhez készülöben,  
a nagy fény csak látszólag untat,  
de megijeszt már kihülöben:  
csak egy nagy átejtés vagyunk?  
de ha mind, ki kit kivel ugrat?  
ha más se másnak: mi magunk  
hiányozni fogunk magunknak.

A beszélő ebben az esetben T/1. személyben szólal meg, a szubjektivitás tehát alapvetően pluralitásként formálódik meg a versben. Az átejtés, az illúzió itt is a nap motívumához kapcsolódik, miközben a félreértés társas jellege és játékossága kerül előtérbe. A beszélő nyelvét átszövi az ironikus humor, amely teljes mértékben egy interszubjektív szituációra épít, amikor magára vonatkoztatva mondja ki azt, amit másoktól szeretne hallani, és így rejtett módon tulajdonképpen a Másikhoz beszél, sőt, feleletet provokál. A *Talizmán* című versben meg is fogalmazódik a kérdés, amelyet a *Körjáró ballada* közvetett módon tesz fel: „Én is hiányoznék nekik? Vagy ezt csak most képzeltek?” Horváth Iván a *Félreérted* elemzése során nem érzékeli a *nélküled* szó által feltételezett interszubjektivitást, pedig a sakkversek kapcsán éppen

<sup>51</sup> Emmanuel LÉVINAS, *Autrement qu’être ou au-delà de l’essence*, Martinus Nijhoff, Boston–London, 1978, 14.

ő hívja fel a figyelmet azokra a jelekre, amelyek a játékosok kapcsolatának gyengédségére utalva alakítják a lépéseket. Értelmezése a saját halál problematikája felől közelíti meg a szöveget, és egy olyan gondolatmenet logikáját követi, amelyben a *nélküled* szó a mindenkori *énre* vonatkozik, míg végső soron a kapcsolódás és a személyesség teljes hiányáig jut el: „Mivel azt gondolod, hogy ha nem leszel már itt, akkor nélküled lesz, ebből arra következtethetsz, tévesen, hogy míg itt vagy, addig veled van, köztünk vagy, benne vagy a világban. [...] Csak e nyelvi eredetű félreértés következtében gondolod, hogy a világon, köztünk vagy, holott még csak nem is hiányzol.”<sup>52</sup> Bár az idézett szövegrészt – Lévinas fogalmával élve – a személy üresen hagyott helyét elkerülhetetlenül betöltő *il y a* kísérteties jelenléte uralja, egy nyelvi fordulat mégis csak játékba hozza az alteritásra utaló kulcsszót: (nem) *hiányzol*. A tanulmány ugyanakkor nem reflektál az így kirajzolódó nyelvi viszonyokra: ha *te* nem hiányzol *nekem*, az a hozzád fűződő kapcsolatom színezetét tükrözi, tehát feltételezi az alteritást.

A *Félreérted* utolsó mondata az események létrehozóan fogalmazza meg ugyanazt a kérdést, amelyet az *Egyre...* és később *A pusztá létege szomorúsága* is felvet. Az *esemény* szóban az esés, a zuhanás motívuma bukkan fel, amely – ahogy korábban részletesebben is kifejtettem – erős szálakkal kötődik a *Töredék Hamletnek* szubjektumkonceptióihoz, és nem értelmezhető a lét és a semmi ellentétpárja alapján. A „nincs-mi-hogy félreértése” összetétel azt a paradoxont sűríti magába, hogy ha valami nincs úgy, ahogy szeretnénk, akkor megteremtődik annak az illúziója, hogy úgy lehetne. De ha megvalósul, akkor a létige rögtön múlt időbe kerül, ezért a vágy abban az esetben is elérhetetlen marad, ha beteljesül, mert a Másikkal való találkozás pillanata nem rögzíthető a létben. A szubjektivitás ezen egyszerre térbeli és időbeli áttűnései ugyancsak Weöres Sándor költészetével mutatnak rokonságot. A *Nyolcadik szimfónia* első részének vége szintén a *van* és a *nincs* kategóriáit bontja fel egy olyan mozgás által, amely egyszerre megérkezés és eltűnés: „de aki a határon túlra látna, / itt nincs és nem lehet soha; / mert ha van: nem fönny-lebegőben, / már érkezéskor eltűnőben.” A *Félreérted* című vers a *Nyolcadik szimfóniához* hasonlóan az alteritáshoz fűződő nyelvi viszony által lép ki a *lét* által kiszabott keretek közül, és a léten túli felé mozdul.

A *Töredék Hamletnek* lírája a szubjektivitás megformálásának folyamatait tekintve elkülönböződik a Pilinszky által megújított rilkei hagyománytól, és a Weöres Sándor költészetében megjelenő szubjektumkonceptiókkal mutat szorosabb rokonságot. Pilinszky kései költészetében a szubjektum betöltendő térként, sugárzó negativitásként, fény és sötétség, kint és bent, jelenlét és hiány ellentétpárjait ütköztetve jelenik meg.<sup>53</sup> A *Félreérted* című vers fenti értelmezése arra mutat rá, hogy már a *Töredék Hamletnek* versei is reflektálnak a hiány nyelviségére, ami egyértelműen jelzi a későmodernség hagyományától való eltérést. Tandori lírájában a szubjektivitás alakzatai nem határozhatóak meg a jelenlét és a hiány dichotómiája alapján, mert az alteritás-

<sup>52</sup> HORVÁTH, I. m., 17.

<sup>53</sup> Erre talán a „semmi napja” paradox metaforájára lehet a legszemléletesebb példa.

hoz fűződő viszony nyelvisége által, a paradoxonok közötti áttűnések és helycserék folyamatos mozgásában keletkeznek. Ezen mintázatok olyan Derrida által leírt nyelvi mozgások alapján értelmezhetőek, mint az elkülönböződés, a szupplementaritás, az iterabilitás és a disszemináció. A differenciák játéka az alteritás viszonylatában, a térpoétikák és a testrepresentációk összekapcsolódása, a mozgás vágyként való megjelenítése, a Másik nyomainak őrzése, az illúzió és megtévesztés alakzatai emellett olyan jellegzetes vonások, amelyek Weöres Sándor költészetéhez kapcsolódnak. Ugyanakkor az a mitikus háló, amely Weöres lírájában különböző kultúrák mítosztöredékeit összeszöve tesz kísérletet egy ahumán szubjektivitás érzékeltetésére, Tandori költészetében magánmitológiaként jelenik meg: hangsúlyozottan profán, a hétköznapi apró mozzanataiból épül fel, amelyeket a madarak esetében szintén ahumán Másikhoz fűződő kapcsolat, a gyengédség számai tartanak össze. Weöres költészetének áramló zeneiségével, ritmikai kísérletezésével és személytelenítésre való törekvésével szemben Tandori lírájára az absztrakció, a minimalizmus és a fecsegés kettőssége, illetve a személyesség reflektált felvállalása jellemző.

### Az Hommage etikai vonatkozásai

Tandori életművének későbbi szakaszát áldozatként és a bűn megtestesítőjeként. vetíti előre a *Töredék Hamletnek* élén álló *Hommage*, amely a haldokló lovakhoz való kapcsolódás által már a kötet elején egy etikai szférát nyit meg. A szöveg párbeszédet folytat azzal a magyar irodalmi hagyománnyal, amelyben a ló kitüntetett szerepet tölt be, de nem az embertől különböző lényként, hanem a vitalitás, a társadalmi haladás, a nemzet közösségével szembeni elkötelezettség és a nagy történelmi távlatok jelképéül. A vers korai recepciójának fontos állomása volt Király István tanulmánya, amely *Ady Endre Új s új lovat* című versének<sup>54</sup> ellenpárjaként tekint az *Hommage*-ra: „Látószög-váltás ment végbe. A történelem csinálója, a büszke, vágató ember helyett a történelem elszenvendője került előtérbe. Az áldozatok felé fordult a tekintet.”<sup>55</sup> Király pontosan érzékeli, hogy világnézeti elkötelezettségéből adódóan nem érthet egyet a vers gondolatiságával, ugyanakkor mintha nem tudna szabadulni attól a provokáló másságtól, amelyet Tandori lírája hordoz számára.<sup>56</sup> Bojtár Endre strukturalista alaposságú elemzése a marcangoló önvád és a tehetetlenség kettőssége felől közelíti meg a verset, nem érzékelve a kezdő kérdésekben rejlő burkolt felszólítást. Értelmezése szerint a ló szimbolikus jelentéssel bír, és a társadalommal szembeállított természet vitalitására utal: „A ló rendszerint az életet, a halállal viaskodó, pusztuló vagy elpusztult életet jelenti. Gépzajos századunkban a ló mindinkább a természetes

<sup>54</sup> „Az Irgalmatlant küldd társamnak, / A rohanó, büszke hevet / S az emberségem ezután már / Legyen kegyetlenebb. // Ne rendeld romló nyámaidnak / Sorsa alá a sorsomat, / Az embered, ha nem ma-ember, / Kapjon új s új lovat. // A nagy Nyíl kilövi alóla / Kegyelmed egy-egy szép lovát, / De ültessz szebb lóra az embert, / Hadd vágatasson tovább.”

<sup>55</sup> KIRÁLY István, *Egy befogadói élmény nyomában*, Tiszatáj 1988/12., 72.

<sup>56</sup> „Belső tartalmait tekintve proteszt, tiltakozás volt ez a provokáló másság. Kihívást jelentett a konvekciók világa: a történelem, a társadalom uniformizáló erői ellen.” (Uo., 73.)

élet, a modern nagyvárosi civilizáció által egyre inkább kiszorított természeti világ szimbóluma lett.<sup>57</sup> A tanulmány a továbbiakban a bűn, vezeklés és megváltás hármasságának merev értelmezési keretébe helyezi a verset, majd arra a némiképp egysíkú következtetésre jut, hogy a szövegből hiányzik a megváltás mozzanata, és helyette az önvádé lesz az utolsó szó. A büntudat súlya alatt ugyanakkor nem nyílik lehetőség cselekvésre, a ló ebben az interpretációs térben egyszerre tételeződik áldozatként és a bűn megtestesítőjeként.

Bedecs László szerint az *Hommage* jól példázhatja az első kötet határhelyzetét az utómodernség és a posztmodern között az *én* versbeli megalkothatósága iránti nosztalgiát tekintve, amit a szerző által is elismertnek vél, amennyiben a felülírás gesztusaként tekint a vers későbbi változataira. A korszakhatár kritériumainak ezen meghatározása a *Töredék Hamletnek* verseiben megjelenő szubjektumkonceptiókat figyelembe véve különösen is félrevezető. Bedecs a ló motívumát Bojtár Endre elemzésére támaszkodva szimbólumként érti, az élet elvesző értékeinek, illetve a halál elkerülhetetlenségének kettősségében helyezi el, hozzátéve, hogy az „áldozatszerep is megoszlik ló és lovasra között: mindketten egy irányba tartanak”.<sup>58</sup> A ló végső soron tehát a lovasra való utalásként, az emberi élet és halál jelképeként értelmeződik, az emberhez hasonlóan áldozat, ugyanakkor a bűn megtestesítője is. Értelmezésem szerint a vers egyértelműen párbeszédet folytat a ló alakját szimbólumként kezelő hagyománnyal, de a szubjektivitás kérdése kapcsán arra az etikai viszonyra is felhívja a figyelmet, amely a megszólított és egy embertől különböző lény szenvedése között jöhet létre. A ló úgy jelenik meg a szövegben, mint akit az emberi lét „kardél-nyargalása” kettészeli, feloszt, így az E/2. személyű megszólítottnak azzal kell szembeülnie, hogy az útja valaki mást hasít szét, hogy előrejutását mások halála övezi: „Kardél-nyargalásod két oldalán / még kettészelve is ez állatok”. Az utolsó versszakban a visszazánés pillanata az, amikor a megszólítottal együtt a szöveg maga is visszafordul: „most még, nem deszka-földes-álsruhásan, / visszanezhetnél e hűlő vetésre –”. Mivel a vers vége következményként vonja maga után az első versszak kérdésfeltevéseit, a mozgás innentől kezdve visszafelé, a történelem által kettészelt Másik felé tart. A folyamatos halálhoz a „hűlő vetés” képe kapcsolódik, utalván arra is, hogy az E/2. személy azt látja meg, hogy a léte más lények pusztulásából sarjad. Hogy a visszanező tekintete pontosan mivel is találkozik, annak a helyét egy gondolatjel tölti ki a szövegben. Csak az utolsó sor utal vissza a lovak „tört szemére”, de már egy üres koponyán belül, a zokogáshoz kapcsolódva: „hogy zokogás kockázzon koponyádban, / kopogjon tört szemük dióverése”. A szemek megtörtsége tehát a megszólított meghasonlott állapota által jelenik meg, aki az önmaga felé tartó nyargalás után visszafelé indul el, „értük”.

A vers alapszituációja felidézi azt az ismert történetet, amely szerint Nietzsche 1889. január 3-án Torinóban egy ütlegelt ló védelmére kelt, átölelte a nyakát, és zo-

<sup>57</sup> BOJTÁR Endre, *Tandori Dezső: Hommage (verselemzés)*, Kritika 1971/9., 21.

<sup>58</sup> BEDECS, I. m., 46.

kogni kezdett. Ezt követően szellemileg összeomlott, és élete hátralévő részét némán töltötte. Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés* című regénye hasonló jelenetet fest le Raszkolnyikov álmának elbeszélése során, amelyben a főszereplő kisgyerekként nézi végig, ahogy egy muzsik agyonveri a lovát. A kisfiú végül a bámeszkodók tömegén áttörve a halott lóhoz szalad, ölelgetni és csókolgatni kezdi az állat véres fejét. Az álomleírásban különösen hangsúlyos az ütlegelt ló szemének megjelenítése, amely végső soron összekapcsolódik a jelenetet néző kisfiú szemével: „Ő a lovacska mellett ugrál, előreszalad, látja, hogy csapkodják a szemét, pontosan a szemét! Sír. Majd megszakad a szíve, könnye csak úgy ömlik. Egy ostoros az ő arcába csap, de nem érzi, kezét tördeli és jajgat.”<sup>59</sup> Az állat szeme („tört szemük dióverése”) az *Hommage* szövegében is a lovat néző szemhez („visszanézhetnél”) és a síráshoz („zokogás kockázzon koponyádban”) kötődik. A zokogás Tandorinál ugyanakkor befelé, egy üres koponyán belülrre irányul, a könnyekhez pedig a sorsvetés, a kockák képe kapcsolódik. A dióverés metaforája a lovak szemét a kockákkal és végső soron a visszanéző befelé hulló könnyeivel azonosítja, így két lény tekintetének találkozása által az érintettség pillanatában olyan egymástól különböző minőségeket köt össze, mint a gömbölyűség és a szögletesség, a folyékony és a szilárd. Az állati tekintet és a sors (kockák) összekapcsolódása Rilke nyolcadik duinói elégiájára is utalhat: „Vagy egy néma állat, / látjuk, felnéz, s át – rajtuk át, nyugodtan. / Ennek neve sors: szemben lenni egyre, / és semmi más, csak ez, hogy – szembe mindig.”<sup>60</sup> A lovak tekintete az *Hommage* szövegében is áthatol az őket néző testén, a tört szemek „dióverése” a zokogással együtt a koponyán belülrre kerül. A nyíltság, amelyre Tandorinál a gondolatjel utal, Rilkénél az állati tekintethez kapcsolódik. Ezzel szemben áll az emberi szem zártsága: „A teremtett lény, mindmegannyi szemmel, / nézi a tártat. Csak a mi szemünk / zárja ki magát ebből, csapdaként / állja el szinte a szabad kijárását.”<sup>61</sup> Az *Hommage* esetében a zártságot a koponya, az emberi szem hiánya jeleníti meg, amely magába zárja a haldokló állatok tekintetét, és Rilkéhez kapcsolódva arra is utalhat, hogy a halál csak az ember számára látható. Tandori verse ugyanakkor *A nyolcadik elégiával* ellentétben nem lép át a ló perspektívájába, kifejtetlenül hagyja, hogy az állati tekintet végül ki tud-e szabadulni a koponya fogságából, és át tud-e nézni az öröklét felé. *A Szonettek Orpheuszhoz* huszadik darabja a nyitottságot egy vérző ló alakjához köti, ami szintén összekapcsolható Raszkolnyikov álmával: „Forrvá-buzogva szökött fel a vére! // Érezte – de hogy! – kitágul a táj.”

A dió és a diótörés motívuma többször is előfordul az *Így szólott Zarathustra* szövegében, a titok, a rejtély és a megfajtás metaforájaként, például a legocsmányabb emberrel való találkozás során: „Bölcsnek képzeled magad, te büszke Zarathustra! Fejtsd hát meg a talányt, te kemény diótörő – a talányt, mely én magam vagyok!

<sup>59</sup> Fjodor Mihajlovics DOSZTOJEVSZKIJ, *Bűn és bűnhődés*, ford. GÖRÖG Imre – G. BEKE Margit, Európa, Budapest, 2023.

<sup>60</sup> Rainer Maria RILKE, *A nyolcadik elégia*, ford. TANDORI Dezső = TANDORI Dezső, *Rilke és angyalai. Önéletírás égiakkal*, Kortárs, Budapest, 2009, 63–64.

<sup>61</sup> Uo., 63.

Szólj hát: ki vagyok én? – E szavak hallatára pedig – mit gondoltok, Zarathustra lelkelével mi történt vajon? *Részvét töltötte el; és lerogyott nagy hirtelen [...]*<sup>62</sup> Zarathustra a halál birodalmában az Isten gyilkosával találkozik, aki emberforma, de mégsem ember, és a részvét elől menekül. A lény láttán, aki azért ölte meg Istent, mert nem bírta elviselni a nézését, még Zarathustrát is hatalmába keríti a száanalom, és egy pillanatra összeomlik. Nietzsche írása úgy kapcsolható az *Hommage* értelmezéséhez, hogy ironikus módon rajzolja meg a Másikkal való találkozás pillanatát, amelyet Raszkolnyikov álma is megjelenít. Végső soron a szubjektum eredendő töredékességére hívja fel a figyelmet, illetve arra, hogy a Másikkal szembeni felelősség felvállalása nem tudatos döntés eredménye: Zarathustra számára éppen emiatt veszélyes a részvét. Wolfgang Müller-Funk Lévinashoz kapcsolódva arról ír, hogy a befogadás etikája a szubjektum alapvető fragmentáltságából, önmagával való meghasonlottságából fakad, amelyet a Másik elsődlegessége idéz elő: „Kezdetből fogva meg vagyok hasadva önmagamban, és ez az előzetesség, a másik által való megelőzöttség bennem, az etika egy formáját nyitja meg, amelyben döntő szerepet játszik a fogadás pillanata. Az elsődlegesség annyit tesz, hogy már eleve ott van előttem valaki más, hogy sohasem én vagyok az első.”<sup>63</sup> Az *Hommage* szövegében a töredékesség egyszerre külső és belső, a ló mint Másik, ugyanúgy értelmezhető külső és belső Másikként. A vers körkörös szerkezetű, a befejezése visszakapcsolódik az első versszak kérdéseire. A szövegben megfordul az a feltételezett alapszituáció, amely szerint az ember a ló hátán ül, és az ember lesz az, aki „nyakába veszi” a lovat. Ezáltal az állat alávetett pozíciója megkérdőjeleződik, és végül a megszólított válik alávetetté: a szó eredeti értelmében így tud szubjektumként megnyilvánulni. Ahogy Wolfgang Müller-Funk fogalmaz Lévinas filozófiájához kapcsolódva: „Ezen az »interszjektív« szinten a klasszikus szubjektum éppúgy feloldódik, mint a szubjektum és objektum, a saját és az idegen antik görög filozófiáig visszanyúló koncepciói. A szubjektum Lévinasnál eleve a Másik által fragmentált, a Másiknak alávetett. Ez egyúttal a latin *subjectum* szó második jelentése: az alávetett.”<sup>64</sup>

Az *hommage* szó hagyományosan a tiszteletadás, az emlékezés, a hűség gesztusaként egy másik alkotóhoz, egy másik személyhez fűződő kapcsolatra utal. Tandori verséből ugyanakkor nem derül ki, hogy kinek szól a felajánlás. Ahogy az sem egyértelmű, hogy minek a helyén áll az a gondolatjel, amely a *hűlő* vetés képe után következik. Nem tudjuk pontosan, hogy mit lát a visszanező. A szöveg ilyen értelemben a hiányok köré szerveződik. A nyelvi mozgás elindítója az a felismerés, hogy a megszólított léte mások pusztulásából sarjad, előrejutását mások halála övezi: a visszafordulás a lovak szenvedése és haldoklása felé tehát tulajdonképpen a gyilkosság gondolatából adódik. A Raszkolnyikov álmában megjelenő ló és az *Übermensch* fogalmát megalkotó Nietzsche ütlegelt lova is kapcsolatban áll az ölés kérdésével,

<sup>62</sup> Friedrich NIETZSCHE, *Így szólott Zarathustra*, ford. KURDI Imre, Helikon, Budapest, 2016, 352. (Kiemelés tőlem – J. E.)

<sup>63</sup> MÜLLER-FUNK, *I. m.*, 104.

<sup>64</sup> *Uo.*, 109.



de nem válik valamilyen meghatározott emberi minőség jelképévé, inkább egy rögzíthetetlen utalásrendszer részeként fejt ki hatását. Tandori versének kontextusában a lovak haldoklása a gyilkosságként értelmezett emberi léttel szemben áll, és olyan szenvedés kötődik hozzá, amely mindenütt jelen van, mégis észrevétlen marad, amely nem tud kimondódni, ezért csak az ahumán szférájában mutatkozhat meg. A felajánlás, a hűség deklarációja ennek összefüggésében az áldozatok felé történő visszafordulás mozdulatában valósul meg, amely ellentétes az élet irányával, fordított alapállás.

Ahogy az *Hommage* szövegében is érzékelhető, Tandori egész életművét átszövi egy olyan kizökkent valóságtapasztalat, amely Beckett műveinek abszurditását idézi. Tandori versei egy olyan etikailag kikezdett nyelven szólalnak meg, amely erős szálakkal kötődik Auschwitz emlékezetéhez. A koncentrációs táborok világa ebben a lírában már nem konkrét utalások formájában jelenik meg, hanem szinte nyomtalanul, a hétköznapi legjelentéktelenebb mozzanatait is átítató létállapotként. Az Auschwitz szóhoz – amellet, hogy egy történelmi helyszínt jelöl – ebben a tágabb értelemben véve bizonyos meghatározhatatlanság is kötődik, de a haláltáborok tapasztalata talán éppen e rögzíthetlenség által mutatkozhat meg a maga univerzalitásában. Ahogy Kertész Imre a *Sorstalanság* kapcsán fogalmaz: „Én egy állapotról írtam, s ugyan a regény a haláltáborok kimondhatatlan élményét igyekszik emberi tapasztalattá formálni, mégis, elsősorban a megélés és a túlélés etikai következményei foglalkoztattak. Ezért választottam a *Sorstalanság* címet. A haláltáborok élménye ugyanis ott válik emberi tapasztalattá, ahol rábukkanok az élmény univerzalitására. Ez pedig a sorstalanság, a diktatúráknak ez a specifikus vonása, a saját sors kisajátítása, tömegsorsá tétele, az embernek a legemberibb lényegétől való megfosztása.”<sup>65</sup> Tandori lírája esetében Becketthez hasonlóan ez a hiányként jelenlévő enyészpont a töredékesség, az abszurditás forrása, amely magát az irodalmiságot kezdi ki, ugyanakkor felmérhetetlen etikai tartalékot hordoz. A verebek gondozásának szentelt élet abszurditása egy olyan poétikai attitűdhöz kapcsolódik, amelynek kulcsszava a *hiába*, amely a hiányból, az ürességből táplálkozva az idővel ellentétes irányba indul el: „ki teszi meg mégegyszer az utat / értük, visszafelé, hiába?” A *Töredék Hamletnek* nyitóverse a hűség abszurd gesztusa által, a visszafordulás mozdulatában tárja fel azt az etikai dimenziót, amely lévinasi értelemben a Másik szenvedéséhez és halálához fűződő viszonyból fakad. Tandori későbbi költészetét is áthatja az *Hommage* hiába-való felajánlásának poétikai attitűdje, az élet ennek alapján az írásnak, de az írás a madarak gondozásával töltött életnek szentelődik.

### A Nyers-ciklus szubjektumkonceptiói

A továbbiakban a kötetet lezáró *Nyers* című ciklus szubjektumkonceptióit vizsgálom. Mivel a *Nyers* és a *Személy* című versek részletes elemzésére tanulmányom keretein belül nincs mód, ezért olyan fragmentumokat emelek ki a szövegekből,

<sup>65</sup> KERTÉSZ Imre, *K. dosszié*, Magvető, Budapest, 2006, 85.

amelyek megvilágítják az utolsó ciklusban megjelenő személyiségkoncepciók jellegzetességeit. A személyesség ezekben a szövegekben a korábbiaktól eltérően nem a kint és a bent közötti mozgás, hanem a rögzíthetetlen nézőpontok sokasága, a fragmentumok közötti éles váltások és bizonytalan átmenetek által formálódik meg. Az értelmezés lehetőségeit szétszórt beszédtöredékek és emlékfoszlányok áttűnései, asszociatív kapcsolódásai alakítják. A ciklus személyiségkoncepcióinak kulcsfontosságú metaforája a nulla, amely a hiány plurális jellegére és az alteritás köztes terére utal. A hiba, az esendőség poétikája, amely a kötet korábbi verseiben is fontos szerepet játszott, a *Nyers*-ciklusban a beszédmód tágabb értelemben vett alakítóává válik: az „együgyűség”, a „bolondság”, a „tréfa” előtérbe kerülése a sűrítettség fellazulását, az ironia megjelenését és többféle hang egymásmellettségét eredményezi.

Fogarassy Miklós a ciklus kapcsán szintén a nyelvi koncentrátság oldódására és a váltásokra helyezi a hangsúlyt: „A kötetet a *Nyers*-ciklus három költeménye zárja le (mindegyik 1967-ből), s ebben megint más arcát mutatja Tandori. »Felengedek / egy élő résnyit« – kezdi az elsőt, a címadót, s valóban úgy látszik, hogy a végsőkhig vitt sűrítettséget, a vers magenergiáinak zárt kohézióját, vagy – más hasonlattal – a megszólalásnak azt a keménységét, mely csonthéjazatként zárta a verseket, itt megnyitja, s egy közvetlenebb (a fák testében lévő csomókhhoz hasonló »zárványokkal« közbeékelte) versbeszéd indul el.”<sup>66</sup> A hangnem az előbeszédhez, a fecsegéshez közelít, de ez sem egységesen jellemzi a szövegeket, hanem egymástól különböző, ready made-szerű fragmentumok közbeékelésére ad lehetőséget. A szövegtöredékek deiktikus utalásai meghatározhatatlan irányokba mutatnak, a beszélő nézőpontja, a szám és a személy folyamatosan változik. Ez a poétikai attitűd, amely a montázstechnikához hasonló eljárásait tekintve Albert Langlois képkivágásaira emlékeztet, a második kötet bizonyos verseiben folytatódik (például *Az estély*), illetve kifejezetten Duchamp ready made-jeihez és a sakkhoz kötődve, a madarakkal való találkozás kapcsán fontos szerepet játszik az életmű további alakulásában. A beszédmód kötetlensége, a fecsegés Tandori korábban említett (Derridához közelítő) Wittgenstein-átértelmezésével hozható összefüggésbe, amelyet a *Wittgenstein Angelus Silesiust olvas Szpérónak* című vers (*Vagy majdnem az*) a következőképpen összegez:

Amiről csak lehet, beszélni kell. Miért ne?  
 Ahogy mindennek épp a *mi* nem a mikéntje.  
 Végül úgymarad, jelben is jeltelen:  
 csak önmagához ér a *teljes* rejtelem.

Mivel a nyelv és a lét határain túli úgymarad, a hallgatásra való felszólítással szemben a beszéd szükségességére (Derrida kifejezésével *il faut*) helyeződik a hangsúly. A *rejtelem* szó József Attila költészetét idézi, tehát egy olyan erősen metaforizált versnyelvre utal, amely éles ellentétben áll a korai Wittgenstein nyelv-

<sup>66</sup> FOGARASSY Miklós, *Tandori-kalauz*, Balassi, Budapest, 1996, 23.

felfogásával. Ahogy korábban részletesebben is kitértem rá, Wittgenstein a *Tractatus*-ban tulajdonképpen nem tesz eleget az általa ideálisnak tartott logikai grammatika követelményeinek, amelyek szerint egyedül a természettudomány előfeltevései érvényesek, illetve leképező viszony van nyelv és valóság között. Ennek alapján a filozófia és az etika kérdésfeltevései – bár rendkívül fontosak Wittgenstein számára – kívül esnek az értelmes kijelentések körén.<sup>67</sup> A *Tractatus* mégis kitér a kimondhatatlan kérdésére: „Kétségtelenül létezik a kimondhatatlan. Ez megmutatkozik, ez a misztikum.”<sup>68</sup>

Nem véletlen tehát, hogy Tandori versének címe szerint Wittgenstein éppen Angelus Silesiust olvas Szpérónak, a misztikum ebben az esetben talán madár és ember viszonyában mutatkozik meg, amely nem feltételezi a Másik megértését. A kimondhatatlant csak kerülőutakon lehet megközelíteni, alapvetően csak „mellébeszélni” lehet, de a határok érintése vagy megmozdítása, a kockázat felvállalása szükségszerű egy olyan poétika számára, amely az alteritás kérdéseit teszi fel. Ennek fényében viszont az egyetlen lehetséges céltévesztés a kimondás illúziója, azaz ha valaki nem véti el a célt, mert ha a rejtelem elérhetetlen, és minden más együgyűség, akkor az esélytelenséget felvállalva nem lehet hibázni sem. A *Nyers* című vers első mondata ennek a poétikai attitűdnek a megfogalmazása, amelyben a hiba mint élő rés korábban részletesebben is elemzett metaforája kapcsolódik össze a beszédmódot alakító oldottsággal:

Felengedek  
egy élő résnyit.  
Valóban boldogok a praktikus együgyűek,  
mert szólni csak egy elmúlt állapotban lehet.

Így csak olyan, mintha tréfálkoznék:  
„Mindent, de nem bármit.”

A *Nyers* cím a szöveg megoldozatlan, előzetes állapotára utal, mintha a vers alakulásának egy korai mozzanatára nyernénk rálátást. Az első versszak Jézus egyik boldogmondásának átiratát is magában foglalja: „Boldogok a lelki szegények, mert övék a mennyek országa” (Mt 5,3). Tandorinál a hiba poétikájából adódóan a „praktikus együgyűek” a megszólalással kerülnek kapcsolatba, a boldogság és a „bolondság” így a költészethez kötődik. A hegyi beszéd szerint a „mennyek országa” nem a jövőre vonatkozó ígéret, hanem a valóság egy másik dimenziója, amelyből a lelki szegények a jelenben részesülnek. A *Nyers* szövegében ugyanakkor a kimondott szó múlt idejűsége válik hangsúlyossá, a boldogság jelene tehát állandóan elillanóban van, de éppen így, az örökös késés állapotának esélytelenségéből születik újjá. A beszéd szabadságának forrása a vers szerint a jelenlét időbeli és térbeli rögzíthetlensége, mert

<sup>67</sup> A *Filozófiai vizsgálódások* ennek tekintetében eltávolodik a *Tractatus*-ban felvázolt állásfoglalástól, és a nyelvhasználatra, a nyelvjátékok társas jellegére helyezi a hangsúlyt.

<sup>68</sup> WITTGENSTEIN, *Logikai-filozófiai értekezés*, 89.

a megszólalás folyton elvétí a boldogság pillanatát, de a költészet játékának, a „tréfának” éppen ez nyithat teret.

A bolond kibukfencezik. Nem érdem,  
ha valaki nem ilyen-olyan csörgősipka.

A szöveg ezen a ponton az örültséggel vádolt Hamlet alakját is felidézheti, aki a néhai udvaribolond, Yorick koponyájával a kezében utolsó tréfaként az emlékezet és a halál következményeinek elkülönöződésével kerül szembe.

A csörgősipka toposza – Shakespeare *Lear királyára* is utalva – a költő mint bolond privilégiumát jelzi arra vonatkozóan, hogy bizonyos dolgokat csak ő mondhat ki, a tréfalkozás tehát csalóka. Az együgyűség, a gyerekesség látszatát keltő sapka Weöres Sándor *Az ég-sapkájú ember* című versében a hiány és a folyamatosan mozgó szubjektivitás metaforája, amely a távolság és a közelség térbeliségét is relativizálja: a vándor, akinek semmije sincsen, sapkaként hordja az üres eget, amelyet így az ő feje tölt ki. Albert Langlois is a bolondos csavargó alteritáshoz kötődő figuráját jeleníti meg, az általa viselt kalap szintén a hiányt jelzi, az emlékezetvesztést okozó fejsérülése helyét takarja el. Tandori életművének későbbi időszakában, a kilencvenes években, a különös kalapokat hordó Linda Perry hasonló okokból válik fontossá, stilizált figuraként a beszédmód újabb fellazulásával, a dal-formával és a populáris kultúra felé történő nyitással kapcsolódik össze. A *Non blond* című vers (*Vagy majdnem az*) az énekes alakját a felvállalt esendőségből fakadó autentikus megszólaláshoz és a kommerszhez fűződő viszony változásaihoz köti.

[...] Hát egy nagyot a közepibe, ezt  
mondja eleve a Linda Perry, aki, kettő, vállalja  
a dal formáját, annak, három, a kommersz részeivel is,  
na és, négy, a dilit és a devianciát, hogy például  
aztán mindig épp úgy éneklí ki, amit, ahogy kiéneklí.

A vers mottója („Linda Perry én vagyok”) a *Bovarynéhez* és áttételesen Weöres Sándor *Psychéjéhez* kötődve női alteregóként jeleníti meg a 4 Non Blondes énekesét. A Tandori által viselt sapka tehát az eddigiek értelmében az esendőség poétikájához, a hiányhoz kötődik, ugyanakkor az álcázás egy formájaként is funkcionál, amely az együgyűség látszatát keltve a költői megszólalás privilégiumait és szabadságát védelmezi. Emellett az élet és a mű összekapcsolódását úgy teszi szemmel láthatóvá, hogy a költő biográfiai személyét elfedi, költészetének egy figurájává alakítja, vagy legalábbis összecserélhetővé teszi a szöveg alakzataival, ami lényeges része a Tandori-jelenségnek. A félrevezetés alakzatai ebben az értelemben tehát az alteritáshoz kapcsolódnak és a rögzíthetetlen személyesség játékának adnak teret.

A *Nyers* című versben a látszólagos együgyűség mellett a hiány pluralitása is fontos szerepet játszik a szubjektumkonceptiók alakulásában. Az oldottabb hangnemű

szövefragmentumok laza kapcsolódását egyetlen szikárabb, csupa nagybetűvel írt rész szakítja meg, amely formáját tekintve egy találókérdésre emlékeztet:

SZÁMOS, DE NEM KÖVETKEZIK.  
NEM KÉRLELHETI KÖZTEDIK.  
ÍGY EGYETLEN.

Bár a hasonló rejtvények vagy koanok nem igényelnek megfejtést, értelmezésem szerint ez a szövegrész a nullára mint a hiány jelölőjére utalhat, amely a matematikai műveletekben másképp viselkedik, mint a többi szám. A 0-ban a semmi absztrakt fogalma először öltött formát, de ez annyira idegen volt a nyugati gondolkodástól, hogy Arisztotelész az arab matematikából átemelt számjegy elvetése mellett foglalt állást.<sup>69</sup> A 0 a számsor kezdete, nem negatív és nem is pozitív, minden egész szám osztója, tehát plurális természetű. A számtan jelenleg elfogadott szabályai szerint nem lehet vele osztani, ugyanakkor a VII. századi indiai matematikában, Brahmagupta iskolájában a 0-val való osztás a végtelen definiálására szolgált.<sup>70</sup> Páros, de úgy van meg benne a kettő, hogy a pár tagjai hiányoznak. Számjegyként szupplementáris jellegű, azt jelöli, ami nincs, de nem negatív, ezért az *egyetlen* motívumához is kapcsolódhat. A nulla Tandori poétikájában egyszerre utal a halál és a születés köztes terére, a hiányra és a szubjektivitás plurális jellegére, illetve a léten túli „nem ismert tartományára”. A versben a megszólalás nézőpontja is plurális és folyamatosan változik, mert az alteritást tükrözi: „Mindig egy tükör fedte el az arcát.” A „Van itt valaki?” kérdésre egy üres szoba visszhangja felel. Schein Gábor a *Vissza az égbe*, a *Koan bel canto* és a *Nyers* ciklusok költeményeinek szubjektumkoncepcióiban a későbbi neo-avantgárd kísérletek megelőlegezését látja: „Tandori költészete legkorábban és legintenzívebben az én metaforizálódásának poétikai következményeként mozdította el az újhordas hagyományt a neoavantgárd kísérletek felé, amelyek második kötetében már meghatározó szerephez jutottak. Az *Egy talált tárgy megtisztításának* konkrét versei, csakúgy, mint a későbbi piktogramok, annyiban mindenképpen folytatásai a *Vissza az égbe*, a *Koan bel canto* és a *Nyers* című ciklusokban található költeményeknek, hogy a szerzőiség és a beszéd énszerűsége már ezekben sem háttérként szolgál. Tandori versei egyre inkább lemozdulnak mindenről, amit a szöveg megértésének szempontjából háttérnek lehet nevezni, maga a beszéd mint jel válik önmaga viszonyítási alapjává. A beszéd perspektívája pedig vagy rögzítetlen, vagy folyamatosan változik.”<sup>71</sup> A *Nyers* című vers szerkezetét a nézőpontváltások alakítják, a nyelv ugyanakkor a szövegtörédek pluralitásában is megőrzi a szubjektivitás kifejezésének nyomait, a személyesség tehát nem eliminálódik, csak az válik bizonytalanná, hogy ki az, aki éppen megszólal:

<sup>69</sup> Simon SINGH, *A nagy Fermat-sejtés*, ford. PAPPNÉ KOVÁCS Katalin, Park, Budapest, 1997, 58–60.

<sup>70</sup> Uo.

<sup>71</sup> SCHEIN Gábor, *A metafora esetei. Poétikai változások a 60-as évek magyar költészetében*, Alföld 2000/6., 74.

Teve púpja. Még csak azt sem  
mondhatni ezentúl: nem hordja senki.  
De hogy nem biztosan én  
mondhatom: ez hiányzik.

A megszólalás még akkor is a szubjektivitás nyelviségének jegyeit viseli, ha a kijelentés tartalmát tekintve éppen ezt tagadja. A „teve púpja” szürrealisztikus metaforája értelmeseim szerint arra utalhat, hogy a nyelv személyességét mindig magára veszi valaki, de hogy az *én* szó deixise az adott szituációban éppen kire utal, az végképp bizonytalanná válik. A nyelvbe kódolt szubjektivitás a vers szerint idegen, állati testrészként nő az ember hátára. A következő fragmentum a különböző grammatikai személyeket összevetve közelíti meg a szubjektum nyelviségének kérdését:

Feladom a jogomat,  
hogy becsületesen  
kérdezhessem: ha ő, meg ő, meg ő igen s nem –  
– miért akkor én? vagy én is miért ne?

A megszólaló nézőpontja abban különbözik az ő látószögétől, hogy a nyelv performatív funkciói csak E/1. személyben működnek, és a Másikkal való találkozásból fakadó felelősség is csak így érvényesülhet. A szöveget ugyanakkor az E/1. személyű megszólalás önmagában nem teszi személyessé, és ilyen értelemben nem különbözik az E/3. személytől.

Az *én* és az *ő* perspektíváinak összevetése a második kötetben, *Az amatőrség elvesztése* című versben is visszatér. Mivel a szubjektivitás alapvetően a nyelvhez kötődik, nem lehet kilépni belőle, „kifelé nincs ajtó”. Ugyanakkor éppen ezért nem is áll rendelkezésre, mert csak az alteritáshoz fűződő viszony által születhet meg. Lévinas filozófiája szerint a kilépés lehetetlensége a halálra vonatkozóan is érvényesül: „A halál szorongás, mivel a meghaló lény nem végződik be, amikor véget ér. Nincs több ideje, más szóval, nincs hová irányítania lépteit, így viszont arrafelé megy, amerre nem lehet, levegő után kapkod; de meddig?”<sup>72</sup> A *Nyers* utolsó szakasza egy halottak napi jelenet felidézéséhez kapcsolódva az egyedüllét és a társasság kérdéseit veti fel, amit Tandori életművének későbbi alakulása szempontjából érdemes megvizsgálni:

Nem ütöttek le Halottak  
Napján, egyedül voltam este  
a bekerítetlen temetőben,  
gaz-dombok közt, márvány közt égtek a mécsek.  
Felhívtalak előtte

<sup>72</sup> LÉVINAS, *Teljesség és végtelen*, 39.

s utána. Egyedül voltam a lakásban,  
hasaltam a nagyszoba szőnyegén,  
szétterpesztettem a lábam és te is,  
majdnem egész sötét volt a szobában,  
csak még a szemed is behunytad,  
feküdtél ágyadon a telefonnal,  
akkor utoljára egyedül.

Volt egy idő, mikor  
velem is bárki  
találkozhatott, akár minden nap,  
mint a faluból kifelé menet a cigánnyal,  
megkérdezhetted, hova mész, cigány –

Most már tudom,  
ezeknek a dolgoknak vége.

A versben az egyedüllét társas jellege válik hangsúlyossá, amely összekapcsolja a halottakra való emlékezést az egymástól távol lévő beszélgetők viszonyával. A kivilágított temető képét két telefonhívás emléke keretezi, így a hiány pluralitásának a halálhoz és az erotikához kötődő módozatai egymásra vetülnek. A szöveg kihagyásokkal van teli, nem tudjuk, hogy a „te is” az egyedüllétre vagy a lábak szétterpesztésére vonatkozik. Az „utoljára egyedül” egyszerre utalhat a beszélőre, a megszólítottra, illetve kettejükre. Az én és a te távolsága elbizonytalanodik azáltal, hogy a leírás olyan részletekre is kiterjed, amelyek csak akkor lennének érzékelhetőek, ha a beszélgetők ugyanabban a szobában feküdnének. A következő versszak egy másik beszédtröredékbe lendül át, de szintén a találkozás és a visszavonultság problémakörét bontogatja tovább. A beszélő a faluból, a közös térből kifelé tartó cigány alakjához hasonlítja magát, akit – mivel társadalmon kívüli – bárki leszólíthat, bárki megkérdezheti tőle, hová mész, senki nem tiszteli a magánszféráját. A versben tehát két szélsőséges lehetőség vetődik fel: vagy teljes elzártság, vagy teljes nyitottság, akár az erőszak elszenvedéséig is. Az utolsó két sor a kiszolgáltatottságnak véget vetve radikális választ ad erre a kérdésre. A cigány ugyanakkor a költő alakjának helyettesítője is lehet, aki a periférián, a határok köztes terében mozog, és a vele való találkozás azért nem adatik meg akárkinek, mert jelenléte az írás által valósul meg. Derrida szerint a visszavonultság és az írás ugyanakkor éppen a kapcsolódás, a Másikkal való találkozás, a beszélgetés visszaszerzésére irányul: „A *Vallomásokban*, ahol Jean-Jacques azt szándékozik elmondani, hogyan vált íróvá, az írásra való áttérést a beszéd során önmagában csalódott jelenlét helyreállításaként írja le, amely egy bizonyos távollét és kiszámított eltörlődés által következik be. Az írás tehát az egyetlen lehetőség arra, hogy megőrizzük, vagy újrakezdjük a beszédet, hiszen ez utóbbi éppen

működés közben vonja meg magát.”<sup>73</sup> A visszavonultság és társasság kérdései már a *Töredék Hamletnek* verseiben is felvetődnek, az egyedüllét ugyanakkor hangsúlyozottan nem magányként, hanem a kapcsolódás visszaszerzésére irányuló nyelvi kísérletként jelenik meg a szövegekben.

A *Személy* című vers a Nyershez hasonlóan fragmentumokból, beszédtöredékekből és emlékfoszlányokból épül fel, amelyekben a megszólalás nézőpontja folyamatosan változik. Ahogy Schein Gábor fogalmaz: „A *Személy* című versnek lényegében minden szakaszát törés választja el, és ezeket a töréseket semmilyen illesztési szabály nem töltheti ki, a szakaszok mégis csak egymás viszonylatában válhatnak értelmessé. A személy megalkotódását és szüntelen lebomlását a vers az emlékezet terébe utalja, de az emlékezetbe itt nem a személyesség eljövételének, hanem visszahúzódásának és fölcserélhetőségének története íródik [...]”<sup>74</sup> A felcserélhetőség ugyanakkor a Másik viszonylatában jelenik meg, ezért értelmezésem szerint elsősorban a kapcsolódás mintázataira hívja fel a figyelmet. Ha az én és a te helyettesíthetik is egymást, felcserélődésük különböző formái eltérő értelmezési lehetőségeket hoznak létre. A *Személy* a Nyershez hasonlóan a hallgatás és a megszólalás kérdéseinek felvetésével kezdődik:

Megér ennyit egy élő:  
egy személyt; hogy ne mondjuk:  
itt vagyok, szóljatok egymásról, mondjátok el  
bátran; nem mondjuk: fülelésünk  
likacsos kő, ott kotyog a hang  
korsójában; megéri.

A *megér* szó a személyhez kapcsolódik, egyszerre utalva az értékre és a megélésre, tehát olyan dolgokra, amelyek esetében a mennyiség meghatározhatatlan marad. A szöveg hallgatásra szólít fel, ugyanakkor rögtön ki is mondja azt, amit tiltás alá helyez: „itt vagyok”. A nem mondás parancsa tehát az E/1. személy helyhez kötött jelenlétére vonatkozik, ugyanakkor a kimondás valójában nem változtat semmin. A szöveg perspektívájának rögzítetlensége arra utal, hogy az élet, a rejtély így is hozzáférhetetlen marad. A versben az egyes és többes szám összes személye előfordul, a szubjektum a különböző látószögek váltakozásának sokaságában bomlik fel: az „itt vagyok” után átmenet nélkül a „szóljatok egymásról” következik. A második versszakban is a nézőpontok pluralitása válik hangsúlyossá, és felvetődik az a kérdés, hogy egyáltalán ugyanaz a valóság-e, amit különböző perspektívákból lát minden egyes ember:

Ahogy már a kórók közül  
látszott a tüzijáték,  
s az alagút tulsó feléről is  
ugyanaz: csak a másik fele.  
De mind kint álltak.

<sup>73</sup> DERRIDA, *Grammatológia*, 164.

<sup>74</sup> SCHEIN, *A metafora esetei*, 74.



A szövegben pillanatképek, helyszínek és olyan emléktöredékek váltakoznak, amelyek senkihez sem tartoznak, nem rögzíthetők. Az utalások, a rámutatások körben forognak és nem vezetnek sehová: nem tudjuk, hogy kik nézik a tűzijátékot, kinek a gyerekkoráról van szó, honnan *visszafelé*, ki *miatt*, kinek a számára és mihez képest *kivételes*. A névmások, határozószók és módosítószók hiányos mondat szerkezetekben állnak, nem tudjuk, hogy mi volt az előzmény, mi a következmény, ami a versben megjelenik, az a puszta viszony. A lazább szerkezetű fragmentumok közé két E/1. személyben megfogalmazott csupa nagybetűs rész ékelődik:

EL KELL FELEJTENEM  
 HOGY NEM VAGYUNK SEHOL  
 S LEGALÁBB RÓLAD AZT KELL  
 HINNEM HOGY ITT VAGY

A vers az alaphelyzetként felvázolt plurális hiány elfelejtéséből vezeti le a Másik jelenlétét, amely a szubjektivitás forrásaként a beszélőre is visszahat. Ugyanakkor a szöveg szerint a kapcsolat a hiánytól és a jelenléttől független, én és *te* viszonya a *sehol*ban is megvan.

MINTHA MAGAM HELYETT  
 TÉGED HAGYNÁLAK EL  
 AZTÁN MEGBÁNVA MÉGIS  
 HELYETTED MAGAMAT

A távolodó mozgás a Másikhoz viszonyítva, elhagyásként jelenik meg, ugyanakkor a távolság és a közelség azáltal relativizálódik, hogy a beszélő és a megszólított helyettesíthetik egymást, míg végül a *te* örződik meg az én helyett. A mozgás törvényszerűen változást von maga után, és a beszélő végül – mintha a Másik mozgását követné – a tőle való távolodás helyett önmagától mozdul el, ami végső soron az alteritáshoz fűződő viszony által a szubjektivitás születését eredményezi. A verset egyetlen különálló sor zárja, amely a mű elejére visszautalva az elkülönülés kérdését az élethez, az értékhez kapcsolja: „eleven elzárkózásunkat megéri”. A T/1. személyű megszólalás az elkülönülés alapvető pluralitására hívja fel a figyelmet. Az egyedüllét már a *Töredék Hamletnek* verseiben is a Másikhoz fűződő viszony lehetséges formájaként értelmeződik, amely végső soron a nyelviség, az írás előtérbe kerülését vonja maga után. Lévinas szerint az elkülönülés a nyelvi kapcsolat feltétele: „A nyelvi kapcsolat feltételezi a transzcendenciát, a radikális elkülönülést, a beszélgetőtársak idegenségét, a Más feltárulkozását előttem. Másképpen mondva, a nyelv ott szólal meg, ahol hiányzik a viszonyban állók közössége, ahol hiányzik vagy ahol elő kell állnia a közös síknak. A nyelv ebbe a transzcendenciába helyeződik.”<sup>75</sup> Ahogy már a *Nyers* kapcsán

<sup>75</sup> LÉVINAS, *Teljesség és végtelen*, 54–55.

is említettem, az elkülönülés Tandori költészetében nem a társasság hiányára utal, éppen ellenkezőleg, a kapcsolódás nyelviségének feltétele, amely a viszonyokat a jelenlétnél radikálisabb formában képes megőrizni.

A kötet utolsó verse, a *H. királyfi, mostohaapja előtt* szintén töredékes szerkezetű, de inkább a korábbi ciklusok sűrítettebb szövegeihez hasonló. A cím a megszólalót Hamlet alakjához köti, és megjelöli a beszéd címzettjét is: a dán királyfi ahhoz beszél, akit meg kell ölnie, és aki később áttételesen a gyilkosává válik, így a halál és a Másik összekapcsolódása a beszédhelyzetből adódóan is meghatározza az értelmezés kereteit:

...Elgondolásaim nem oly titokzatosak,  
sokkal nyilvánvalóbban félrekezelnek.  
Például nyugtalanítóbb, hogy közben kezdődik majd,  
s egybemosódik a kettő.  
Egy még túl, jobb már két, de  
visszakeresnek onnan is.  
Jobb lesz itt is ugyanolyan kevés.

Az első sor a *Töredék Hamletnek* című verssel folytat párbeszédet: „– ily egyetlen el-nem-gondolás / tehet csak”. Az elgondolások így a pluralitással hozhatók kapcsolatba, amit a vers a továbbiakban meg is erősít. A „félrekezelnek” szó arra utalhat, hogy Hamletet örültnek tartották, ugyanakkor felidézheti a *Félreérted* című verset is: a „lenni vagy nem lenni” kérdését a szöveg így a léten túli felől közelíti meg, és arra világít rá, hogy valójában már Hamlet monológja is túllép a lét és a nemlét dichotómiáján. Az álmok, a „nem ismert tartomány”, az alteritás kísérteties közege félelmetesebb a megsemmisülés képzeténél, mert a halállal nem törődnek el az etikai konzekvenciák, és ez Shakespeare drámáiban az öngyilkosság és a gyilkosság kapcsán is felmerül. Tandori versében is a liminalitás, a köztesség, a vég és a kezdet nyugtalanító összemosódása jelenik meg, ami értelmetlenné teszi a bosszúállás Hamletre rótt köteleességét. A halálhoz Lévinas gondolkodásában is a léten túli liminalitása kapcsolódik: „A szakaszosság vagy a halál intervalluma a lét és a semmi között elhelyezkedő harmadik fogalom.”<sup>76</sup> A vers utolsó mondataiban az *egyetlen* motívuma mellé a kettő dualitása kerül, amelyből az *egy* még mindig levezethető, de azt, amit a beszélő keres, a léten túli pluralitását, csak a legkisebb természetes szám, a 0 jelölheti. A halálhoz kapcsolódó köztesség Lévinas szerint nemcsak a szorongás, hanem a remény tere is, amelyet egy Tandori életművében később különösen fontosá váló latin mondással a lélegzethez köt: „A remény nem úgy járul a halálhoz, mint holmi *salto mortale*, logikai következetlenség: a remény az a mozgástér, ami a halni készülő szubjektum számára adódik a halál pillanatában. *Spiro-spero*. A halál felvállalásának képtelenségét a *Hamlet* tárgyalja ki részletesen. A semmi lehetetlen.”<sup>77</sup>

<sup>76</sup> Uo., 40.

<sup>77</sup> Emmanuel LÉVINAS, *Az idő és a másik*, ford. GULYÁS Péter, Világosság 2007/10., 52.

Tandori a *Töredék Hamletnek* második kiadásának utószavában a „nem ismert tartományt”, amely Shakespeare-nél a halálhoz kapcsolódik, az alteritás belső tereként említi, amely nyitottságát tekintve a külső befelé fordításának is tekinthető. A szubjektum utazóként, nomádként mozog a Másik közegében, amely kívülről és belülről is körülveszi, vándorlása során folyamatosan változik, más lesz, mégis ugyanaz marad: „A »nem ismert tartomány«, ld. Hamlet Wittti-elemét, vagy fordítva, ott van az emberben, ott utazó ő, abból vagy megtér, vagy nem. A trióban jelzett kísérlet megtörtént. Annyi elmondható róla, hogy Szpéróék és Főmedvémeék létrejöttek általuk, ennél több akarható-e?”<sup>78</sup> Tandori az alteritás kérdését ebben az esetben is Wittgenstein határ-fogalmának elmozdítása felől közelíti meg, aki szerint a halál nem az élet, hanem a belátható, megismerhető világ végét jelöli ki, és ilyen értelemben a maga időtlenségében a mozgásban lévő szubjektivitás születésének tere: „Életünk éppúgy vég nélküli, ahogy látóterünk határ nélküli.”<sup>79</sup> Tandori a *Nyers*-ciklus kapcsán a madarakra és medvékre, az életmű későbbi alakulására utal, amelyet egyszerre jellemez a visszavonultság és a kapcsolatok pluralitása. Ahogy a korábbi verselemzések megmutatták, az egyedüllét társasságának kérdése a nyelvi viszonyok fenntartásának feltételeként már a *Nyers* és a *Személy* című versekben felvetődik, Tandori költészetének alapmotívumai tehát kezdetleges formában már az első kötet megírásának idején kirajzolódnak.

<sup>78</sup> TANDORI, *Harmincöt év után*, 115.

<sup>79</sup> WITTGENSTEIN, *Logikai-filozófiai értekezés*, 88.