

## A transzcendens manifesztációja Tandori Dezső *Töredék Hamletnek* című kötetének *Egy part kövei* című ciklusában

VARGA BORBÁLA KINCŐSŐ

### Bevezetés

Tandori Dezső első, *Töredék Hamletnek* című kötete 1968-ban jelent meg, ezáltal pedig – hogy Fogarassy Miklós Tandori-kalauzát idézzük – „költészettörténeti esemény történt”<sup>1</sup>, melyet Tarján Tamás is úgy emleget, mint a magyar líra újabb történetének egyik fordulópontját.<sup>2</sup> Az összesen hatvanegy művet tartalmazó kötetet jegyző, akkor már harmincéves, „pályakezdő” Tandori tudatos és radikális lépésekkel jelenik meg a magyar lírairodalom színpadán, megteremtve egy új poétikai szemlélet<sup>3</sup> alapjait alig több mint félszáz töredékes, többségében pársoros, 1959 és 1968 között született költeményével.

Ezekben a versekben Tandori kérdéseket fogalmaz meg: az adott irodalomtörténeti pillanat költészeti válságának készítésére azt, hogy lehet-e még egyáltalán verset írni akkor, mikor úgy fest, már mindent megírtak; Wittgenstein nyelvfilozófiájának hatására a nyelv teljesítőképességére és lehetőségeire, a kortárs egzisztencialista szerzők nyomán pedig a létezésre kérdez rá.<sup>4</sup> Tandori paradoxonokkal teletűzdelt, enigmatikus verseiben ott feszülnek a kimondhatatlan dolgok, az elhallgatások sejtetése, a befejezetlen versek bizonytalansága – egyszóval megannyi töredék. Felmerülhet a kérdés: elképzelhető-e vajon, hogy ezek a töredékek egy bizonyos Egész töredékei lennének?

Tandori kérdéseit, ellentétpárjait egymás után rakva mintha egyre mélyebbre és mélyebbre jutnánk a *Töredék Hamletnek* megértésében: a „lehet-e még verset írni?” kérdés a nyelv lehetőségeinek kikutatásához vezet minket, a nyelv pedig egy olyan kapcsolathoz juttatja az olvasót, melyben kérdező és kérdezett van jelen. Ez a másik fél általi jelenlét már a „hang vagy némaság?” feszítő kérdéséhez vezet, amely kétirányú: a kérdezőnek és a kérdezettnek is szól. A kérdezőnek így: „szólni vagy hallgatni?”, mely Hamlet kérdéséhez, a „lenni vagy nem lenni?” egzisztencialista dilemmájához közelít; míg a kérdezettnek így: „ki vagy?”. Ez utóbbiból fakad tanulmányom elsődleges kérdése is: ki ez, a recepció által ugyan felfedezett, de mélységeiben mégsem részletezett entitás, és hogyan jelenik meg a versekben, hogyan formálódik kapcsolata a versek énjével?

Zalabai Zsigmond a kötet megjelenését követően azt írta: Tandori az „új-jászülető mítosz költője.”<sup>5</sup> A mítosz Zalabai értelmezésében „az anyagi-szellemi

1 FOGARASSY 1996, 21.

2 TARJÁN 1997.

3 BÉLÁDI 1986.

4 BEDECS 2013, 68–70.

5 ZALABAI 1970, 855.

világra adott magyarázat”.<sup>6</sup> Babarczy Eszter misztikusnak nevezi a költőt,<sup>7</sup> hiszen beszédmódja a misztikus dadogására emlékezteti, habár ennek a fogalomnak a használata így is problematikus lehet Tandori esetében. Menyhért Anna tanulmányában eljut odáig, hogy épp ebből a dadogásból eredeztetve párhuzamot vonjon Tandori és Szent Ferenc között: hiszen mindketten „tudnak a madarak nyelvén”,<sup>8</sup> Tandori ráadásul dadog, melynek második jelentése a fecsegés, a fecsegés pedig a madarak nyelvét jelenti. Kántor Zsolt egészen új tanulmányában – miután a recepcióban felmerül már a szellemi világ magyarázata, a misztikus „túlíról” való dadogása, sőt egy szenttel való párhuzam is – már nyíltan beszél a kötetben felfedezhető „Isten-képről”.<sup>9</sup> Mindezek ellenére Babarczy Eszter is többször kitér arra, hogy a versekben megjelenő entitás nem azonos Istennel: „Tandori rendkívül ritkán beszél Istenről, akkor is inkább csak kisbetűsen. De első kötetének, a *Töredék Hamletnek* mégis lényeges vonása, hogy van benne egy »Te«”.<sup>10</sup> Ez a Babarczy által emlegetett te azonban megmarad egy alaktalan lénynek, akinek kilétéről a szakirodalom nem árul el többet. Tanulmányomban a posztszekularizmus filozófiájának talaján állva Martin Buber *Én és Te*,<sup>11</sup> valamint Emmanuel Lévinas *Teljesség és Végtelen*<sup>12</sup> című könyvének, továbbá Ludwig Wittgenstein nyelvfilozófiájának segítségével igyekeztem megvizsgálni a *Töredék Hamletnek* verseit azt a kérdést boncolgatva, hogy milyen új olvasatok lehetőségeit nyitja meg a feltevés, ha a versekben felsejlő másik személyt egy transzcendens entitásként kezeljük.

A posztszekularizmus irányzata arról szól: újra felfedezni a „halottnak” hitt Isten nyomait, a transzcendens töredékeit immanensnek gondolt világunkban. Agata-Bielik Robson posztszekularizmusról írt esszéjében a következőt olvashatjuk: „...az Isten, amikor hagyományos atyai mivoltában, gondviselői-ítélő-bírói minőségében meghal, mégsem hal meg teljesen, határozott nyomot hagy maga után, amely a végtelen immanencia világában tájékozódási pont lesz.”<sup>13</sup> A posztszekularizmus felől olvasva Tandori első kötetének első ciklusbeli versei arra mutatnak, hogy Tandori lírai énje is ezekre az Isten-nyomokra, Isten-töredékekre, az Egyetlen és Egész töredékeire bukkan rá, miközben azt, aki ő addig volt, elveszíti. A posztszekuláris perspektíva – mely „nem jelenti a vallásos hit teljes visszatérését, de nem hajlandó elfogadni »a kinyilatkoztatás nyomának« teljes kitörlését, azt a remény és az ígélet momentumaként megpróbálja megőrizni”<sup>14</sup> – annak a lehetősége, hogy szekuláris gondolkozású világunkban újra legitimé válhat a transzcendens nyomainak felfedezése.

6 ZALABAI 1970, 855.

7 BABARCZY 2018, 84.

8 MENYHÉRT 2000, 261.

9 KÁNTOR 2019, 118–121.

10 BABARCZY 2018, 84.

11 BUBER 1994.

12 LÉVINAS 1999.

13 ROBSON 2011, 69–71.

14 ROBSON 2011, 71.

Míg tanulmányomban Buber fogalmai az Én megkonstruálásánál lesznek hasznosak, addig Lévinas kifejezése, a Másik, a Tandori verseiben keresett „ki” személyének, illetve annak a létezőnek a jelölésében segít, aki az Én mellett hol megszólítottként, hol csupán jelenvalóként tűnik fel. Lévinas filozófiája által igyekszem megközelíteni ezt a bizonyos Mást, akit így egy transzcendens, mégis egyik vallásba sem beintegrálható, Isten-szerű létezőként<sup>15</sup> azonosítva megkísérlem a *Töredék Hamletnek* egy új olvasati lehetőségét felmutatni.

## Egyetlen

A kötet eredeti címe *Egyetlen* lett volna, melyet Babarczy Eszter tanulmányában úgy magyaráz, mint az életet feladatként, a valakivé válás feladatákként felfogó cím, melyben benne foglaltatik Tandori költészetének filozófiai magva.<sup>16</sup> Eszerint az *Egyetlen* mint kötet cím a versekben megjelenő lírai énre, versszemélyiségre, individuumra utalna. Az Egyetlenség az utánozhatatlanság és az egyediség mellett a magány, az elhagyatottság érzetét is magában foglalhatná: aki egyetlen, az társtalan, az egyedül van. A kötetben fellelt viszony azonban egy másik szemzőgéből való megközelítést igényel. Az *Egyetlen* így már kétirányú lehet: utalhat továbbra is az énrre, aki a másik számára egyetlen és megismételhetetlen; és ugyanígy vonatkozhat a másikra is mint egyetlen metafizikai létezőre.

Martin Buber szerint, aki viszonyba kerül az Az-zal, – mely jelenthet minden körülöttünk lévő létezőt, amik egymással határosak, tárgyiasultak vagy egyenesen tárgyak, és nem állunk velük intenzív kapcsolatban – annak számára az Az, amivel viszonyba kerül, egyetlené, kizárólagossá, Te-vé válhat. A viszony mindig kölcsönösséget jelent, melyben az Az „Te les, azaz [...] egyetlen lesz”.<sup>17</sup> Fogarassy a lényegre tapintva teszi fel Tandori-kalauzában a kérdést: „mit tesz az: »valakit egyetlené tenni«”<sup>18</sup>, hiszen Buber szerint is éppen ez, az egyetlené tevés folyamata megy végbe a Te-mondás aktusában: aki Te-t mond, egyetlené teszi azt, akinek Te-t mond. Egyetlen tehát az is, akin kívül senki sincs, akiből nem képzelhető el több. Szerelmét mondja az ember egyetlennek, de egyetlen a monoteista vallások istene is, vagy az individuum.

Mindemellett ráadásul a kötet verseiben is találunk fogódzókat ehhez az értelmezéshez: „**egyetlen** / érzékkel vett körül valami / isten?”, „ide-oda verődöm... el- / **egyetlenedve**” (Egyre); „Mije maradhatsz? annak, ami már / nem is a rajtad át való menekvést, / de a legbelső pontot keresi / ami belőled még elérhető, / hol sugározni kezdhet, mert **egyetlen**, / s csak önmagához ér, ami övé –.” (Elenged...); „Ki sebeimet megnyitod, / hogy rajtuk közeledre lássak, / és egymásra szabadítod / velem is **egyetlen** világod:”, „Kettőzve űzi önmagát az

15 Már tanulmányom elején szeretném leszögezni, hogy ezt az Isten-szerű létezőt semmiképpen sem hasonlítom vagy azonosítom valamely vallás tételesen körülbástyázott istenképével, annak ellenére, hogy több felekezet istenképében megjelenik Isten mint Egészen Más.

16 BABARCZY 1996, 50.

17 BUBER 1994, 19–20.

18 FOGARASSY 1996, 27.

/ **egyetlen** és elérhetetlen.” (Két oltár); „ami marad, az – **egyetlen** legyen, / s így már kicsit Te légy.” (The heart of the matter); „– ily **egyetlenné** el-nem-gondolás / tehet csak” (Töredék Hamletnek); „SZÁMOS, DE NEM KÖVETKEZIK. / NEM KÉRLELHETI KÖZTEDIK. / IGY **EGYETLEN**.” (Nyers).<sup>19</sup> (Saját kiemelések.) Ezen idézetek alapján úgy fest, a kötetben az egyetlen szót a lírai én hol önmagára, hol a megszólított „Ő”-re vagy „Te”-re vonatkoztatja, hol pedig zavarba ejtően összezsúsznak a szerepek, és a kiragadott sorokból nem is lehet egyértelműen megállapítani, kire utal éppen ez az egész kötetben fel-feltűnő, kulcsfontosságú szó, amelyből bár végül kötet cím nem lett, mégis gyakran jön szembe az olvasóval.

A *Töredék Hamletnek* fontos vonása a kötetben fellelhető megannyi ellentétpár és paradoxon is, ahogy az már az eredeti és a végleges címekben is megfigyelhető. Ezekről a paradoxonokról Harkai Vass Éva így ír: „[a paradoxon] nyomtatékosan utal az ellentétre, a rész-egész logikai problematikájára, s e vonatkozások mindvégig Tandori költészetének meghatározó attribútumai”.<sup>20</sup> Pataky Adrienn az *Egyetlent* mint eredeti kötet címet az Ady-hatással, és a „Minden Egész eltörött” toposszal hozza összefüggésbe,<sup>21</sup> mely értelmet ad a változásnak is: az Egyetlenből Töredékek lesznek, ahogy Minden Egész is eltörik Ady idézett verssorában. Az Egyetlen megtörése egy teljesség felbomlásának tragikumát hordozza magában. A töredékek sosem lehetnek egészek, de kezelhetők nyomokként, melyek emlékeztethetnek, vagy akár el is vezethetnek az egykor létezett Egyetlenhez. Ha Fogarassy Miklós korábban idézett kérdésére gondolunk, azaz: „mit jelent valakit egyetlenné tenni?” – akkor a verseket olvasva (melyek maguk is töredékek) egy olyan olvasatra lelhetünk, melyben egy töredékes lírai én keresi bennük az Egyetlen töredékeit. Az én és az Egyetlen viszonyának kölcsönössége éppen abban áll, hogy míg az én töredékekből igyekszik összerakni a már soha meg nem formálható, teljes egészt, azaz az Egyetlent, addig az, akit az én keres *egyetlenné teszi* az ént.

Az említett töredékesség nyelv és tartalom szintjén is tetten érhető a kötet verseiben. Tandori Ludwig Wittgenstein nyelvfilozófiája és a kortárs irodalomtörténeti krízis – t. i.: *van-e még elmondható, vagy csak az elhallgatás lehetősége maradt?* – hatására próbára teszi a nyelv teljesítőképességét: a még kimondható leírására törekszik, mely azonban már csak töredékekben történhet meg, ahol a szavak és a jelentések felbomlanak és újjá alakulnak. A precízen megszerkesztett versek minél kevesebb szóval igyekeznek minél több kimondására, ezzel is bizonyítva a nyelv „uralhatatlanságát”.<sup>22</sup> Wittgenstein *Logikai-filozófiai értekezésében* azt olvassuk: „5.6 Nyelvem határai világom határait jelentik. 5.61 A logika betölti a világot; a világ határai az ő határai is. Tehát a logikában nem mondhatjuk: ez és ez van a világon, az pedig nincs. Ez ugyanis látszólag feltételezné, hogy kizá-

19 TANDORI 1995, 9.; 13.; 22.; 45.; 54.; 103.

20 HARKAI 2019, 120.

21 PATAKY 2019, 310–321.

22 HARKAI 2019, 117–128.

runk bizonyos lehetőségeket, és ennek esete nem állhat fenn, mert egyébként a logikának túl kellene jutnia a világ határain – tudniillik, hogy ezeket a határokat a másik oldalról is szemlélhesse. Amit nem tudunk elgondolni, azt nem tudjuk gondolni; tehát mondani sem tudjuk azt, amit nem tudunk elgondolni.”<sup>23</sup> Tandori tehát saját világának határait keresi azzal, hogy a nyelv legvégső határáig merészkedik: nem marad már kimondható, mégis az a sejtés tartja fogva az olvasót – és ahogyan azt már korábban láttuk, a recepciót is –, hogy van valami a kimondhatókon túl, amit, ha nem is elhallgat Tandori, de nem mond, mert nem elgondolható, nem kimondható. A szavak jelentéseivel varázsolva, azokat a vég-sőkig kiaknázva dadog valami mondhatatlanról, ami, ha nem is titok, de már túl van nyelvünk és – Wittgenstein alapján – világunk határain is.

Az *Egyetlen* tervezett címből tehát *Töredék* lesz, mi több: *Töredék Hamletnek*. Hamletnek mint az irodalmi kánon egyik központi figurájának címbeli megidézése Bedecs László szerint „jelentheti a kifosztott királyfit, a gondolatai közt lebegő értelmiségit, a »lenni vagy nem lenni?« kérdését boncolgató bölcselkedőt, a tétova, neurotikus és melankolikus gyilkost, de a szerepjátszó komédiást és az igazságtévő hőst”<sup>24</sup> is. Szerepe jelentőségéről Fogarassy Miklósnál azt olvashatjuk: „Hamlet, mint alak, mint a lét drámájának kulcsfigurája, valóban »főszereplője« a könyvnek”<sup>25</sup> De vajon hogyan lesznek az *Egyetlen* verseiből Hamletnek címzett töredékek? Az imént idézett Bedecs tanulmányban található magyarázat így szól: „a teljesség versei megírhatatlanok, [...] nem marad más, mint a töredék”<sup>26</sup> azaz a kortárs irodalmi krízis, a „lehet-e még bármit mondani?” kérdése, és a nyelvi kiüresedés eredményezte elhallgatás-konzekvenciát a teljesség verseinek megírhatatlansága előzi meg. Hamlet pedig az irodalom azon figurája, akiben ez az örült, dadogó kérdezgetés, a létezés magyarázása, a teljesség töredékekből való összeállításának vágya, a hiányérzet és valakinek görcsös keresése ennek a hiánynak a betöltésére – azaz az eddig tárgyalt, a kötetben fellet kérdések és problémák összeérnek.

„Hamlet dolgában igazam van. Ha én csak így tudom elképzelni, ami vagyok. Vegyen körül az »élet« úgy, ahogy én egyes egyedül képzelni tudom. Mint »Egyetlen«”<sup>27</sup> – írja Tandori elkeseredetten gondolva vissza a megváltoztatott címre. Ebben az idézetben mégis valami fontos hangzik el, amennyiben be merjük engedni Tandorit saját költészete elemzésének terébe: mégpedig az, hogy ebben az idézetben ő a versek másikját, az Egyetlent az életre vonatkoztatja: az élet pedig Tandori ellentétpárjaiban gondolkozva az, ami nem a halál, hanem ami azon túl, vagy éppen azon innen van, s körülveszi – ahogy azt később látni fogjuk – a lírai alanyt.

23 WITTGENSTEIN 1989, 34.

24 BEDECS 2005, 496.

25 FOGARASSY 1996, 27.

26 BEDECS 2005, 497.

27 TANDORI 2003, 167.

A végül *Töredék Hamletnek* címet kapó kötet egészére enigmatikus, nehezen és tágran értelmezhető versek jellemzőek. A huszonhárom versből álló, első és egyben a leghosszabb kötetbéli ciklus az *Egy part kövei*, mellyel tanulmányomban foglalkozom. Távoli asszociációként – mégis tudva az egész kötetben érzékelhető, erőteljes Pilinszky-hatásról – felidézheti Pilinszky János *Egy szenvedély margójára* című versét, melyben egy kisfiú a tengerparton megtalálja azt az egyetlen követ, ami csak az övé lehet, senki másé, és míg előbb szorosan markolássza, nem sokkal később a tengernek hajtja azt a kavicsot, amitől már nem tud szabadulni. „oly **egyetlen** egy kezében a kő, / és vele ő is olyan egyedül lett.”<sup>28</sup> – írja Pilinszky a versben, és ebben az egyetlen szóban a kötet eredeti címére ismerhetünk, akárcsak a vers hangulatában, melyben egyszerre lelhető fel a fiú és a kő Én-Az viszonya – mely talán éppen a vers közben alakul Én-Te viszonyra –, valamint mindkettőjük „egyetlensége”, és az ebből az egyetlenségből fakadó egyedüllét: „és vele ő is olyan egyedül lett”.

## Egy part kövei

A ciklus versei között, habár önmagukban állnak – akárcsak a parton talált kövek –, előfordulnak egymást összefüggő láncolatként követő művek, amelyekben felfedezhető egy töredékes folyamat, melynek állomásait – mind a cikluson, mind a kötetben belül – számos egymásra utalás fűzi össze. Ezek a kapcsolatok a versek között többnyire az Én és a Másik viszonyának különböző stádiumait mutatják, mintha egy fokozatos megismerést követhetnénk végig: talán egyszerre az Én önmegismerését és a Mással való találkozását. Ennek a ciklusnak a verseiben a Más leginkább egy megszemélyesített térhez hasonlítható, mely egyetlenként – amelyen kívül más nincs – körülveszi az Ént. Ez a „körülvétel” az Én állandó formálódását eredményezi. Tetteinek, önmaga elvesztésének és újrafelfedezésének helyszíne, tanúja és résztvevője is ez a Más, amely maga is önállóan cselekszik.

Az első ciklus a későbbiek finom előfutára is egyben: megjelennek benne már olyan motívumok, melyek utóbb teljesebben ki: ilyen például a mesterek megidézése, ami a *Macabre a mesterekért* című ciklus hírnöke. Mint első kötetes szerző, Tandori is nagy elődöket idéz meg, egyszersemind követve őket mint érvényes olvasatokat, illetve költői felfogásokat, mégis elhatárolódva tőlük, jelezve, hogy most valami egészen új, valami egészen más következik. Ennek, a korábbi költői hagyomány előtti tisztelgésnek talán formailag is legjelentősebb példája a kötetindító vers, az *Hommage*.

## Hommage

Bojtár Endre szerint az *Hommage* „Tandori egyik korszakának záróverse - mely korszakából egyedül ez a vers került be a kötetbe [...] felelet az előző generáció kérdéseire [...] ilyen értelemben az egész magyar líra egy korszakának lezáró

szintézise”<sup>29</sup>. Vagyis ahogyan a cím is jelzi: tisztelgés az elődök, a kötetet megelőző költészeti felfogás és lírai hagyomány előtt azzal a tisztelettel, mellyel az elmúlók előtt tiszteleg egy új generáció. A két korszak határán lévő mű Tarján Tamás szerint is olyan radikálisan eltér a kötet többi versétől, hogy azt lehetne mondani, az *Hommage* „egyedül képezi [...] a kötet egyik felét.”<sup>30</sup> Ez azonban nem jelenti azt, hogy ne tudná beteljesíteni a kötetindító mű szerepét, még akkor sem, ha valóban sok szempontból korszakzáró, a későbbiektől egészen eltérő stílusú vers: benne foglaltatik ugyanis mindaz az előretörés, ami Tandori új költői hangjára is utalhat, valamint egy mottó is, ami végigkíséri az olvasót az egész kötetben. Ebben a versben találkozunk a „ki” kérdésével, a halál jelenlétével, a visszafelé tekintő, kérdéseket megfogalmazó, mégis folyamatos mozgásban lévő lírai alannal, sőt még a Yorick koponyájától válaszokat váró Hamlet képére is történik benne utalás.<sup>31</sup> Mindemellett pedig az *Hommage* (mely annyit tesz: hódolat) nem csupán stílusában, verselési módjában idézi meg az előző generációt: a recepció a vers több előzményszövegét is felfedezte, melyek közt Ady Endre: *Új s új lovat*, Nagy László: *Ki viszi át a Szerelmet*, vagy éppen Nemes Nagy Ágnes: *A lovak és az angyalok* című versét találjuk, de nem hagyható figyelmen kívül a már többször említett Pilinszky sem, akinek *Introitusz* című műve szintén sok hasonlóságot mutat az *Hommage*-zal. A következőkben kísérletet teszek arra, hogy az említett versek és Tandori kötetnyitó versének összehasonlításával jobban kibontsam értelmezésemet a *Töredék Hamletnek* legismertebbnek számító alkotásáról.

Ács József olvasata szerint az *Hommage* váltott lovaival és örült vágójával mint az élet allegóriájával Ady Endre *Új s új lovat* című versét idézi.<sup>32</sup> Azonban míg Adynál egyértelműen előrefelé tekintünk – hiszen a vers beszélője újabb és újabb lovakért fohászkodik Istenhez ebben a hajszában, ami megállíthatatlan –, addig Tandori ebben az ugyancsak vége-nincs vágóban visszanez, és arra kérdez rá, hogy ki szedi majd össze az elhullott állatokat, mi lesz a sorsa annak, ami lemarad, ki foglalkozik azzal. Bár az olvasó figyelme az elhullott lovak felé fordul, a kérdés mégiscsak egy személyre irányul: „**Ki** szedi össze váltott lovait, / ha elhulltak, **ki** veszi a nyakába? / **ki** teszi meg mégegyszer az utat / értük, visszafelé, hiába?”<sup>33</sup> (Saját kiemelések.) A recepció több esetben is megfejtendő rejtvényként kezelte az *Hommage* „ki” kérdését, így különböző módon többen is megfogalmazták saját válaszaikat. Tarján Tamás szerint például váltott lovait maga Tandori szedi össze<sup>34</sup>, erre azonban kevés nyomot találunk a műben, és bár a birtokos személyjel is azt sugallja: a váltott lovak összeszedése mégiscsak annak a feladata volna, aki hajszában hasznukat vette, és hátukon lovagolt; valószínűsíthető, hogy ezt a hiábavaló utat az elpusztult állatokért egyetlen lovas

29 BOJTÁR 1983, 87–104.

30 TARJÁN 1974, 462.

31 „hogy zokogás kockázzon **koponyádban**” (Saját kiemelés.) (TANDORI 1995, 7.)

32 ÁCS 2013, 5.

33 TANDORI 1995, 7.

34 TARJÁN 1994, 54–55.

sem fogja megtenni – még Tandori sem. Ez az értelmetlenség pedig erőteljesebb, mint amire az etika és a lelkiismeret készítené a lovast. Ebben az értelemben a „ki” kérdés válasza: senki. Amennyiben azonban korábban elfogadtuk, hogy Tandori a nyelv legvégső határáig érve első kötetében mindent mond, ami még mondható, úgy a „ki” kérdés válasza is csupán valami kimondhatatlan lehet. A senki talán meg is felelne ennek, azonban Lévinas *Teljesség és Végtelen* című, már fentebb idézett művében azt olvassuk: „A mibenlétre irányuló kérdés [...] valakinek feltett kérdés. Akinek válaszolnia kell, ily módon már régtől fogva megjelent, azáltal, hogy egy mindenfajta mibenlétet kutató kérdéshez képest előzetes kérdésre válaszol. A „ki ez?” valójában nem kérdés, semmilyen tudás nem elégíti ki. Akinek a kérdést feltették, már megjelent, anélkül, hogy tartalom volna. [...] A ki? kérdésre egy létező nem minősíthető jelenléte a válasz, aki minden utalás nélkül jelenik meg, mindazonáltal különbözik minden más létezőtől. [...] A válaszoló és a válasz egybeesik.”<sup>35</sup> Azaz a vers „ki” kérdései által megcélzott entitás létét a kérdés önmagában feltételezi. A hiány, valaminek vagy valakinek a hiánya, mely később is érzékelhető az első ciklus verseiben, szintén az *Hommage*-ban mutatkozik meg először: ahol pedig hiány van, ott kell lennie valaminek vagy valakinek, aki a hiányt betöltheti, s aki vagy ami ki nem mondható, le nem írható, mert elgondolhatatlan, ezáltal pedig a nyelv világának határain kívül esik.

A mű egyik kulcsa lehet az *Új s új lovat* megoldása, melyben egyértelműen Isten, Ady Istene kerül a válasz- (és ló) adó szerepébe. Felmerül azonban az a lehetőség is, hogy mivel az *Hommage*-ban Tandori nem az új, hanem az elmaradt állatokkal foglalkozik, így a vers „ki”-je is egy másik létező – a halál? – felé irányul, bár mindkét esetben valamiféle transzcendens entitásra gondolhatunk. Habár a tanulmányomban kutatott másik személyre nem húzható rá Ady keresztény Isten-felfogása, mégis az ő, ráadásul egy istenes verse általi megidézése egy transzcendens entitás jelenlétét – vagy éppen hiányát – erősíthetné Tandori művében. Ebben az esetben a birtokos személlyel már nem egyértelműen a lovashoz köti a lovakat, hanem azok „eredeti tulajdonosához”, aki Ady versében az Úr. A különböző Isten-képek megjelenése nem jelenti egyik Isten-kép abszolút jelenlétét sem a kötetben belül, egyszerűen azt, amit a szakirodalom is megsejt: hogy nem pusztán az immanens létezés kérdéseiről kell gondolkodnunk a *Töredék Hamletnek* verseit olvasva, hanem megnyithatjuk annak olvasatát a transzcendencia irányába is, hogy újfajta szemszögből figyelhessük meg ezeket a gondolati-filozófiai műveket.

Az *Új s új lovat* mellett természetesen a „ki” kérdésének többszöri elhangzása Nagy László: *Ki viszi át a Szerelmet* és Pilinszky: *Introitusz* című művében is megjelenik. Nagy Lászlónál a kérdés abban áll, hogy a lírai alany halála után ki teszi majd meg mindazt, amiket azelőtt ő? A válasz ebben az esetben egyértelműbbnek tűnik: az individuum pótolhatatlansága okán a „ki” kérdés válasza valóban a senki, hiszen az én halálával, „létének lemerülésével” nem lesz többé, aki megtegye helyett mindazt, amit leír. Ezzel szemben Pilinszky versében, mely a

Jelenések könyvének ötödik fejezetében található eseménysort parafrázálja, már egy létező: a bárány, azaz Krisztus a „ki” kérdésre adott válasz, mely az *Hommage*-zal ellentétben itt már a versen belül egyértelműen ki lesz mondva, még akkor is, ha nem magát, Jézus nevét írja le Pilinszky, hanem a bárány motívumot használja, ahogyan egyébként maga a bibliai szakasz is. Így tehát a „ki” kérdés válasza Pilinszkyénél is a transzcendenst, az istenfiút idézi.

Tandori Pilinszky-örökségének nyomaival a kötet további részeiben is találkozunk, ahogyan azt már korábban is említettem. Schein Gábor is megjegyzi *A metafora esetei* című tanulmányában, hogy „az 1968-ban kiadott *Töredék Hamletnek* első ciklusában több olyan költemény található, amely Pilinszky *Nagyvárosi ikonok* című kötetének azokhoz a darabjaihoz áll közel, melyek már a *Szálkák* versvilágát előlegezik.”<sup>36</sup> Ugyanakkor hozzáteszi, hogy Tandori költészetfelfogása – költeményei személyiségkonceptiója – már eltávolodik a Rilkeig visszavezethető, Pilinszky kései költészete által megújított hagyománytól.

Pilinszky tudatos beemelése a kötetbe legnyilvánvalóbban a *P. J. névtáblájára* kétsoros címében érzékelhető. Ahogyan Tandori az elődököt ebben a ciklusban játékba hozza, egyszersmind egész költői pályájukat, szemléletmódjukat bevonja, melyből nem marad ki ezeknek a művészeknek a transzcendensről alkotott elképzelése, istentapasztalata sem, hiszen számukra még a létezésről gondolkodás is elképzelhetetlen lett volna a transzcendencia bevonása nélkül. Ettől némiképp eltérő kontextusban jelenik meg Kondor Béla is – Pilinszkyhez hasonlóan egy címbe illesztett monogramként: *K. B. grafikai műveiből* – képzőművészként, festőként szintén a saját misztikumábrázolásával színesítve az elődök megidézésével együtt azok istenképét. „Majd, ama fényesség előtt!”<sup>37</sup> – írja Tandori, azaz ebből a versből sem marad ki a túliról szólás, mely egy halál utáni élményt idéz: a fényesség itt is emlékeztethet minket arra a Másra, akivel a halál élménye kapcsolatba hoz.

Az *Hommage* tehát hiába tér el radikálisan a *Töredék Hamletnek* többi versétől, mégis rengeteg apró töredékét sűríti magába az egész kötetnek: egyetlen versben fogalmazza meg a „ki” kérdését, mellyel felmutatja a valaki hiányát, létének lehetőségét; leszámol az előző generáció költészeti felfogásával, és megindokolja motivációját a nyelv egy újfajta használatára, hogy ezzel megteremtse saját költői beszédmódját; miközben elődeinek verseit megidézve az élet és a halál ellentétpárjáról beszél; továbbá bemutatja verseinek Hamlet alakjához hasonló, állandó mozgásban, hajszában lévő, vívódó lírai alanyát. Ezek az olvasatomban is rendkívül fontos, a kötet és az első ciklus verseiben ugyanúgy megtalálható, egy versben tömörülő részek azok, melyek miatt érdemes az *Hommage*-ra a többi verstől való eltérése ellenére is kiemelt figyelmet fordítani.

36 SCHEIN 2000, 73.

37 TANDORI 1995, 19.

## Az Én és a Másik

### „Ürnél / tágabb hiányod”<sup>38</sup>

Amennyiben az *Hommage* „ki” kérdését tehát nem mint megválaszolható rejtvényt kezeljük, hanem az előbbieket alapján feltételezzük, hogy ha van is rá válasz, az nem elgondolható, emiatt pedig nem kimondható vagy leírható; és ha mindemellett elvetjük, hogy a válasz esetleg valamiféle Isten-szerű entitás volna, akinek nem-mondhatósága szentségében<sup>39</sup> és isteni voltának elgondolhatatlanságában rejlik; továbbra is marad egy nyom, mely az olvasat a transzcendencia felé való megnyithatóságát erősítheti: ez a nyom pedig nem más, mint a már korábban tárgyalt versekben is felfedezett hiány. Annak a hiánya, aki az *Hommage*-ban visszafordul a halottakért, aki értelmet ad a visszafordulásnak, aki gyengéd szeretettel veszi nyakába az elhullott állatokat; és annak a személynek, aki a *Félreérted*-ben keletkezik „még csak **híjának** a helyén se”<sup>40</sup>. (Saját kiemelés.) Ez a hiány az egész kötetben végigvonul, és már magában a *Töredék* címben is megjelenik. A töredékek ugyanis a teljesség, az Egész mindig hiányos részei.<sup>41</sup>

A *Töredék Hamletnek* első ciklusának *Ráomlasz...* című versében találkozzunk egy résszel, mely így szól: „Ürnél / tágabb hiányod”<sup>42</sup>, ami akár Pascalra vonatkozó utalásként is értelmezhető: „Minden ember szívében van egy Isten alkotta úr, amelyet semmilyen teremtett dolog nem képes betölteni...” – a híres idézetben említett úr, azaz hiány fontos nyom a transzcendens után való kutatásban, mely, ahogyan azt már láthattuk, az egész kötetnek egyik központi eleme: nem véletlen, hogy Radnóti Sándor is hiányköltészetként hivatkozik rá, vagy hogy Bedecs László is a TH-ről írt tanulmányában<sup>43</sup> elsősorban ezzel a jelenséggel foglalkozik. A hiány jelen van a versek töredékességében, a befejezetlen címekben, a kötetből kiolvasható temérdek elhallgatásban. Azonban a hiány érzése és jelenléte, ahogyan Pascal is fogalmaz, feltételezi azt, aki (vagy ami) a hiányt betölteni képes. Ez a hiányérzet vezethet el ahhoz a fajta „metafizikai vágyhoz”, amelyről Lévinas is beszél: „A metafizikai vágy azon dolgok túljára irányuló vágyakozás, amelyek teljessé tehetik. Olyan, mint a jóság: a Vágyott nem kitölti, hanem elmélyíti.”<sup>44</sup> Lévinas azt is megjegyzi, hogy a metafizikai vágy csupán akkor lehet

38 TANDORI 1995, 10.

39 A zsidó nép példáját nem ejtette ki Istenének, az Úrnak a nevét, mivel az túllontúl szent volt.

40 TANDORI 1995, 28.

41 Megjegyzendő ugyanakkor, hogy a hiányérzet a költészetben sokszor a szerelmes, a kedves, a társ hiányára utal, ahogyan Tandori verseiben sem elvethető az az olvasat, melyben a Másik mint a lírai alany szerelme jelenik meg. Mindazonáltal ez a szemlélet nem mond ellent annak, hogy a Másik félt egyszersmind egy transzcendens létezőként képzeljük el, hiszen ahogyan a szerelmes versek megszólítottjai is gyakran szentként, egészen misztikus, már-már transzcendens figurákként mutatkoznak meg az ilyen művekben, úgy az Isten-alakok felé irányuló vágy és szeretet is rokon a szerelem érzésével.

42 TANDORI 1995, 10.

43 BEDECS 2005.

44 LÉVINAS 1999, 18.

abszolút, ha a vágyódó halandó, míg a vágyott halhatatlan, ami már egy hasonló viszonyt tételezhet, mint ami egy vágyott isten és egy rá vágyakozó ember között fennállhat. A *Töredék Hamletnek*-ben egy hasonló vágy ismerhető fel a hiányok, a kérdések, a töredékesség, az *Egyetlen* nehezen megfogható motívuma mögött, melyet a kötetben egy személy, egy Isten-alak, erőtér, Te, vagy a lévinasi szóhasználatnál élve mondhatnánk: metafizikai Másik elégíthetne ki. Ennek a Másiknak a jelenléte sohasem egészen biztos a versekben, mégis megsejthető, ahogy a lírai énnel, az Énnel való kapcsolata is végigkövethető az első ciklus költeményeit közelebről vizsgálva, melynek bemutatását igyekszem a következőkben megkísérelni.

### *Az én megkettőződése*

Az *Hommage*-t követő, *Minden hogy kitágult...* című versben az események az Én kimozdulásával, kibillenésével, megkettőződésével kezdődnek, amikor is kitágul a tér, az Én tere, ahogyan az a címből is érzékelhető, ő pedig ezáltal elmozdulhat saját nézése mögül. Arra a kérdésre azonban, hogy mi okozza az Én első mozdulatát, mi az, amitől kilép magából, egyáltalán mi teszi erre képessé – nehéz választ találni: talán az imént tárgyalt hiány belső készítése, talán az *Hommage*-ban fellelhető etikai fordulat, az elhullott állatokra való visszanezés, talán egy töredék megsejtése valahol önmagában...

A mindössze hét soros versben megfigyelhető, hogy az Én kimozdulása okozza az őt körülvevő tér kitágulását, hiszen azóta „tágult ki minden”, hogy ő elmozdult saját nézése mögül. Az Én megkettőződése figyelhető meg a műben: akár egy, az álmodásból ismert testen kívüli élmény esetében, az Én kilép önmagából, hogy tisztábban lásson, ránézessen magára, ezáltal pedig új dimenziói nyílnak meg látásának. Létezik tehát egy Én, melyet kívülről, egy kitágult térből szemlél az Én egy másik része, „második énje”: ez a megkettőzés esélyt ad az önmegismerésre és a tisztábban látásra.

A megkettőzött Én, mint egy tükörben: önmagát kezdi szemlélni. Ekkor pillant meg valamit, most már új perspektívából, amit valami – sejtetően addigi nézése, vagy esetleg saját lénye, melyre addig kívülről nem látott rá – nem fed már el többé. Ennek a valaminek vagy valakinek a lírai én már nevet sem ad, melyből következhet, hogy valamilyen személyről van szó, amennyiben az Én a névadás lehetőségéről gondolkodik. A névadás szükségtelessé válása egy olyan kapcsolatot, viszonyt jelezhet, amiben már nincs szükség semmilyen elnevezés általi behatárolásra: Buber szavaival élve egyszerűen Te-t mondhat neki az Én: olyan közelség ez, amiben már feleslegesek a nevek. Ez a hirtelen jött közelség, a meglepetésszerű egymással szembekerülés egy felismeréssel párosul: mintha az Én valaki olyannal találkozna, akit öröktől fogva ismert, és akinek bármilyen nevet is akarna adni, az már nem Ő lenne, mivel egy olyan létezőről van szó, aki a nyelv világán, a nyelv határain kívül helyezkedik el. Jelenléte olyan közvetlen, hogy csak dadogva szólítható meg.

Ebben a versben kezdődik meg Buber filozófiája nyomán egy Az-nak való Te-mondás: viszonyuk kialakulása pedig azonnali kölcsönösséget feltételez.<sup>45</sup> Kapcsolatuk formálódása azonban egy hosszabb folyamat, mely a későbbi versekben rajzolódik ki tisztábban. A Másikkal ebben a műben elének táruló szembe-sülés radikalizmusa olyan hatással van az Énre, hogy az „áthull saját eszméletén”, melyet a megkettőződésből fakadóan úgy is elképzelhetünk, mintha az egyik Én egyszerűen átzuhanna *másikján*. Ez azonban egy megállíthatatlan körforgáshoz vezet, melyben a versszemélyiség állandóan önmagával szembe-sül („Állandóan következem.”<sup>46</sup>), önmagán keresztül pedig a Másikkal. Schein Gábornál a vers ezen utolsó sorával kapcsolatban azt olvassuk: „A záró sor jövőidejűsége felszámolja a távollét és a jelenlét különbségét, hiszen az aktív várakozásban elővételeződik, tehát jelen van a távollevő, úgy azonban, hogy ez a jelenlét a szüntelenül következő, tehát beteljesülést, bezárulást nem ismerő jövőhöz tartozik. [...] 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>47</sup> Az idézett szövegben hangsúlyossá válik, hogy az Én önmagán kívül helyezkedése nem csupán a teret, de az időt is kitágítja, melynek hatására mintegy az örök jelen beteljesületlen, mégis átélhető, várakozó pillanatában találja magát.

Ahhoz, hogy az önmagán átnéző Én perspektíváját jobban megértsük, segítségünkre van a kötetben három verssel odébb található *Csak elhomályosítom* című költemény, melyben a *Minden hogy kitágult...-hoz* hasonlóan E/1-ben beszél magáról a lírai én. Itt már tisztán látja kívülről önmagát, és azt, hogy van valami, amit elhomályosít – de amit már nem „fed el képeivel”, ami mögé élesen kirajzolódik. A második versszakban önmaga fokozatos elvesztéséről, haláláról szól az Én: ez azonban nem egy olyan folyamat, aminek a végén az Én teljes személyisége visszavonhatatlanul elvész, hanem amiben elérkezik egy nyílt háttérhez, ahol sejtethően a térként, végtelen térként megjelenő Más befogadja őt. Ez az elfogadás, önmagába fogadás különböző síkokon egyszerre megy végbe: a halálon át, fizikailag fogadja magába az Ént a tér, és azt is mindenestül, ami lényének, személyiségének a része. Erre az elfogadásra utal a versszak korábban részletezett záró sora is: „mindenem a helyén marad”<sup>48</sup>. Ez a strofa egy jövőbeli, hipotetikus, halál utáni állapotot vetít előre, és egy a megváltottságéhoz hasonló élményről beszél. Ebben az állapotban, a halálban válik az én mindenestül eggyé a Más-sal, vagyis bár önmagában elveszni látszik, mégis ennek a versszaknak a végén, a halálban visszakapja magát. Az utolsó versszak ugyanúgy egy túlvilági időérzékelésről, egy örök jelenről beszél, melyben már „nincs mi következzen mire”<sup>49</sup>. Ez a sor egyértelműen vissza-tal *Minden hogy kitágult... zárlatára*, mely

45 BUBER 1994, 9–11.

46 TANDORI 1995, 8.

47 SCHEIN 2008, 372.

48 TANDORI 1995, 11.

49 TANDORI 1995, 11.

még így szól: „Állandóan következem.”<sup>50</sup> Míg abban a versben egy mozgás, itt már sokkal inkább egy állapotváltozás figyelhető meg: az Énnek a térbe, a Másba való beleolvadása, amiben bár részei helyén maradtak, valami mégis elveszett belőle. Az „átváltozásuk már örök” sor az azt megelőző sorból fakadóan az Én átváltozásának örökkévalóságára utalhat, ami intertextualitásként is értelmezhető Pilinszky Átváltozás című verséhez kapcsolódóan.

### „Körülvétel” és egyetlenné válás

Nem az Én a művek egyetlen cselekvője: már az iménti versekben is megfigyeltük, hogy a versszemélyiség nem csupán önmagában, de önmagán át is érzel valamit az őt körülvevő térként is megjelenő Másikból, aki maga is a történések aktív résztvevőjévé válik kiváltképpen az *Egyre...*, a *Ráomlasz...* és az *Egymás* című versekben.

Az *Egyre...* című vers Én-je bár még mindig E/1-ben beszél önmagáról, a mű már előkészíti az Én – rövid ideig tartó, látszólagos – elvesztését. Ezzel párhuzamosan megkezdődik az Én körülvétele az addig névtelen tér által. „egyetlen / érzékkel **vett körül** valami / isten?”<sup>51</sup> (Saját kiemelés.) – kérdezi szinte riadtan a lírai Én, aki ekkor a „valami isten” kifejezéssel illeti az őt körülölelő teret. Ahogy arra Babarczy Eszter is felhívta korábban a figyelmet: az egész kötetben csupán itt szerepel leírva egyetlen egyszer az „isten” szó.<sup>52</sup> A cím egy folyamatra utalhat, melyben a rémület, a visszaverődés, és az *elegyetlenedés* kap jelentősebb szerepet. A lírai én megretten ettől a nagyobb tértől, melyben össze-vissza verődik, és amelyben *egyetlen* marad, egyedül egy arc előtt, amit még nem lát, de ami egész lényével mintha körbevenné őt. Ahhoz hasonló megrettenést kell elképzelnünk, amiről Rudolf Otto ír *A szent* című művében a Numinózum kapcsán.<sup>53</sup> A Numinózumként megjelenő Másikkal való találkozás hatása, a dadogásra hasonlító, töredékes beszédmód átszövi az egész kötetet: ahogy Hamlet apja szelleme előtt, úgy az Én is megtorpan, megrémül, és attól tart, hogy ebben a nagy találkozásban egészen el fog veszni. Az *elegyetlenedés* a Másik előtti egyedül-létre, elhagyatottságra, de a tér, azaz a Másik számára való egyetlenné válásra is utalhat; mindez pedig arra az „*Egyetlen*”-re, melyről már mint meg nem valósult kötetcímről korábban írtam.

A *Ráomlasz...* című vers azonban már oldottabb hangvételű. A *Minden hogy kitágult...* című versben látott megkettőzött Énből kiindulva feltételezhetjük, hogy ezúttal egy önmegszólító verset olvasunk, ahol az önmagából kivált Én, aki kívülről nézte eddig önmagát, most ráomlik a másik Énre, amin keresztül meglátta az előbb azt a „valami isten”-t, akinek az előző, rémült kérdés után már „engedi”, hogy körülvegye, a távolságtartó „valami isten” kifejezés helyett pedig E/3. személyben beszél róla, ami növekvő bizalomról tanúskodhat: „most már

50 TANDORI 1995, 8.

51 TANDORI 1995, 9.

52 BABARCZY 2018, 81.

53 OTTO 1997.

/ akárhonnán körülvehet<sup>54</sup>. Ebben a költeményben olyasmi történik, amihez hasonlóról Kant ír, mikor a fenséges hatását magyarázza: a befogadó „képzelő-ereje nem megfelelő egy egésznek az eszméjéhez arra, hogy az eszmét ábrázolja [...] s visszaroskad önmagába.”<sup>55</sup> Valami hasonló önmagába való visszaroskadás történik meg Tandorinál is a versszemélyiséggel, miközben kiszakad belőle egy „Ürnél / tágabb hiány”<sup>56</sup> – melyről korábban már ugyancsak írtam. Ahogy a megkettőzött Én egyike másikába omlik, az Én önmagává, eggyé, azaz egyetlené válik – a térként megjelenő Másik tehát valóban *egyetlenné teszi* őt. Egymásra hatásuk, kapcsolatuk hatására valósul meg tehát az önmegismerés is, hiszen ahogy Buber írja: „Az Én-Te alapszót csak egész lényével mondhatja az ember. Önmagam egész lényé koncentrációja és összeolvadása soha nem történhet általam, és soha nem történhet nélkülem. A Te által leszek Én-né. S hogy Én-né leszek, mondom: Te”<sup>57</sup> – azaz az Én egyetlen egész lényé olvadása teszi lehetővé a Másiknak való Te-mondást a körülvétele harmadik, befejező állomását szemléltető *Egymás* című versben.

Az *Egymás* talán a ciklus egyik legjelentősebb verse az Én és a Másik kapcsolatának manifesztációjában. Már a cím is két létező, két személy egymáshoz szorosan fűződő viszonyát vetíti előre. A cselekvő az Éntől ezúttal tisztán elváló megszólított egy térként jelenlevő Te. Ez a Te az események gerjesztője, egy olyan tér, amiben – vagy amitől – az Én szabadon eltávolodhatna, mégsem teszi, engedi, hagyja, hogy körülvegye ez a tér, és ebben a körülvételeben egyszerre a lehető legteljesebben azonos legyen önmagával. Erről az eggyé lett Énről Buber így ír: „a megélt valóságban megtörténik a lélek eggyé válása, az erők összegyűjtése a középpontban, az ember döntő pillanatában.”<sup>58</sup> Az utolsó mondat emlékeztethet az *Hommage*-ban látott visszatekintésre: az a lovas láthatja meg az elhullott állatokat, aki „háttal megy” előre a megállíthatatlan vágatában. Ugyanakkor egy rendíthetetlen bizalom is szükséges, a térben való feltétlen bizalom ahhoz, hogy valaki háttal menjen egy irányba. Itt megtörténik a belenyugvás ebbe a – kialakult – viszonyba, ahogy megtörténik a végső „körülvétele”, mely hasonló ahhoz, amiről az Én és Te-ben olvashatunk: „Isten átfogja a Mindenséget, és nem azonos vele; ugyanígy azonban Isten átfog engem, mint Önmagam, és nem azonos Önmagammal. És e meg- és kibeszélhetetlen igazság által mondhatom a magam nyelvén, ahogyan mindenki a sajátján: Te; ezáltal és évégett létezik Én és Te, létezik párbeszéd, létezik nyelv, létezik a szellem, melynek az ő-aktusa a nyelv, létezik, örökké, a szó.”<sup>59</sup>

Tandori maga is ír egy helyen az *Egymás*-ban fellelhető transzcendensről, melyet bár a költő ír saját költeményéről, ebben az esetben talán mégis fontos lehet egy rövid részlet beidézése, melyben Tandori a művet Wittgenstein nyelvfí-

54 TANDORI 1995, 10.

55 KANT 2003.

56 TANDORI 1995, 10.

57 BUBER 1994, 15.

58 BUBER 1994, 108.

59 BUBER 1994, 115.

lozófiájából kiindulva értelmezi: „Wittgenstein határelmélete, a szubjektumról szóló Tractatus-tétel ötlük elő asszociáló képzeletünkben; a **vers isten-eleme félreérthetetlen**; ám hogy a szubjektum [...] »nem tartozik a világhoz«, nem a világ »része«, »hanem a világ határa«, ez a tétel jelenti, ösztönös ráérezés jegyében, a [...] költő intuíciójának, evidenciakeresésének jegyében, az *Egymás* c. vers elemeinek mozgásterét.”<sup>60</sup> (Saját kiemelés.)

Az imént szemléltetett folyamat, valamint annak különböző elemei többszörösen feltételeznek valakit, akinek Tandori kötetének *Én*-je Buber szavaival élve *Te*-t mondhat. De mit lehet egyáltalán kimondani? Lehet-e egyáltalán *Te*-t mondani? Van-e hang, hogy válaszoljon rá? Ezek talán már nem elsősorban ontológiai vagy etikai kérdések, hiszen a társasság lehetőségét, a viszonyt aligha kérdőjelezhetnénk meg; így ezek már inkább a nyelv kérdései. „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”<sup>61</sup> – írja Lévinas. Úgy vélem, ennek a feszültsége ível át a *Töredék Hamletnek* versein is. A viszonyban állók – esetünkben Tandori kötetének *Én*-je és az a bizonyos felsejlő transzcendens entitás – között előállni látszó térben dadogva szólal meg a TH hiányokkal teli nyelve.

A ciklus *Elenged...* című versének első három sorában a következőt olvassuk: „Elenged, és érintései tűnt / nyomaiból mégegyszer megteremt: / úgy, ahogyan az ő számára megszűnsz.”<sup>62</sup> Mintha csak egy álom lett volna az eddigi, töredékes versekben megjelent kapcsolódás, az *Én* itt ráeszmél, hogy immanens világában csupán a transzcendens érintésének nyomai maradtak számára. Ebben a versben az egyetlen kétségtelenül a Másra irányul, aki az *Én* legbelső pontját keresi. „Égbolt kerül közéd s közé” – mondja magának a lírai én, akiben az a kérdés merül fel ezúttal – mikor már tisztázott a Másik léte – hogy mi je maradhat a maga számára az égbolton innen. Egyáltalán mi marad meg a transzcendensből ideát? Tandori énje, akár a posztszekularizmus kortárs gondolkodói, megleli egy Isten-alak, avagy a transzcendens nyomait – önmagában.

## Bibliai párhuzamok

Az első ciklusban több bibliai utalással is találkozunk. Már a szavak szintjén is a Biblia szóhasználatára ismerhetünk néhány helyen (pl. *Két oltár*; „megteremt”<sup>63</sup>), azonban szerepel az első ciklus művei között két olyan vers is, melyek témájuk szerint is értelmezhetők a Biblia különböző részeinek parafrázisaként. Ezek közül az első *A tékozló*, melynek már címe is magában foglalja, leplezetlenül megeleveníti a bibliai példázatot. Tandori itt kimondja, hogy semmit sem hagyhatunk el anélkül, hogy valamit meg ne őriznénk belőle: ez a valami lesz az, ami

60 TANDORI 1994, 302.

61 LÉVINAS 1999, 54.

62 TANDORI 1995, 13.

63 TANDORI 1995, 22.

tovább hajt minket. A korábban említett posztszekuláris gondolkodás hasonlóan vélekedik Isten nyomairól: ezek azok a transzcendens-töredékek, amelyek immanens, kiüresedett világunkban előre mutatnak. Ahogyan a hátra maradt, halott lovak teste a Másik nyomaihoz visz minket, úgy adnak ezek a viszony-tapasztalatok lendületet a „továbbszökéshez”. Ez a megőrzés, elhagyni képtelenség válasz a nietzschei kijelentésre, mely szerint Isten halott: Tandori kötetében rávilágít, hogy van, amit nem lehet megölni, amit nem lehet egészen elhagyni, ez pedig nem más, mint a tékozló fiú által is hátra hagyni próbált Atya.

Az *Egy sem...* című, cikluszáró vers *A tékozlóhoz* hasonlóan szintén magában hordozza mind a megőrzés, mind a levetkőzhetetlen idegenség motívumát. A mű első két sora szinte kézenfekvő módon parafrázálja a Máté 10,39-et, melyben Jézus szól így magáról: „aki pedig elveszti életét érterem, az megtalálja azt”<sup>64</sup>. Angyalosi Gergely tanulmányában részletesen foglalkozik ezzel a verssel, mégsem tesz utalást erre az asszociációs lehetőségre, habár nála is felmerül a kérdés, hogy merről szól a hang, vagy éppen ki a második két sor megszólítottja: „Az idegen egészek mint idegen, megközelíthetetlen vagy visszaszerezhetetlen személyek üres nyomainak »örzöjeként« konstituálódik az a »te«, akiről a meghatározhatatlan helyről érkező hang állít valamit. Ezt mondja ki a kötet előző lapján található vers egyik mondata: »így keletkezik egy személy, / még csak híjának a helyén se.« (*Félreérted*)”<sup>65</sup>. Angyalosi egy meghatározhatatlan hangról beszél, és egy olyan „te”-ről, akinek létét a ciklus előző versével magyarázza, ezzel is jelezve, milyen aktív kapcsolódási pontok vannak a ciklus versei között. Értelmezésem szerint azonban a *Félreérted*-ben keletkezett személy és az *Egy sem...* második versszakának megszólítottja nem egy és ugyanaz: míg a *Félreérted* személye olvasatomban a Más, addig az *Egy sem...*-ben éppen a Más beszél a lírai énhez, másképpen pedig értelmezhető önmegszólításként is: ez esetben a Más az én hangján, belülről szólal meg. A vers végén szereplő „töredékét” pedig mintha csak az egész kötetre utalna: mintha ebben a műben mondaná el Tandori, hogy egész kötete egy hajsza, mely a *Hommage*-zal kezdődött, minduntalan a halál felé húz, és a hangot kergeti, melynek nyomait, töredékeit őrzi, és ami elhagyhatatlanul űzi előre, önmaga elöl, mégis önmaga felé, akin át az *Egyetlenre* lát.

## Összegzés

Tanulmányomban kísérletet tettem arra, hogy a *Töredék Hamletnek* első ciklusának gondolatfilozófiai verseit új perspektívából szemlélve a művekben a lírai alany és egy transzcendens létező kapcsolatát mutassam be. Kutatásom alapjául a versszemélyiség „ki” kérdése, az ellentétek egymásnak feszülése, a halálon túlról való gondolkodás, a hiány érzékelhető jelenléte, valamint az egyetlen motívuma szolgált: az egyetlené és az *egyetlenné tevés* gesztusa. A versek megszólítottjának a vers világán belüli kilétére kerestem a választ, arra, milyen új értelmezéseket engednek meg a TH versei, ha azokat az immanencia világából kiragadva, és az

64 Magyar Bibliatársulat újfordítású Bibliája (1990)

65 ANGYALOSI 2008, 161–164.

elődök (Ady vagy Pilinszky) hatását figyelembe véve egy transzcendens létezővel azonosítjuk a művek másik személyét. Ezt a transzcendens entitást pedig – akinek vagy aminek a felfedezését a posztszekuláris perspektívából történő elemzés teszi lehetővé – Lévinas filozófiáján keresztül igyekeztem közelebbről megfigyelni a költeményekben. Arra kerestem választ, hogy hogyan jelenik meg egyszerre a lírai énben és mégis az őt körülvevő térként, hogyan készíti őt változásra, és miként alakul ki kettejük között az a viszony, melyben az Én Te-t mondhat ennek a Másiknak, miközben önmagával is egészen eggyé lesz. Megkísértem bebizonyítani, hogy olvasatomban Tandorinak van szava egy istenről<sup>66</sup>, vagy legalábbis egy bizonyos Egészen Más isten-alakról, a túliról, a transzcendencia nyomairól...

## Irodalom

ÁCS 2013 = ÁCS József, Kardél és koponya: Tandori Dezső verséről, *Liget*, 2013, 5.

ROBSON 2011 = Agata-Bielik ROBSON, A posztszekularizáció eszméje, avagy mi következik az Isten halála után, *Kalligram* 20 (2011) 69–71.

ANGYALOSI 2008 = ANGYALOSI Gergely, Spiritomaterialista egzisztencializmus, *Beszélő* 13 (2008) 161–164.

BABARCZY 1996 = BABARCZY Eszter, A szent melengetett helye. In: UŐ, A ház, a kert, az utca, *JAK-füzetek* 87 (1996), 46.

BABARCZY 2018 = BABARCZY Eszter, Tandori, a misztikus, *Tiszatáj* 72 (2018) 82–92.

BEDECS 2005 = BEDECS László, A hiány metaforái, *Jelenkor* 48 (2005) 494.

BEDECS 2013 = BEDECS László, Hogyan éljünk?: Tandori Dezső költészetének etikai fordulata, *Bárka* 21 (2013) 68–70.

BÉLÁDI 1986 = Tandori Dezső (1938). In: A magyar irodalom története 1945–1975 II. A költészet, szerk. BÉLÁDI Miklós, Bp., Akadémiai, 1986.

BOJTÁR 1983 = BOJTÁR Endre, Értékelés és értelmezés: Tandori Dezső: *Homage* [1969]. In: UŐ, *Egy kelet-européer az irodalomelméletben*, Bp., 1983, 87–104.

LÉVINAS 1999 = Emmanuel LÉVINAS, *Teljesség és Végtelen*, ford. TARNAY László, Pécs, Jelenkor, 1999.

FOGARASSY 1996 = FOGARASSY Miklós, *Tandori-kalauz*, Bp., Balassi, 1996.

66., „Mert Istennek immár van, lesz szava Tandorihoz, akinek sokáig nem volt szava Istenhez. A *Töredék Hamletnek*, mely tárgyával, a halálfilozófia nyelvfilozófiájával és új poétikájával leginkább közelíthetett volna a Teremtőhöz — vagy legalább távolodhatott volna tőle —, lényegében Isten nevének vétele nélkül oldotta meg vállalt feladatát. Tandori Dezső Isten nevét hiába nem vette.” (TARJÁN 1996, 30.)

- HARKAI 2019 = HARKAI VASS Éva, Reflexív líranyelv és kísérlet: Tandori Dezső költészetéről, *Híd*, 83 (2019) 117–128.
- KANT 2003 = Immanuel KANT, *Az ítélőerő kritikája*, ford. PAPP Zoltán, Bp., Osiris, 2003.
- KÁNTOR 2019 = KÁNTOR Zsolt, Nyers, érces akcentus, *Jelen*, 19 (2019) 118–121.
- WITTGENSTEIN 1989 = Ludwig WITTGENSTEIN, *Logikai filozófiai értekezés*, szerk. E. BÁRTFAI László, ford. MÁRKUS György, Bp., Akadémiai, 1989, 34.
- BUBER 1994 = Martin BUBER, *Én és Te*, ford. BÍRÓ Dániel, Bp., Európa, 1994.
- MENYHÉRT 2000 = MENYHÉRT Anna, A kortárs olvasás és az újraolvasás alakzatai a Tandori-recepcióban. In: *Az irodalmi szöveg antropológiai horizontjai*, szerk. BEDNANICS Gábor, BENGI László, KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Osiris, 2000, 248–266.
- PATAKY 2019 = PATAKY Adrienn, Tandori Dezső szonettjeiről, *Irodalomtörténet* 100 (2019) 310–321.
- PILINSZKY 2015 = PILINSZKY János, *Pilinszky János összegyűjtött versei*, Bp., Magvető, 2015.
- OTTO 1997 = Rudolf OTTO, *A szent*, ford. BENDL Júlia, Bp., Osiris, 1997.
- SCHEIN 2000 = SCHEIN Gábor, A metafora esetei: Poétikai változások a 60-as évek magyar költészetében, *Alföld*, 51 (2000) 73.
- SCHEIN 2008 = SCHEIN Gábor, „Ne higgyetek értetlen bűneimnek”: A nyelv fenomenológiai és retorikai szférájának ütközése József Attila kései költészetében. In: *Uő., Traditio - folytatás és áruálás*, Kalligram, Pozsony, 2008, 372.
- TANDORI 2003 = TANDORI Dezső, Akar-e ez a mennyi ember?, *Beszélő* 8 (2003) 167.
- TANDORI 1994 = TANDORI Dezső, Per Tangenstein. In: szerk. SEBES Katalin, *Ha minden jól megy*, Bp., Balassi, 1994, 302.
- TANDORI 1995 = TANDORI Dezső, *Töredék Hamletnek*, (2. kiadás), Bp., Q. E. D., 1995.
- TARJÁN 1994 = TARJÁN Tamás, Az angyalok és a lovak. In: *Uő., Egy tiszta tárgy találgatása*, Bp., 1994, 54–55.
- TARJÁN 1997 = TARJÁN Tamás, Három portré: Tandori Dezső (1938–). In: *Magyar nyelv és irodalom*, főszerk. SIPOS Lajos, Bp., KERTEK 2000, 1997, Pannon Enciklopédia.
- TARJÁN 1996 = TARJÁN Tamás, Szent Wittti esete az új csillárral, *Alföld* 47 (1996) 79–90.

TARJÁN 1974 = TARJÁN Tamás, Tandori Dezsőről, *Kortárs*, 1974, 3, 462.

ZALABAI 1970 = ZALABAI Zsigmond, Tandori Dezső: Töredék Hamletnek, *Irodalmi Szemle* 13 (1970) 855–858.

### **The manifestation of the transcendent in Dezső Tandori's cycle *Stones of a shore* (*Egy part kövei*) in his 'A Fragment for Hamlet' volume**

BORBÁLA KINCŐ VARGA

The first volume of Dezső Tandori, *A Fragment for Hamlet*, was published in 1968, and thus – to quote Miklós Fogarassy's Tandori guide: “an event in the history of poetry occurred”, which Tamás Tarján also refers to as one of the turning points in the new history of the Hungarian lyre. Tandori appeared on the scene of the Hungarian lyric literature with conscious and radical steps, laying the foundations for a new poetic approach with just over half a hundred fragmentary poems written between 1959 and 1968.

In these poems, Tandori formulates questions to prompt the poetic crisis of a particular moment in literary history; whether it is still possible to write a poem at all when it looks like everything has already been written. Influenced by Wittgenstein's philosophy of language, he raises questions about the capacity and potential of language, and affected by contemporary existentialist authors, he brings existence into question. In Tandori's enigmatic poems, that are full of paradoxes, there are the unspeakable, the insinuations of silences, the uncertainty of unfinished poems – in short, a bunch of fragments. The question may arise: is it plausible that these fragments would be parts of a certain Whole?

In my study, standing on the ground of the philosophy of post-secularism, I sought to examine the poems of *A Fragment for Hamlet* with the help of Martin Buber's *I and Thou* and Emmanuel Lévinas's book of *Totality and Infinity*, as well as Ludwig Wittgenstein's philosophy of language. With the assumption that the other entity in the poems is a transcendent one, I searched for new interpretations that this perspective might bring about.