

hűtlenséget társadalmilag többnyire elfogadott, etikai indexekkel tehát nem minden esetben ellátott,¹¹⁰ hiszen a szó legmélyebb értelmében magánügyként kezelt viselkedésformaként elgondolhatóvá téve. A 19. század utolsó és a 20. század első évtizedeiben a szerelem, szexualitás és házasság egyre inkább megszilárdulni látszó hármaskötése és az általa kirajzolt viszonyrendszer nem törli el a házasságon kívül megélhető szerelem/szexualitás, valamint a szerelem nélküli szexualitás megtapasztalásának lehetőségét, amelyek a szeretőtartás és a prostitúció intézményeiben¹¹¹ öltének testet.

¹¹⁰ A prostitúció esetében például az igénybevétel nem találkozott elítélő magatartással, amíg a szolgáltatás biztosítása igen: VÖLGYI Réka, „Az utcaszögletek mártírjai”. *Prostituált képek a XX. század eleji Budapesten*, Clio Műhelytanulmányok 2020/1., 18.

¹¹¹ „Pest és Buda első prostitúció szabályozását 1850-ben alkották meg.” *Uo.*, 19. A modern prostitúció magyarországi történetéhez lásd: ANKA László, *A budapesti prostitúció és szexpiac története a boldog békeidőkben*, Valóság 2004/2., 82–105. További adalékokat szolgáltat: Császtvay Tünde, *Éjjeli lepkevadászat. Bordélyvilág a történeti Magyarországon*, Osiris, Budapest, 2009. A prostitúció házassághoz fűződő viszonyához: TÖTŐS Áron, „Eme erkölcstelen életmódból az által leszek megszabadítva”. *A házasság szerepe a prostituáltak életében = „Eloszta bőkezűen; és termő fa gyanánt”*. *Tanulmányok Kövér György születésnapjára*, RODOSZ Bihar-Varadinum Script, Nagyvárad, 2019, 141–167.

Törékeny határvonalak

Tandori lírájának ökokritikai olvasata felé

A B S Z T R A K T

Tanulmányomban Emmanuel Lévinas gondolkodása nyomán, az alteritáshoz fűződő viszony szempontjából elemzem a szubjektivitás alakzatait a nyolcvanas évek Tandori-lírájában, elsősorban *A feltételes megálló*, a *Celsius* és *A Legjobb Nap* című kötetekből választott szövegrészekre fókuszálva. Kitérek az elkülönülés és az összefonódás, a közelség és a távolság térbeli viszonyaira a szövegekben, és a Másik iránti felelősség kérdését felvetve kísérletet teszek egy olyan ökokritikai olvasat lehetséges irányainak körvonalazására, amely a szubjektum topográfiájának Tandori korai költészetében gyökerező alapvonásaihoz nyúlik vissza. Ennek kapcsán kiemelten foglalkozom a *Mindenki sziget* című rajzverssel, amely a *Töredék Hamletnek* lírájában kulcsszerepet játszó *egyetlen* motívumának megsokszorozásaként, illetve dekonstrukciójaként is értelmezhető. A madarakhoz kapcsolódó művek tekintetében részletesebben is felvázolom azt az elméleti háttérrel, amelynek alapján a lévinasi etika a nem emberi lények felé is kiterjeszhetővé válik. A szubjektum térbelisége már az első két Tandori-kötetben sem írható le kint és bent, középpont és periféria metafizikus ellentétpárjai alapján, amelyeket egy folyamatos liminális mozgás bizonytalanít el. Ezen térpoétikák kiterjesztéseként értelmezhető, hogy a hetvenes évek végétől a madarakhoz fűződő viszony kezdi alakítani Tandori lírájának személyes topográfiáját. *A feltételes megálló* versei szerint a madarak gondozása egy dinamikusan változó szubjektív térben zajlik, amelyet folyamatosan átstrukturál a lények mozgása, belső határai ennek viszonylatában alakulnak. A lírai szubjektum spacialitása az embertől különböző Másik relációjában a lakás tereivel, illetve távoli városok egymásra vetülő, sűrűn tagolt térképeivel együtt változik. A szubjektivitás tehát olyan mozgásban lévő hálóként, vagy folyamatosan alakuló térképként mutatkozik meg, amelyet egymáshoz képest állandóan változó, önálló léttel nem rendelkező csomópontok viszonyrendszere alkot.

„No man is an island. Human beings need each other as much as they need an environment. Human beings are each others' environment. Thinking ecologically isn't simply about nonhuman things. Ecology has to do with you and me.”

Timothy Morton¹

„A hálón járhatok. A háló nem alám van kifeszítve, egy világ a háló nekem, aki kifogytam lépéseimből a mezőkön!”

Tandori Dezső²

Tanulmányomban Emmanuel Lévinas gondolkodása nyomán, az alteritáshoz fűződő viszony szempontjából elemzem a szubjektivitás alakzatait a nyolcvanas évek Tandori-lírájában, elsősorban *A feltételes megálló*, a *Celsius* és *A Legjobb Nap* című kötetekből

¹ Timothy MORTON, *The Ecological Thought*, Harvard University Press, Cambridge–London, 2010, 4.

² TANDORI Dezső, *Két kísérlet II. = Uő.*, *A Honlap Utáni*, Tiszatáj, Szeged, 2005, 92.

választott szövegrészekre fókuszálva. Kitérek az elkülönülés és az összefonódás, a közelség és a távolság térbeli viszonyaira a szövegekben, és kísérletet teszek egy olyan ökokritikai olvasat lehetséges irányainak körvonalazására, amely a szubjektum topográfijának Tandori korai költészetében gyökerező alapvonásaihoz nyúlik vissza. Ennek kapcsán kiemelten foglalkozom a *Mindenki sziget* című rajzverssel, amely a *Töredék Hamletnek* lírájában kulcsszerepet játszó egyetlen motívumának megsokszorozásaként, illetve dekonstrukciójaként is értelmezhető.³ Kezdeként, a madarakhoz kapcsolódó művek tekintetében részletesebben is felvázolom azt az elméleti hátteret, amelynek alapján a lévinasi etika a nem emberi lények felé is kiterjeszthetővé válik.

A szubjektum fogalmát Emmanuel Lévinas filozófiája nyomán a Másikkal való viszony, illetve a tőle való elkülönülés alapján határozom meg,⁴ amely eredendően etikai vonásokat hordoz: „Az Én egyszerűsége éppen abban rejlik, hogy senki sem felelhet helyettem. Az Én illetően irányultságát felfedezni annyi, mint egyenlőségjelet tenni Én és moralitás közé. Az Én végtelenül felelős a Másikkal szemben.”⁵ A felelőség ebben az értelemben a Másiknak való kitettség, az érintettség szituációjából fakad, amely nem az intellektuális megértésre, hanem az érzékiségre támaszkodik, így nem korlátozódik a saját tettekre vagy tudataaktivitásra.⁶ Az etikum tehát nem parancs vagy követendő norma, hanem törekeny érzéki szituáció, ahol a konvenciók jelentőségüket veszítik. Lévinas gondolkodásának megkülönböztető jegye az alteritáshoz fűződő viszony aszimmetrikus jellegének hangsúlyozása. A felelőséget ennek alapján nem az én vállalja fel, nem az én döntésétől függ, hanem a Másik arcának epifániájából adódik, amelynek az én saját létmódjánál fogva „túszává” válik: „Nem arról van szó, hogy az Én [*Moi*] csupán bizonyos morálisnak nevezett tulajdonságokkal felruházott lény, amely ezeket attribútumokként hordozza. Az én [*moi*] »egósága«, ki-vételes és különös egyszerűsége a folytonos helyettesítés eredménye, vagyis egy lény saját lététől való kiüresedésének, nem-létének ténye. A *nem-lét* azt a konkrét helyzetet jelöli, ami a »másikért vezeklés« etikai eseménye. A világban a túszállapot révén lehet szánalomra, együttérzésre, megbocsátásra és (mégoly kevés) közelségre szert tenni.”⁷ Lévinas filozófiája szerint soha nem az én fordul a Másik felé, hanem mindig az alteritás

³ Jelen tanulmány a *Szubjektumkonceptiók Tandori Dezső költészetében* című doktori disszertáció egyik alfejezetének rövidített változata (<https://edit.elte.hu/xmlui/handle/10831/86017>). Néhány részlete korábbi változatban megjelent az Új Forrásban és az Irodalmi Magazinban. Lásd JÁNOSA Eszter, „Tárt-tér a lény-s-lény közt”. *Szubjektív tér és etikai dimenzió Tandori Dezső élet-művében a Mindenki sziget című rajzvers alapján*, Új Forrás 2016/2., 56–65.; illetve JÁNOSA Eszter, *Szubjektivitás és térbeliség Tandori lírájában*, Irodalmi Magazin 2024/1., 38–43.

⁴ A lévinasi etika természetesen korántsem tekinthető homogénnek. A *Másképp mint lenni, avagy túl a léten* (1974) komoly elmozdulásokat tükröz a *Teljesség és Végtelen* (1961) gondolatvilágához képest. Lévinas kései filozófiájában a Másik felől jövő érzékiség, az érintés, a testi közelség tapasztalata és ennek nyelvi kifejezhetősége kerül előtérbe. A szubjektivitás ugyanakkor mindvégig az alteritás felől, önmagán túlról, a léten túlról értelmeződik. Lásd VERMES Katalin, *A test éthosza. A test és a másik tapasztalatának összefüggése Merleau-Ponty és Lévinas filozófiájában*, L'Harmattan, Budapest, 2006, 116–118.

⁵ Emmanuel LÉVINAS, *Jelentés és értelem*, ford. TARNAY László = Uő., *Nyelv és közelség*, szerk. TARNAY László, Tanulmány–Jelenkor, Pécs, 1997, 67.

⁶ VERMES, I. m., 202–203.

⁷ Emmanuel LÉVINAS, *Nyelv és közelség*, ford. TARNAY László = Uő., *Nyelv és közelség*, 130.

nyilvánul meg az énnel szemben; nincs olyan harmadik nézőpont, ahonnan rá lehetne látni a viszony kölcsönösségére. Az én folyamatosan azonosulásra törekszik, de szubjektivitása nem ebből adódik, hanem a Másikkal való találkozásból, amely újra és újra rést üt azonoságán. Ahogy Tengelyi László fogalmaz: „Az a sajátos énhelyzet, amelyben egyszerűségünk és megismételhetetlenségünk végső alapját ismerhetjük fel, különös módon nem az önazonosság keresésének, hanem az önmagunkból való kilépés velünk szemben támadó igényének dimenziójába illeszkedik bele.”⁸

Lévinas a *Másik arcának kifejeződését* elsősorban emberi viszonyokra vonatkoztatva értelmezi, filozófiája mégis túllép a személyes autonómia humanista hagyományán, mert az etikum forrásaként nem az én döntését, hanem az alteritás vele szemben történő megnyilatkozását nevezi meg. Gondolkodásában tehát felfedezhetők azok a nyomok, amelyek alapján az általa megnyitott etikai perspektíva kiterjeszhető a nem emberi lények irányába is. A következőkben néhány elméleti szöveg alapján próbálok válaszokat keresni arra a kérdésre, hogy miképpen léphet be az etikai értelemben vett Másik pozíciójába egy állat.

Peter Atterton szerint Lévinas gondolkodása saját belső logikájából fakadóan sem zárhatja ki az embertől különböző lények Másikként való megnyilatkozását: „[...] Lévinas vizsgálódásai azon az elgondoláson alapulnak, hogy az etikai találkozás előtt, a priori nem tudhatom, hogy ki (vagy »mi«, *qui*) a Másik. A tapasztalatot megelőzően nem tudhatom, hogy a Másik az emberi (*Homo*) nemhez fog-e tartozni – azaz egy *animal rationale*, vagy amit Kant »személynek« nevez –, hacsak nem kötöttem ki előre, hogy a Másikkal való minden lehetséges találkozás emberi lényekkel való találkozás lesz. De ebben az esetben éppen a Másik mássága semmisülne meg, mivel a Másik olyan lényként lenne azonosítva, amely lényegében ugyanaz, mint én.”⁹ Ha az etika forrása a Másik megnyilatkozása, akkor előre nem determinálható, hogy egyedül emberi forrásokból érkezhessen. Ha limitálni próbáljuk a hatáskörét, vagy ki akarjuk jelölni érvényességének kereteit, visszacsúszunk a normatív etika szférájába. 1986-ban a University of Warwick hallgatói interjút készítettek Lévinasszal, amelynek javított, eredeti nyelvű változata csak 2019-ben került publikálásra.¹⁰ A hallgatók tudni akarták, hogy az *arc* fogalma kiterjeszthető-e az állatok irányába. Mivel Lévinas filozófiája majdnem kizárólag az emberi lényekre fókuszál, az interjú kiemelt forrássá vált azon későbbi kutatások szempontjából, amelyek célja a lévinasi etika kiterjesztett értelmezése. Az interjú szerint Lévinas nem zárja ki annak lehetőségét, hogy egy állat is etikai értelemben vett arccal rendelkezessen, de elismeri, hogy nem tudja megválaszolni a kérdést. Emellett megemlíti, hogy ez a terület további kutatást igényelne. Matthew Calarco szerint ennek kapcsán maga a nemtudás kifejezése is nagy jelentőséggel bír, mert az *arc* koncepciójának behatárolhatatlanságára

⁸ TENGELYI László, *Élettörténet és sorseseemény*, Atlantisz, Budapest, 1998, 47.

⁹ Peter ATTERTON, *Facing Animals = Facing Nature. Levinas and Environmental Thought*, szerk. William EDELGLASS – James HATLEY – Christian DIEHM, Duquesne University Press, Pittsburgh, 2012, 26–27. (Saját fordítás.)

¹⁰ *Face to face with animals. Levinas and the animal question*, szerk. Peter ATTERTON – Tamra WRIGHT, State University of New York Press, Albany, 2019.

utal: „Tehát ha követjük Lévinas eredeti válaszát, és elfogadjuk, hogy nem tudjuk, hogy egy állatnak van-e arca, hogy nem tudjuk, melyik pillanattól kezdve van valakinek arca, és nem tudjuk, hogy egy kígyónak van-e arca, elismerjük, hogy valójában nem tudjuk, hol kezdődik és hol végződik egy arc. Amikor Lévinas megnyitja ezt a gondolatmenetet, amely hű marad a végesség logikájához, tulajdonképpen saját életművének domináns humanista és antropocentrikus örökségét aknázza alá.”¹¹ Fontos megjegyezni, hogy Lévinas filozófiájában az *arc* nem egy emberi testrészre utal, hanem a Másik lényének kifejeződésére a tekintet által: „Arcként megnyilvánulni annyira, mint a megnyilvánult és tisztán fenomenális formán túlemelkedni; [...] maga a szemtől szemben egyenessége, bármiféle képiség közvetítése nélkül, mezítelenségében, tehát nyomorúságában és éhségében.”¹²

A tekintet kifejezőereje egy embertől különböző lény felől is érinthet minket. Annak ellenére, hogy az állatok nem birtokosai az emberi értelemben vett nyelvnek, képesek a szenvedés, az öröm, a vágy közvetítésére, vagy egy pillantás viszonzására. Ezt a kifejezőerőt kétségtelenül Martin Buber gondolkodása tükrözi vissza leginkább, aki Lévinastól eltérően az állatok felé is egyértelműen kész kiterjeszteni az én és te kölcsönös viszonyára épülő dialógusfilozófiáját: „Egy macska szemébe nézek. [...] Kétségtelen, hogy a macska úgy pillantott rám kezdetben, hogy az én tekintetemtől felmelegedő pillantásával megkérdezte: »Lehetséges, hogy engem gondolsz? Lehet, hogy nem csak azt akarod, hogy mókázzak neked? Van közöm hozzád? Jelen vagyok a számodra? Jelen vagyok? Mi az, ami téled jelen van? Mi az, ami énkörülöttem jelen van? Mi van itt velem? Mi ez?»”¹³ Buber szerint egy állat tekintete hangok és gesztusok nélkül is egy nyelv kifejezőerejével bír.

Derrida *L'animal que donc je suis* című előadása szintén egy macskával való találkozás pillanatának kibontásából indul. Bár Derrida Lévinas gondolkodásának antropocentrikus vonásait emeli ki, éppen a lévinasi etika alapfogalmai mentén valósítja meg azt a kutatást, amelynek szükségességére a fent említett 1986-os interjú is felhívja a figyelmet. „Derrida azt mutatja meg, ahogy ebben a találkozásban a maga specifikus módján működésbe lép a lévinasi etika számos alapmotívuma (egyebek mellett a meztelenség, a Másik tekintetének és jelenlétének elsődlegessége a saját kezdeményező-készségemhez képest, a Másik belső hozzáférhetetlensége, a mondottat megelőző mondás).”¹⁴ Ugyanakkor ebben az esetben sem az emberi és nem emberi lények közötti határ eltörléséről és a különbségek teljes feloldásáról van szó, Derrida inkább a határ dinamikus térszerűségére, visszahajlásaira, kiszögellőire és plurális alakzataira hívja fel a figyelmet. A bináris szembenállás képzetét az is megrendíti, hogy a túldoldalon a legkülönbözőbb lények sokasága áll, amelyeket félrevezető az egyes számú „állat” szóval homogenizálni. A macska tekintetében Derrida számára végtelen

¹¹ Matthew CALARCO, *Ecce Animot. Levinas, Derrida, and the Other Animal = Face to face with animals*, 129. (Saját fordítás.)

¹² Emmanuel LÉVINAS, *Teljesség és Végtelen. Tanulmány a külsőről*, ford. TARNAY László, Jelenkor, Pécs, 1999, 166.

¹³ Martin BUBER, *Én és Te*, ford. BÍRÓ Dániel, Európa, Budapest, 1991, 117–118.

¹⁴ CALARCO, *I. m.*, 131.

mélység tárul fel, amely az abszolút alteritás nézőpontjából pillant vissza egy meztelen férfitestre: megfeythetetlen, kiszámíthatatlan és feminin vonásokkal rendelkezik. Arra a határvidékre vet fényt, amely az emberi végét jelenti, ugyanakkor az identifikáció, az emberi szubjektivitás forrásvidéke is: „Az »én« bárki lehet, »én« akárki is vagyok, és akárki képes kell hogy legyen arra, hogy azt mondja, »én«, hogy magára utaljon, saját szingularitására. Bárki, aki azt mondja, »én«, magát »én«-ként fogja fel vagy helyezi el, egy élő állat (élő lény – vivant animal).”¹⁵ Az állati pillantás idegenségével való találkozás visszahat az emberi önképre, integrálva annak animális vonásait.¹⁶ Egy embertől különböző lény nyomainak követése, egy állathoz fűződő szenvedély Derrida szerint végső soron a „ki vagyok?” kérdéssel és az önéletrajziséggel fonódik össze.

Timothy Morton szintén a nem emberhez, a radikálisan idegenhez fűződő viszonyt tekinti a humán önmeghatározás forrásának, így az embertől különböző lények és dolgok irányába kiterjesztve értelmezi át az alteritás lévinasi koncepcióját. *The Ecological Thought* című könyve olyan hálóként írja le a Föld végtelenen különböző lényeinek összekapcsolódását, amelynek csomópontjai többféle szögből tükrözik egymást, viszont nem rendelkeznek önálló, rögzített „léttel”. Az összefonódás ugyanakkor semmiképp sem oldja fel a lények radikális idegenségét: „A háló negatív differenciából is áll, ami azt jelenti, hogy nem tartalmaz pozitív, valóban létező (független, szilárd) dolgokat.”¹⁷ Morton elveti a Természet hierarchikus fogalmát, és a környezetre mint különálló lények végtelen összekapcsolódására (interconnectedness) helyezi a hangsúlyt. Az ökológiai gondolat kapcsán az intellektuális távolságtartás helyett a személyességet, az idegen lények összekapcsolódásának intimitását hangsúlyozza, amelyhez női jegyeket kapcsol: „A maskulin Természet fél a saját árnyékától – magától a szubjektivitástól. Nem akar kikezdeni a világ éjszakájával, a szubjektivitás fenyegetően üres dimenziójával. Ez a dimenzió feminin. A »feminin« talán egy patriarchális kifejezés a szubjektivitás nyitott, tisztán látszólagos dimenziójára. A környezet jelenségeiben ez a tényleges végtelen mutatkozik meg. Lévinas az arc »védtelen tekintetéről« beszél. A maskulin Természet fél a feminin »puszta« megjelenésében megnyilatkozó semmitől. Ez a megtévesztő minőség, amely sok őslakos kultúrában is megtalálható.”¹⁸ Fontos megjegyezni, hogy Morton ökológiája nem egy környezetvédő magatartásmód propagálására fut ki. A Másik iránti felelősség Lévinas nyomán nem normatív etikaként, hanem a radikálisan idegen lények összefonódásának következményeként jelenik meg a *The Ecological Thought* című könyvben. Morton hangsúlyozza, hogy az ökológiai gondolat nem csak a globális felmelegedésről, az újrahasznosításról vagy a napenergiáról szól, hanem a más lényekhez való kapcsolódás tudatával van összefüggésben.¹⁹

¹⁵ Jacques DERRIDA, *L'animal que donc je suis*, Galilée, Paris, 2006, 75. (Saját fordítás.)

¹⁶ Wolfgang MÜLLER-FUNK, *Theorien des Fremden*, A. Francke, Tübingen, 2016, 226. (Saját fordítás.)

¹⁷ MORTON, *I. m.*, 39.

¹⁸ *Uo.*, 82.

¹⁹ „The ecological thought doesn't just occur »in the mind«. It's a practice and a process of becoming fully aware of how human beings are connected with other beings – animal, vegetable and mineral.” *Uo.*, 7.

Tandori a madaraknak arcot tulajdonít,²⁰ ugyanakkor arra is reflektál, hogy a megfogalmazás kérdése ebben az esetben az emberi nyelv határait érinti: „[...] egyikük kezdi / ismét lehunyogatni ilyenkor a szemét; arcát – verébarc – / ujjaimhoz dönti odaadóan; emberileg ezt legalábbis így / mondjuk.”²¹ Az ökológia fogalmának a személyesség felé való közelítése, illetve a lévinasi etika kiterjesztése a nem emberi lények irányába új megvilágításba helyezheti Tandori Dezső életművét is. Elsősorban a madarakhoz fűződő kapcsolatot tükröző művek értelmezhetőek újra Lévinas gondolkodása és Timothy Morton ökológiája felől.

A következőkben az eddig felvázolt elméleti háttér figyelembevételével, a lévinasi etikát a nem emberi lények felé kiterjesztve vizsgálom a szubjektivitás alakzatait a madarak gondozását és a haláluk utáni gyászt leíró versekben, elsősorban *A feltételes megálló*, a *Celsius* és *A Legjobb Nap* című kötetekből kiemelt szövegrészek alapján. Lévinas filozófiája nyomán kitérek az elkülönülés, az érintés és a Másik iránti felelősség mozzanatainak versbeli megformálódására a madarak kapcsán. A szubjektum térbeliségének versbeli alakzatait szem előtt tartva felvázolom egy ökokritikai olvasat lehetséges irányait.

Bedecs László *A vendégszerető* című tanulmányában a nyolcvanas évek versei kapcsán hívja fel a figyelmet Tandori költészetének etikai dimenziójára.²² Az életmű kezdettől fogva markáns etikai vonásokkal rendelkezik, amelyek már az *Hommage* című versben is megjelennek. Tandori lírájában ugyanakkor nem egy normatív etika érvényesül, a szubjektivitás alakzatai a Másikhoz fűződő viszony liminális terében formálódnak meg. Ennek kapcsán fontos megjegyezni, hogy az életmű ökokritikai vonásai sem egy racionális szabályrendszer részeként, konzekvensen és egyenlő mértékben elosztva jutnak érvényre: például a madarak elsőbbséget élveznek más lényekkel szemben, és a lóversenyeket illetően is felmerülhetnek ez irányú aggályok. A nem emberi lényekhez kapcsolódva Tandori lírájában a jó lévinasi értelemben vett *an-archiája* tárul fel, amely a radikális idegenséggel való személyes találkozásként, a maga esetlegességében és törekenységében mutatkozik meg.

A *Celsius* (1984) mottói és nyitóverse Szép Ernő *Október* című 1919-es próza-kötetével folytat párbeszédet, amely naplóbejegyzéseket ad közre. Az október 16-ra dátumozott szövegrész az egyes fűszálak és növények különbözőségét, egyediségét

²⁰ Tandori lírájában az antropomorfizmus és a zoomorfizmus retorikai alakzataira is találhatunk példát. Az emberi és az állati nem szilárd kategóriákként állnak szemben egymással, hanem folytonos kölcsönhatásban vannak, ami ember és madár radikális idegenségét is implikálja. Greg Garrard szerint az animalitás retorikája elkerülhetetlenül átszövi a nyelvet, ezért sem az antropomorfizmus, sem a zoomorfizmus nem utasítható el kategorikusan. Garrard inkább ezen retorikai jelenségek kritikus megközelítésére, illetve nyers vagy szofisztikált formáinak megkülönböztetésére helyezi a hangsúlyt. Az antropomorfizmus általános elutasítotttsága nagyrészt abból fakad, hogy legtöbbször az emberi érzelmek állatokra történő szentimentális kivetítését értik alatta. Garrard ugyanakkor arra hívja fel a figyelmet, hogy ha megkíséreljük elkerülni az antropomorfizmust, az embertől különböző lények viselkedésének leírása lehetetlenné válik. Az állatok szentimentális, rajzfilmmfiguryszerű megjelenítése ugyanúgy antropomorfizmus, mint amikor a kegyetlenséget vagy a kontrollálatlan szexualitást vetítjük ki rájuk. Vö. Greg GARRARD, *Ecocriticism*, Routledge, London – New York, 2012, 154–155.

²¹ TANDORI Dezső, *A z sugarodó napok = Uó., A feltételes megálló*, Scolar, Budapest, 2009, 378.

²² BEDECS László, *A vendégszerető. A Tandori-költészet etikai dimenziói*, Új Forrás 2007/5., 54–63.

hangsúlyozza a *fű* szó általánosító használatával szemben; különálló személyeknek tekintve a gyepet alkotó élőlényeket. A Tandori által mottóul választott Szép Ernő-szöveg szerint a *fű* lényei Másikként nyilatkoznak meg az E/1. személyű beszélővel szemben, aki az *arc* lévinasi értelemben vett túszává válik: „Felelősség rajtam ez a pókháló szál, aki itt villanni próbál a *fű* tetején tova, igen, követelődik rajtam, tudom én azt, az a szép pej piros vadgesztenye, ki ide hajtódott a *fű*i közzé. [...] Tudom, életüket követelik rajtam.”²³ Ez a szövegrész a *Celsius* kötet egyik mottójaként a nem emberi lényekkel való összekapcsolódás etikai alapvetésének tekinthető.

Tandori lírájában a madarakhoz fűződő viszonyt erős aszimmetria jellemzi, amely szintén a normatív etika kereteinek meghaladása felé mutat. Ahogy korábban utaltam rá, Lévinas filozófiája szerint soha nem az én fordul a Másik felé, hanem mindig az alteritás nyilvánul meg az énnel szemben; az én etikai értelemben véve a Másik „túszává” válik. A *Madárnak születni kell...!* című, prózai szövegeket tartalmazó kötet szerint a madarak befogadása nem tudatos döntés következménye volt, hanem egyfajta belső kényszerből fakadt: „Nem tehattünk mást”.²⁴ Lévinas etikájának egyik sarkpontja, hogy a Másik nem válhat az Ugyanaz, vagyis az én kiegészítőjévé, és semmiképpen sem olvadhat össze vele: „Az Ugyanaz és a Más egyszerre viszonyban állnak és abszolút módon elkülönülve eloldódnak e viszonytól. A Végtelen ideája megköveteli ezt az elkülönülést.”²⁵ Tandori költészetében különösen hangsúlyos a madarak idegensége, a közelséggel egyszerre van jelen a végleges távolság, amely ember és madár közt húzódik. A *visszatérő világok* című vers (*A Legjobb Nap*, 2006)²⁶ az elkülönülést a hamis ígéretek nélküli kapcsolat zálogának tekinti:

[...] velük ez olyan
mi-továbbot-nem-kérő kapcsolat,
mely nem ígér összeérintkezést,
világokét, melyek évmilliók;
és számlálatlan világ-se-világok
túlján, s hihető mindig-jelenén,
ott vált szét, ott vált eggyé, azzal épp, ez,
hogy nincs ember-emberhez látszata,
mely teljes-egyét ígér, érhetetlent,
velük ez, hogy megvoltak, hihetón
úgy volt meg, hogy nem is kellett való más,
csak, bármi külön-egyek, ők csak és mi,
és ezzel telt el, így, egy évtized.

²³ SZÉP Ernő, *Október 16.* = Járok-kelek, megálllok. Szép Ernő válogatott művei, szerk. TANDORI Dezső, Kozmosz, Budapest, 1984, 154.

²⁴ TANDORI Dezső – TANDORI Ágnes, *Madárnak születni kell...!*, Natura, Szeged, 1985, 12.

²⁵ LÉVINAS, *Teljesség és Végtelen*, 80.

²⁶ A kötet 2006-ban jelent meg, ugyanakkor a nyolcvanas évek végének lírai terméséből állította össze szerkesztője, Tóth Ákos. TANDORI Dezső, *A Legjobb Nap*, szerk. TÓTH Ákos, Szeged, Tiszatáj, 2006.

A madarakhoz való kapcsolódás az emberi viszonyokkal ellentétben nem kelti a megismerés, a birtoklás, az azonosulás lehetőségének illúzióját, de mégis lehetővé teszi az intimitás megélését, amely elválaszthatatlanul összefonódik az írás folyamatával. A *személyes avantgárd* című esszéjében Tandori maga is megerősíti, hogy életműve az irodalom határterületein mozog. Intermediális alkotásként értelmezi a madarak gondozása által alakított életformát, és szintén számot vet ember és madár elkülönülésével: „Hogy ők együtt, s nem is megírva még, »egy bizonyos mű«. Tizenhárom év csomagolatában elhelyezkedő mozgó, életalakító, retteggető, örömszerző, objektív »alkotás« ők. S folyamatosak, még-még-még. A róluk szóló írás: hagyományos mű lehet. Meglétiük lényege, velünk-együttesük, egymással-együttesük, együttesük-azzal-a-ténnyel-hogy-nekünk-ők-ezt-jelentik és akár hogy én írok róluk stb., ez, mint pusztá – vagy nem pusztá – tény, de nem még a róluk szóló mű maga, nem: ez intermediális alkotás, sőt, médium-art a mi házibb szóhasználatunkban, mint azt egy kötet tanúsítja, »közvetítő«; s közvetít az el nem érhető élet-másféleség s magunk közt, és tiszta intermedialitás oly értelemben, nem mondhatok jobbat róla, mint hogy: nem hazudik olyan kapcsolatot, amely évmilliók elválasztotta lények közt ennél maximálisabban nem is jöhet létre, Végső Távolság marad ember és madár közt, miközben mindent megteszünk, s ők is, tudom, »tesznek« és adnak mindent, a kapcsolatért, a kapcsolatba minden létüket beleadják, s marad a távolság.”²⁷ A madarakkal együtt töltött idő, a végletesen idegen lényekhez való kapcsolódás értelmeződik egyfajta mű előtti műként, intermediális alkotásként, amely Ugyanaz és a Más közt „közvetít”, elválaszthatatlanul az írás folyamatától. Az *oldalazó lélek* című versben (már Szpéró halála után) szintén a távolság, az elkülönülés válik hangsúlyossá:

És közülünk, akik élnek, közülük a legelzárkózóbb
is több annál, ami velem összekavarodik vagy leegyszerűsül.
Nem kell okvetlenül a kapcsolat. Elég, ha léteznek. De
Mi ez akkor, ha engem kihagyunk belőle? [...]
Oldalt nézek,
Ott a lélek, az, hogy ennyire egyszerű, van mihez tartanom
Magam, ott van köztünk ez a nincs-mi-közt-mi. Ott volt, hogy: És...
Kötőszó, és én sem kellek egy-felének, ami a másika-lélek.

A beszélő nem olvasztja magába a madarakat, a Másik nem a másik fele, kiegészítője az ének, hanem egy teljesen különálló lény. A szubjektivitás forrása az alteritáshoz való kapcsolódás, az én a Másikhoz „tartja magát”. Ahogy Lévinas fogalmaz: „Hozzá mérem magam. De ő akár minden mértéken túlmenően is szembehelyezkedhet velem – íme a pillanat, amikor az arcát megmutatja – teljes fedetlenségével, védtelen szemének teljes póreségével, egyenességével, tekintetének abszolút nyíltságával.”²⁸ A *kapcsolat* szó sem megfelelő annak a kötődésnek a leírására, amelyet a „nincs-mi-

²⁷ TANDORI Dezső, *A személyes avantgárd*, Holmi 1990/9., 1015.

²⁸ Emmanuel LÉVINAS, *A filozófia és a végtelen ideája* = Uő., *Nyelv és közelség*, 36.

közt-mi” kötőjeles szóösszevonás jelöl, utalva arra, hogy nem magszerű, önmagukban is teljes létezők közötti kölcsönösségről van szó. Az és mellérendelő kötőszó nyitott, egymáshoz képest állandóan változó, mozgásban lévő szubjektív dimenziókat kapcsol össze. A versben megformálódó szubjektumkoncepciókat illetően természetesen bevonható az értelmezésbe Timothy Morton öko-filozófiája, amely szerint az egymástól idegen lényeket összekapcsoló háló csomópontjain nem szilárd, önálló léttel rendelkező entitások állnak: „Nem tudhatjuk, hogy kik vannak a háló csomópontjain, mielőtt találkozunk velük. Sőt, még ha találkozunk is, megváltozhatnak a szemünk előtt, és a mi látásunk is változékony.”²⁹ Tandori a madarakkal való kapcsolatát éppen azért tartja hazugság nélkülinek, mert ember és madár közt hiányzik a közös nyelv, amely a megértés lehetőségének illúzióját keltené: „Gyakran eltöprengünk ezen is: az emberek világa mintha az egyetértés, a jó megértés reményével kecsegtetne mindig. S mekkora a csalódás igen sok esetben! A madarakkal – az állatokkal – két igen távoli, örökre elválasztott lénycsoport nyújtózkodik egymás felé. Nincs semmi hamis illúzió. Ami kialakul, tiszta ajándék.”³⁰ A lények közötti radikális idegenség alapszituációja tehát ember és ember kapcsolatára is vonatkozik, az állatokhoz fűződő viszonyokat ugyanakkor nem terheli a megismerés lehetőségének előfeltételezése. Lévinas szerint az alteritással való találkozás szétfeszíti a megértés kereteit: „Maga a kifejeződés, még mielőtt valamiféle közös tartalomból való – a megértés által lehetséges – részesedést jelenthetne, a társasságnak egy olyan viszony általi megalapozásából áll, mely következképpen visszavezethetetlen a megértésre.”³¹ Tandori lírájában az első kötetektől kezdve fontos szerepet játszik a nemtudás nyitottsága, a megértés lehetetlensége, amely a madarakhoz való kapcsolódást is meghatározza:

kipereg a fű közül, le a sziklákra, széthordják
a legyek a megértést, elbontja a sós víz
a költemények megértésének anyagát;
és a legtöbb költeményt is elbontja
saját elemi körülményrendszere. Egy más fajta

lény, egy egészen más fajta lény megértésének
ugyan miféle követelményrendszere létezik?
És mit képzelünk bele a dologba?³²

A versekben gyakran megjelenik a madarak megszólítása, a hozzájuk való beszéd, amely a kölcsönös megértés illúziója helyett a kapcsolat fenntartását szolgálja. A mondás szituációja tehát ebben az esetben is elsődleges a mondotthoz képest.

²⁹ MORTON, I. m., 40.

³⁰ TANDORI Dezső – TANDORI Ágnes, I. m., 29.

³¹ Emmanuel LÉVINAS, *Fundamentális-e az ontológia?*, ford. TARNAY László = Uő., *Nyelv és közelség*, 11.

³² TANDORI Dezső, *Egy jellegzetes forduló* = Uő., *A feltételes megálló*, 27.

[...] Szólok hozzájuk, és értékelik; elbeszélgetünk, bár nem tudják, hogy „beszélék”; a *kapcsolat* mély, s ennek én is része vagyok.³³

Lévinas a megértéssel szemben szintén a *mondás*, a megszólítás szerepét emeli ki egy viszony fenntartásának szempontjából: „A személyt, akivel kapcsolatba kerülök, lénynek [être] hívom, ám miközben *lénynek* hívom, hozzá folyamodom. Nem pusztán arra gondolok, hogy létezik, hanem beszélek is hozzá. Viszonyunk mélyén *társammá* válik, és kizárólag ez a viszony teheti jelenvalóvá számomra.”³⁴ A madarakhoz kapcsolódó versekben ugyanakkor ennél is fontosabb szerepet kap az érintés, amelyet a *Ha a vége jó, minden jó* a megnevezéssel állít szembe:

([...] hiszen a megnevezés – s az egyszeri esemény mi egyéb volna találomra történő megnevezésnél – henye, úgynevezett valódiságával semmire se megyünk), ha ezt mégis biztosítom, legyen ellenjátéka az az érintés, ahogy valamelyik madár egészen váratlanul rám és rám és rám kezd repülni, érzem, ahogy a talpa is forróbb és lágyabb, a merev tartás felenged, fontos neki valami, az úgynevezett „én”³⁵

Egy radikálisan különböző lény érintése, a közelség és a végletes távolság egyidejű jelenléte előtérbe kerül a nyelv megbízhatatlanságának tapasztalatával szemben, ugyanakkor ez az érzéki élmény az alkotás folyamatát kíséri, és a befogadó számára csak az íráson keresztül válik hozzáférhetővé. Ahogy *A Semmi Kéz* című versben kirajzolódik, az érintés ugyanakkor nem szünteti meg a távolságot ember és madár közt:

Csak annyi voltam, mint a Semmi Kéz,
mely nem mutat se innenre, se túlra,
nem kerül, el se vész,
mintha az idő ide-oda múlna;
ujjam alatt a hát mintázata
nyugodt volt, mintha nem is látszana,
a csőr lassan kinyílt, nem lihegösen,
inkább csak mártózni valami húsben,
mert a forróság a nem várt hatásra
a harminc grammnyi testet be- s bejárta.³⁶

³³ TANDORI Dezső, „Mondd el gondolataidat...” = Uő., *A feltételes megálló*, 389.

³⁴ LÉVINAS, *Fundamentális-e az ontológia?*, 11.

³⁵ TANDORI Dezső, *Ha a vége jó, minden jó* = Uő., *A feltételes megálló*, 470.

³⁶ TANDORI Dezső, *A Semmi Kéz* = Uő., *A Semmi Kéz*, Magvető, Budapest, 1996, 9–10.

A simogatás véletlenszerű, törékeny pillanatában nem tapasztalható meg a kölcsönöség. A vak madár érzi a kéz forróságát, de számára az érintés az ismeretlenből jön. Hallja a hangot, de nem tud válaszolni, ő maga válik a „kérdetlenség” válaszává. Az érintés Lévinas filozófiája szerint egyszerre közelség és távollét: „A simogatás a közeledés és a közelség egysége, a közelség benne mindig távollét is. [...] A közelálló jelenlétébe beférkőzik a távollét, ami által a közelség nem egyszerűen együttlét és elnyugvás, hanem maga a meg nem nyugvás, a nyugtalanság.”³⁷ Az érintés véletlenszerű pillanata tehát nem egyesülés vagy összeolvadás, hanem egy idegen lénynek való kitettség törékeny mozzanataként mutatkozik meg. Timothy Morton Lévinas gondolatait a nem emberi lényekhez fűződő kapcsolatra is kiterjeszti: „Az együttérzés simogatása »végtelenül titokzatos«. [...] Ez a simogatás »animális vagy infantilis«, valamiféle »passzivitás«. Nem tudni biztosan, hogy mi történik, nem tudni még, hogy kik is vagyunk és mi is ez, a simogatás a »senkiföldjén« marad, lét és még-nem-lét között.”³⁸ *A Semmi Kéz* a gyengédségnek ezen a törékeny határvonalán mozog, amely két végletesen idegen lény között húzódik. A Másik – legyen az ember vagy más lény – soha nem elérhető, nem birtokolható, még a simogatás által sem. Az érintésre, illetve az érintés hiányára utal a 2013-as *Tandori light – Elérintés* kötet cím és a hozzá kapcsolódó rajzvers is: „Nincs pont, ahol megtörténik / az érintés. A pontnak, ha kiterjed, van elérítője.”³⁹ Tehát a meg nem valósult érintés egyenesen is elválaszthatatlanul összekapcsolódik a kör azon pontjával, ahol nem történik meg.

A madarak gondozása által alakított élet egyfajta dinamikusan változó szubjektív térben zajlik, amely elbizonytalanítja a *kint* és *bent* kettősségét: a beszélő személyes tere a versekben a Duna-parti lakás szobái felé tágul ki. A lakozás Lévinas szerint az elkülönülés egy formája, amely az én térszerűségét körvonalazza: „Mivelhogy az én behúzódván létezik, empirikus módon a házban talál menedéket.”⁴⁰ A lakás külön szférát alkot, amely élesen elhatárolódik a társasági élet színtereitől, szubjektív jelleget kap, és belső szerkezetét folyamatosan alakítja a madarakkal való kapcsolat, majd később a szeretett lények hiánya teszi nyitottá a külvilág új dimenziói felé. Budapest a tér hasonló, sűrűn tagolt egységeként körvonalazódik, amely szintén dinamikusan alakul, az idegen városok térképei, az utcák, terek és hidak egymásra vetülnek. A szubjektum térbelisége már a *Töredék Hamletnek* és az *Egy talált tárgy megtisztítása* című kötetekben is folyamatos mozgásban van, poétikai reprezentációi állandóan összefonódnak, felcserélődnek és visszaverődnek egymásról. A *kint* és *bent*, a határ és kapcsolódás dinamikusan változásai, a szubjektum (disz)szeminációjának, az azonosulás és elkülönözödés, az egység és a töredék, nyom és helyettesítés játékanak térbeli aspektusait teszik láthatóvá.

Timothy Morton öko-filozófiájában szintén elbizonytalanodik a spaciális viszonyok metafizikai felosztottsága: „Az egymásrautaltság gondolata az »itt nálunk« és az »amott«, illetve még inkább a *kint* és a *bent* közötti merev és korlátozó határok

³⁷ LÉVINAS, *Nyelv és közelség*, 126.

³⁸ MORTON, *I. m.*, 128.

³⁹ TANDORI Dezső, *Tandori light. Elérintés*, Scolar, Budapest, 2013, 11.

⁴⁰ LÉVINAS, *Teljesség és Végtelen*, 125.

metafizikai illúziójának feloldódását vonja maga után. Az egymásrautaltság gondolata magába foglalja a differencia gondolatát. Ez annyit tesz, mint szembesülni azzal a ténnyel, hogy minden lény negatív módon és különbségek által kapcsolódik egymáshoz egy középpont és periféria nélküli nyitott rendszerben.⁴¹ Ennek nyomán megkérdőjelezhetőnek tartom Tóth Ákos azon gondolatát, amely szerint Tandori életművének lírai szubjektuma egyfajta középpontként „az ittlét vagy az önmagára ébredt lét időiségének ősi lefolyás-eseményeit” vizsgálva a szöveg univerzum eredetként mutatkozna meg: „A kiterjedését változó relációkban mindig újrarajzoló rendszer egyetlen középpontja az a beszélő-lejegyző szubjektum, aki felügyelőként, a világ önfegyelme híján örök inspekcióna kényszerített alakként a végtelenül személyes és személytelen hang mindenkori birtokosa.”⁴² Ahogy a következő versrészletek alapján is kirajzolódik, a szubjektivitás alakzatai Tandori lírájában nem értelmezhetőek a középpont és periféria, vagy a kint és bent metafizikus ellentétpárjai alapján. Mivel a lírai személyesség forrása értelmezésem szerint a Másikhoz fűződő viszony, a szubjektum térbelisége liminális jellegű, eredendően fragmentált és állandó mozgásban van: zsugorodik, tágul, felosztódik, megsokszorozódik. Oyan középpont nélküli hálóként mutatkozik meg, amelyet egymáshoz képest folyton változó szubjektív dimenziók kapcsolódása alkot. A *feltételes megálló* verseiben a madarak megjelenésével a lakás terének felosztottsága átalakul, a belső határai máshová kerülnek, ami a szubjektum terének változásait vonja maga után. A *Más körök* című versben (*A feltételes megálló*) a lakás szobái a madarak repülésének terévé alakulnak át:

Reggel héttől este hétig szabad tér,
két szobányi szabad tér egy madárnak
az, amit magad béröröklakásnak,
hasonló képtelenségnek nevezted,
mielőtt egy verebet idevettél
kalitkás fél s szabad fél napra társnak,
egyenrangú lény-közösségre, tágabb
egyéb-térül, mint ez, amit szereztél.

A szobák terét betölti és átalakítja a madár mozgása, és ez a nem emberi nézőpont megváltoztatja, kitágítja a lírai szubjektum dimenzióit. Az, amit a nyelvünk „béröröklakásnak” nevez, egy másféle lény számára teljesen másnak mutatkozik, és ez a perspektíva visszahat a megszólaló látásmódjára is. Ennek a spacialitásnak szubjektív jellege van, és a madarak maguk is térként jelennek meg benne:

⁴¹ MORTON, I. m., 39.

⁴² TÓTH ÁKOS, *A meglevés szóisméltései. Tanulmányok Tandori Dezső költészetének „középső” korszakáról*, PhD-értekezés, Szegedi Tudományegyetem, Szeged, 2013. Lásd még: „E koncentrikus körökben egyre táguló költészet-alakulás számára a közép az egyetlen valódi pont, a mű felfakadási pontja, a mind-egyre megszakítatlan létidő-kontinuum vagy végtelennek tetsző időfolyam örök mostja, mint jelenlévő-adott, a mű (és vele együtt minden) előtti eredet maga, mely mégis csak a műben, a mű által válhat szemléleti (szemlélhető) valósággá, mivel mindaddig csak állandó tovetülésként, tovetülésként mutatkozhat meg, és abban tartja fenn önmagát.”

Este kimégy
szobádból, és nekik hagyod; tereknek,
melyből egy tér megtér hozzád megint.⁴³

Az „egy tér” az *egyetlen* motívumára utal vissza. Az E/2. személyű lírai szubjektum kivonul saját teréből, hogy helyet adjon lényeknek, az egység helyét így a pluralitás tölti be, amely megváltozott formában tér vissza önmagához. A szubjektum belső terét újra és újra átstrukturálja a madarak jelenléte, majd a madarak halála. A *„Szépek most a fák úgy ebben a fényben...”* című vers (*A Legjobb Nap*) a szubjektív tér felosztódását az újabb madarak érkezésével, és Szpéro halálával kapcsolja össze:

[...] És úgy tűnt fel,
hosszan, míg Szpéro egyedüli madár volt, a két szoba
összenyitva-tartása, magam belső egybetártsága meg is
valósul. Hatalmas erők kitombolása volt egy-egy délelőtt
akkor, madárerőké. Szpéro a két szoba közt nyolcasokat
írt, a nyolcasok vonala mintegy levél-kifordulás, így
látom ma, átfordult a szoba tere, ahogy visszarúgta
magát [...]

Eltűnődöm három pont idejéig, hogyan ült
ő a drót papírtartón, a gépem bástyáján, a könyveken; aztán szétzárt
engem.

A lakás terei kitágulnak, a szubjektivitás szférája megnyílik a végtelen felé, amelyet egy másik lény repülésének nyolcasai rajzolnak a levegőbe. A mozgás feloldja külső és belső ellentétét, a madár lendülete a lakás terét is átfordítja. Szpéro halála a lírai szubjektumon belül húz egy határvonalat, amely a két szobát ismét elválasztja egymástól. A *gyarló napjárás*⁴⁴ című versben szintén különleges jelentőséget kap a tér felosztottsága:

Benézek hozzájuk, már a konyha felől, a két szoba közt két szárny
ős-idő-ajtó szétzár két teret

Az ajtó egyszerre térbeli és időbeli, dinamikus határként választja el a szobákat. A liminalitás megtestesítőjeként mintha maga is külön lény lenne, szárnyai egyszerre utalnak a madarakra és Rilke angyalaira. A *Hosszú, lassú, együtt-töltött idők...* című versben a lírai én az élet határait őrző szárnyak záródásával kiszorul saját teréből:

Valami rendkívüli állapot,
Idegen térben velem-forma zárvány,
Melyről hihetem: én vagyok,
S kiszorulok belőle szárnya zártán.⁴⁵

⁴³ TANDORI Dezső, *Más körök* = Uő., *A feltételes megálló*, 360–361.

⁴⁴ TANDORI, *A Legjobb Nap*, 47.

⁴⁵ Uő., 96.

A beszélő rendkívüli állapotként, egy idegen tér zárványaként érzékeli saját szubjektivitását, amelyből az alteritás liminális terét jelző szárnyak szorítják ki. A *Zsugorodó napok* valószínűleg a Boris Vian műveiben megjelenő szürreális térbeliségre utalva (például *Tajtékos napok*, *Birodalomépítők*) a madarak téli pihenőjét a tér változásaival hozza összefüggésbe:

Volt egy könyv, abban meghalt valaki, és a lakás
elkezdett zsugorodni, nem volt többé hely, ott minden
hely csak azzal az élővel élt, és a halottal halt meg,
azzal, akit szerettek – vagyis ez a szó így
leírhatatlan, ezért találta meg az író a zsugorodó
szobák hasonlatát [...]

Egyre

kevesebbet vagyunk velük. A lakás fokozatosan kitágul,
holott télen, tehát hidegben, a dolgok összehúzódnak.
A lakás kitágul, mert ők alvóhelyeikre húzódtak vissza⁴⁶

A lakás terének zsugorodása vagy tágulása a szeretett lények, illetve a hiányzó Másik relációjában alakul. A madarak téli visszahúzódása a rövidülő nappalok következtében a lakás kitágulását hozza magával. A lírai én számára veszteséget jelent saját terének bővülése, mert a hiánnyal, a hideggel, a kiüresedéssel esik egybe. A madarak halála ismét megváltoztatja a lakás felosztottságát a szövegekben, a lírai szubjektum visszakapja dolgozószobáját és íróasztalát, amelyet már nem érez sajátjának. A tér mintha megőrizné a madarak „körvonalait”⁴⁷, megtelik a halott lények hiányával:

és a hulladék szárnyak kiürültén,
mozgásuk tüntén-hulltán, a tereknek
oly áthatolhatatlansága támad,
melyen járni, túl, ismét érdemes lesz⁴⁸

A *visszatérő világok* című vers szerint ez az áthatolhatatlanság a lakáson kívüli terek felé történő nyitást hozza magával. A kilencvenes évek elejétől, Tandori utazásai idején, a szubjektív tér (az *Egy talált tárgy megtisztítása* motivikáját felelevenítve) ismét idegen városok felé tágul ki (lásd például a *Koppar Köldüs* című kötetet), de Szpéró és Samu halála után is megőrzi a hozzájuk fűződő kapcsolat nyomait: „Ahogy Christo egy hidat, épületet, canyont csomagolt be, igazi csomagolóanyaggal, vagy rajzon kivetítve, ilyképp »csomagolok be« a körbejárásommal egy víztárolót stb., a lényeg az, hogy rá legyenek tartva valami szándék által erre... nem a becsomagolásra, huh és ó, nem, hanem valamire egyáltalán, nyitottan. Rá legyenek tárva, mint az a tárt-tér

⁴⁶ TANDORI, *A feltételes megálló*, 377–378.

⁴⁷ TANDORI Dezső, *A közel-kerület = Uó., A Legjobb Nap*, 130.

⁴⁸ TANDORI Dezső, *A visszatérő világok = Uó., A Legjobb Nap*, 79.

a lény-s-lény közt, az össze nem érő évmilliók között, pl. ember és madár. De hát már a Hamlet-kötetemben ott volt ez a tárás, átzuhanás, átsüllyedés etc. motívum. Ez most legföljebb land artba, city artba »megy át«, kikerül a térbe.”⁴⁹ Tandori tehát az utazásokat szintén az irodalom és képzőművészet határterületein mozgó „élet-mű” részének tekinti, ugyanakkor az alteritáshoz fűződő viszony által alakított dinamikus spacialitás tekintetében közvetlenül a *Töredék Hamletnek* térpoétikájához kapcsolja. A szubjektív topográfia kiemelten fontos csomópontja a Lánchíd utcai lakáshoz közel található 0 kilométerkő, amely a magyarországi úthálózat virtuális kiindulópontjaként, és a madaraknak állított emlékműként – a semmi öröklángjaként – egy újabb rajzvers-sorozat témáját adja. A plurális hiányt jelölő 0 emellett szintén visszautal a *Töredék Hamletnek* motivikájára is.

Ahogy korábban utaltam rá, a madarokról való gondoskodás és a hozzá kapcsolódó írás Tandori verseiben a szubjektivitás forrásaként jelenik meg:

Érzem, feladatom van. Érzem, összefüggés részese,
ezt. Egyáltalán ilyet érzek. Közös nevező az alapdolgokkal,
melyekről másképp megfeledezhetnék. Elindulok füvekért.
A bolygó felszínét járom, táplálékot keresve másoknak.⁵⁰

A felelősség az identitás részévé válva egy olyan tágabb perspektívát nyit meg, ahonnan a bolygó egyszerre válik láthatóvá a füvekkel, és a szubjektum egy nagyobb „összefüggés” részeként tekinthet vissza önmagára. Timothy Morton szerint a Föld iránti felelősséget az ébresztheti fel, ha távolról, bolygóként közelítünk hozzá, mert csak így érzékelhetjük a törékenységet: „Ebben a pillanatban az úrban vagyunk. Világunk törékenységet az úr nézőpontjából tudjuk felmérni.”⁵¹ A madarak ugyanakkor semmiképp sem egy meglévő rendszerbe illeszkednek bele, hanem a hétköznapi élet konvencióit felborítva ők adnak új, törékeny „rendet” a mindennapoknak:

Ha a madaraink, így, rendmérők, mondják (eltekintve
a velük is még külön adódó egyedi bajoktól), ez
a beállított és betartott rend aztán minden effélének
törékenységet is mutatja; oly kevés elég, hogy.⁵²

A nem emberi lényekhez való kapcsolódás elsődlegessége ugyanakkor olyan rendet hoz létre, amely gyerekesnek, abszurdnak, kaotikusnak tűnhet, így József Attila *Eszmélet* című versét idézi fel: „Kék, piros, sárga összekent / képeket láttam álmaimban / és úgy éreztem, ez a rend. – / Egy szálló porszem el nem hibbant.” A madarak Másikként való érzékelése válik a tér és az idő forrásává is:

⁴⁹ TANDORI, *A személyes avantgárd*, 1017.

⁵⁰ TANDORI Dezső, *Versemre, amelyik egy Kondor-versre = Uó., A feltételes megálló*, 417.

⁵¹ MORTON, *I. m.*, 24.

⁵² TANDORI Dezső, *Lépcsők a Rác fürdőnél = Uó., A feltételes megálló*, 375.

Elemi készséggel jön, moccan, érint,
öt és negyed éve; tudni kezdem azt,
mi is, hogy „idő”, mi valóban,
és megnevezni ezt csak idővel

lehet, magával az idővel, amely
külön nem létezik, és nem személyes,
és nem személytelen, s nem ezek
együttese vagy különbsége⁵³

A fent idézett *Szép Ernő imája* című vers (*Celsius*) beszélője számára egy madár érintése válik az idő fogalmának meghatározójává. Lévinas filozófiájában hasonló időfelfogás körvonalazódik: „[...] az idő nem egy elszigetelt és magában álló szubjektum teremtménye [*fait*], hanem a szubjektum és a másik közötti viszony maga.”⁵⁴ Tandori verse ehhez kapcsolódva a személyesség és a személytelenség dichotómiáját oldja fel, ugyanakkor ebben az esetben is a társasságra helyezi a hangsúlyt. Az idő „külön nem létezik”, és nem is két egyenrangú, szilárd maggal rendelkező „létező” közötti kölcsönösségként valósul meg, hanem egy olyan dinamikus viszonyban, amelyben a rögzíthetetlen szubjektivitás folyamatos változásban van a Másikhoz képest. A madarak halála így a tér, az idő és a szubjektivitás forrásait érinti:

[...] mintha egy öltöny fordítva készülne,
lassan eljutna oda, hogy anyagaira bontsák, kiszedjék belőle
a kanavászt, a gombokat a levegőhöz varrják, melybe üres
ujjakkal kapaszkodok – de hiszen ezek az én karjaim, kiáltok
hangtalanul, melyekről eltűntek ők, eltűnt az időt mérő
pár deka madártest, horgony láb, bárhová lendítő kismutatató szárny.
És a nem mér... végződik el.⁵⁵

A „fordítva készülő” öltöny álomszerű képe egy hiányzó test körvonalait rajzolja a levegőbe, amely lényei halála után is hozzájuk viszonyul. A madarak alakja óráként jeleníti meg a hiányzó időt, amely nélkülük tagolhatatlanná válik, haláluk a beszélő szubjektivitásának gyökereit érinti: „Az önmagáért való felelősségben a másik tesz engem individuummá. Annak a másinak a halála, aki meghal, rám éppen felelős énem – nem szubsztanciális – identitásában hat, amelyet nem a különféle azonosító tettek koherenciája hoz létre, hanem a kimondhatatlan felelősség. Így érint meg a másik halála, s így kerülök viszonyba ezzel a halállal.”⁵⁶ Ahogy korábban említettem, a lények által kitöltött idő és tér nyomként, körvonalként a haláluk után is megőrződik, és áthatolhatatlanná teszi a szobák ürességét (*A visszatérő világok*). A hozzájuk

⁵³ TANDORI Dezső, *Szép Ernő imája* = Uő., *Celsius*, Magvető, Budapest, 1984, 101–102.

⁵⁴ Emmanuel LÉVINAS, *Diakronia és megjelenítés*, ford. TARNAY László = Uő., *Nyelv és közelség*, 203.

⁵⁵ TANDORI Dezső, *A félévszázadoló* = Uő., *A Legjobb Nap*, 117.

⁵⁶ Emmanuel LÉVINAS, *Mit tudunk a halálról?* ford. VARGA Máttyás, Pannonhalmi Szemle 1997/3., 31.

való kapcsolódás értelmezésem szerint a lévinasi *nem hely* tereken túli dimenziói felé mutat:

mielőtt megtudtam ezt a teret,
melynek majd még kívülén sem leszek,
melynek nem akarhatom folytatását,
mely mégis rámerőszakolja mását,
de ahol mind e másság végetér,
a láng-levegő, azt hiszem, fehér,
és tökéletesen töltöm terét-se,
sötétje nem kell semmimet hogy értse⁵⁷

A *Hozzá* című vers szerint (*A Legjobb Nap*) az ajtó liminális motívumára is visszautaló hiányzó szárny pár azt a határvidéket őrzi, amely a sakktábla felosztottságából a következő lépés tér nélküli tere felé lendül, ahol nincs meg a Másiktól való elkülönülés, de nincs megértés sem, ahol a levegő egyszerre fehér és sötét.

A madarak iránt érzett felelősség és a közös étellel elválaszthatatlanul összefonódó írás Tandori középső korszakának verseiben a szubjektivitás forrásaként jelenik meg. A *Töredék Hamletnek* térpoétikájának kiterjesztéseként, az 1980-as évek lírájában is a nem emberi lényekhez való kapcsolódás spacialitása alakítja a szubjektivitás terét Tandori lírájában. Ez a szubjektív topográfia nem határozható meg kint és bent metafizikus ellentétpárja alapján. Egy olyan állandó mozgásban lévő hálóként mutatkozik meg, amelyet egymáshoz képest folyton változó szubjektív dimenziók viszonyrendszere alkot, csomópontjai nem szilárd, önálló léttel rendelkező entitások. Tandori lírájának ökokritikai olvasata tehát a szubjektivitás topográfiájának feltérképezéséből bontakozhat ki.

A *Mindenki sziget* Tandori életművének második felét végigkísérő motívuma kép és szöveg paradox összjátéka által jeleníti meg a szubjektivitás térbeli struktúráját és az ezzel összefüggő etikai dimenziót, amely Tandori poétikájának jellegzetes vonásait tükrözi. A következőkben a 2002-re dátumozott *Mindenki sziget* című rajzverset elemzem, amelynek változatai többek között 2003-ban a *Tiszatáj* folyóiratban⁵⁸, 2005-ben a *Balkonban*⁵⁹, 2006-ban *A Legjobb Nap* című kötetben, a 2009-es *Rilke és angyalai* című műben, majd 2013-ban a *Szellem és félálomban* is megjelentek.

A rajzvers John Donne XVII. meditációjának közismert részletéhez⁶⁰ kapcsolódik, amelyre Hemingway *Akiért a harang szól* című regényének címe is utal. Tandori

⁵⁷ TANDORI Dezső, *Hozzá* = Uő., *A Legjobb Nap*, 278.

⁵⁸ TANDORI Dezső, *Két kísérllet II.*, *Tiszatáj* 2003/7., 48–56. (Lásd még: *A Honlap Utáni. Tanulmányozások*, *Tiszatáj* Alapítvány, Szeged, 2005.)

⁵⁹ TANDORI Dezső, *Mindenki Palackszáritó Sziget*, *Balkon* 2005/1., 4–15. http://www.balkon.hu/archiv/balkon05_01/01tandori.html

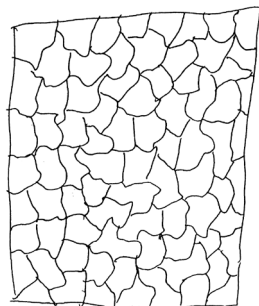
⁶⁰ „No man is an island, entire of itself; every man is a piece of the continent, a part of the main; if a clod be washed away by the sea, Europe is the less, as well as if a promontory were, as well as if a manor of thy friend's or of thine own were; any man's death diminishes me, because I am involved in mankind, and therefore never send to know for whom the bell tolls; it tolls for thee.” JOHN DONNE, *Meditation XVII*. <https://www.online-literature.com/donne/409/> (Hozzáférés: 2024. március 4.)

lírájában ez a szövegrész a madarak halálát követő gyásszal hozható összefüggésbe. A rajzvers nyelvi része – a címe – Donne sokat idézett állításának megfordítására épül, a különállóságot hangsúlyozva: Tandorinál „No man is an island” helyett *Mindenki sziget* áll.

Bár a cím az elkülönülést, a szabálytalan alakzatokat elválasztó határvonalak térszerűségét emeli ki, a rajzon a szigetek olyan szorosan kapcsolódnak egymáshoz, hogy nem is látszik közöttük a víz. Így Donne gondolatára visszautalva tulajdonképpen nem is nevezhetők szigeteknek, inkább mintha egyetlen óriási négyzet alakú szigetet alkotnának. Vagy talán nem is a sziget négyzet alakú, csak egy ablakon keresztül látunk rá egy részletre a szigetek végtelenségéből. Esetleg egy képtárgy négyzetébe feszített kompozícióról van szó, a szélső szigetdarabkák mintha keretet alkotnának. Az értelmezés lehetőségei az intertextuális kapcsolat, a cím és a rajz közötti ellentmondások folyamatos mozgása által villannak fel. Szigetek sokasága tárul elénk, de egy szigetről (sem) beszélhetünk, a pluralitást különálló *egyetlenek* összefonódása alkotja. A szigetek formája szabálytalan, határaik nem mindenhol közösek, nem illenek teljesen össze, néhol inkább mintha eltakarnák egymást, ugyanakkor éppen az őket elválasztó vonalháló által érintkeznek. A rajzvers tehát úgy hangsúlyozza a térbeli alakzatokként megjelenő szubjektumok egymástól való idegenségét, hogy eközben éppen különbözőségeik által mutatja őket összetartozónak. Az értelmezési lehetőségek a függetlenséget kiemelő szöveg és az összefonódást megformáló kép viszonya révén folyamatos mozgásban vannak.

A *Mindenki sziget* Szép Ernő korábban említett *Október* című prózakötetének október 27-re dátumozott naplóbejegyzéséhez is kapcsolódik. A *Celsius* első versében (amelynek címe a madarak lábnyomaira utal: – – – – –) idézett prózarészlet a szív képét kapcsolja össze a kontinensekkel, amelyeket Szép Ernő John Donne-nal ellentétben szigeteknek tekint (Donne-nál alapvetően csak egy kontinens jelenik meg, Európa): „Szív van mellettekbe sütve, azt egy szívélű formával vágják ki külön-külön a festékes cukros pépből, de ez mind-mind ugyanaz az emberszív, nem az az egy darab kis szív, hanem az a nagy-nagy egész szív, az olyan nagy, mint hogyha összetolnák egy darabba Ausztráliát meg a két Amerikát meg Európát meg Afrikát meg Ázsiát meg az Izlandot meg mind az elvetődött árva szigeteket.”⁶¹ Tandori versé-

Mindenki sziget



R. 2002/04

ben az „emberszív” mellett külön megjelenik a „verébszív” is, amely radikálisan más, mégis az „ugyanaz” hajszálvékony különbsége választja el a többi szívtől: „de ez mind mind ugyanaz a szív, / ugyanaz az emberszív, és verébszív, / és a többi »szív«, nem az az egy / darab kis szív, hanem az a nagy-nagy // egész szív”.⁶² A szöveg később a szubjektivitást a szigetek viszonyai által megformáló szívek, illetve „egész szív” pluralitásának képével az *egyetlen* motívumát helyezi szembe: „[...] Ez kéne / neked, az egyetlen, te magad, írja / könyvem, ez volna mindened és személyed?”⁶³ A *Celsius* nyitóversének poétikája nyomán a szubjektivitást a radikálisan más (emberi és nem emberi) lényekkel való összefonódás teremti meg, amely elsődleges az én hiányként megjelenő szingularitásával szemben.

Tandori *Két kísérlet* című esszéjének második részében ír a *Mindenki sziget* ötletének alakulásáról.⁶⁴ Bár tanulmányom sok tekintetben szembefordul Tandori öninterpretációinak egyértelműsítő szándékával, esetenként mégis figyelembe veszem az önreferenciális megjegyzéseket, mert a művekkel párbeszédet folytatva (másik szöveggént) rávilágíthatnak az életmű belső viszonyrendszerére és motivikus összefüggéseire. Így a *Mindenki sziget* keletkezéstörténete is anélkül formálhatja az értelmezést, hogy hierarchikus viszonyt feltételeznénk a kommentár és a mű között. Ebből a szempontból az sem lényeges, hogy a rajzvers ötlete valóban így született-e. A *Két kísérlet II.* szerint a *Mindenki sziget* eredetileg *Az abszolútum bélyege* című rajzversből alakult ki, ahol egy szabálytalan sokszögön belül a *St. Amp* szöveg áll.



Az abszolútum bélyege

Összeolvasva az angol *stamp* (bélyeg) szót kapjuk meg, az *amp* viszont önmagában amputálást jelent. A mű címe az *abszolútum* metafizikai fogalmára utal, ez a „teljesség” ugyanakkor az E/1. személyhez kapcsolódva hangsúlyozottan testi jellegű, lenyomatszerű és a csonkoltsággal, a töredékességgel kapcsolódik össze. Mintha az egészet valami másból szakították volna ki, a rajzvers visszautal az *Egy sem* című vers többes számú *idegen egészeire*. A korporealitását abszurd humorral emeli ki a tűzoltóautóval való kis híján végzetes találkozás anekdotája is, amely a *Mi kerül a műbe?* (És mibe kerül a mű?) című esszében közvetlenül az amputálás képéhez kapcsolódik: „Ez a tűzoltóautó-által-csonkolt törzsem, ahogy az írásom címében elneveztem, »A tűz testcsonk«, ilyesmi is lehetett volna.”⁶⁵ A *St. Amp* Tandori életművének Duchamp-hoz való kapcsolódására is utalhat, a töredék-egész viszony „Duch-amp” neve által való megjelenítésén keresztül. Duchamp szentté avatott alakja, SZT. EZVANOVICH DUCHAMP már a *feltételes megállókötetben* előkerül. A *Mindenki sziget* így Duchamp alakjához kapcsolódva a kör négyzetesítésére irányuló játék által fűződik össze egy másik rajzverssel, a *Duchamp-öröknap* című művel.

⁶² TANDORI Dezső, – – – – – = Uő., *Celsius*, 20.

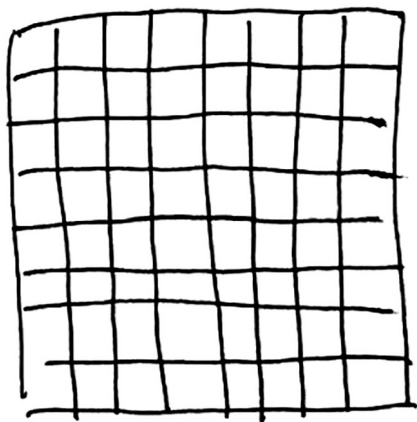
⁶³ Uő., 21.

⁶⁴ TANDORI Dezső, *Két kísérlet II.* = Uő., *A Honlap Utáni*, 86–98.

⁶⁵ TANDORI Dezső, *Mi kerül a műbe?* (És mibe kerül a mű?) = Uő., *A Honlap Utáni*, 131.

⁶¹ SZÉP Ernő, *Október 27.* = Uő., *Járok-kelek, megálllok*, 158.

A *Két kísérlet II.*, illetve a *Szellem és félálom* (2013) is beilleszti a *Mindenki sziget* keletkezéstörténetébe a 65. mező kérdését, amely rajzversként többek között az *Abszolút függőjátzsma*⁶⁶ és *A sakkfeladvány*⁶⁷ címen jelent meg. A *Mindenki Palack-száritó Sziget* című esszében a következő változat szerepel:



„Milyen a 65. mező?”

A 65. mezőre vonatkozó kérdés a *Mindenki sziget* című rajzverset az *Egy talált tárgy megtisztítása* sakkverseihez, különösen *A gyalog lépésének jelölhetlensége osztatlan mezőn* című műhöz kapcsolja.⁶⁸ Tandori sakktabláján egyetlen bábu sem látható, nincs jelölve a fekete-fehér beosztás, vonalai szabálytalanok, mintha a levegőben lebegnének. A fordítva felírt kérdés a következő lépés látszólag hiányzó terére vonatkozik, amely a sakk-tábla 64 mezéjén túl van (vagy nincs). A rajzvershez fűzött önkomentár a megoldás keresése helyett magára a kérdésre helyezi a hangsúlyt: „Itt nem az a »kérdés«, mi lesz az, hanem – akár blöddlinek

is mondható módon – az a kérdés, mi itt a megoldás. Mikor meg sincs kérdezve, mi lesz az. Meg, gondoljunk bele, végső hidegvágás: bármi lehet a megoldás.”⁷⁰ A kérdésre azért nincs egyértelmű válasz, mert arra utal, ami *A gyalog lépésének jelölhetlensége osztatlan mezőn* címe alatt látható. Egy üres oldal, amely mégsem egyszerűen a semmi, mert a cím – vagy a 65. mező esetében maga a kérdés – mégis valamiféle lépésként, hely nélküli helyként jelöli meg. A 65. mező kérdése magára a következőzésre, az átmenet nem ismert tartományára utal, amely kívül esik tér, idő és nyelv felosztottságán. A rajzvers tehát végső soron a lét és a nemlét fekete–fehér, hatalmi struktúrájából való kilépés gondolatát veti fel.

A *65. mezőről* című vers (*Az Éj Felé*, 2004) a személyes életidő kontextusában teszi fel ugyanezt a kérdést, egy madárral közösen töltött időre visszatekintve:

Az évek teltek.
Én csak
leléptem a tábláról,
64 mezéjéről,

⁶⁶ TANDORI, *Két kísérlet II.*, 92.

⁶⁷ TANDORI Dezső, *Szellem és félálom*, Tiszatáj, Szeged, 2013, 24.

⁶⁸ TANDORI, *Mindenki Palack-száritó Sziget*. http://www.balkon.hu/archiv/balkon05_01/01tandori.html

⁶⁹ A harmadik sakkvers és a 65. mező kérdése között Acsai Roland is párhuzamot von. Lásd ACSAI Roland, *A 65. mező. A 65. születésnapját ünneplő Tandori Dezső három könyvéről*, Litera 2003. december 9. <https://litera.hu/magazin/kritika/a-65-mezo.html> (Hozzáférés: 2024. március 4.)

⁷⁰ TANDORI, *Szellem és félálom*, 24.

a 65.

– rontom a sort! – mező ez,
fogy időnk,
vésszesen,
kettőnk ideje

A vers idejét a Totyihoz fűződő kapcsolat hullámszerűsége strukturálja, amely a kezdetektől a madár előrevetített haláláig terjed. A szöveg első mondata akár egy szerelmi költemény felütése is lehetne: „Van valakim: szeretek.” Nem véletlen, hogy Harkai Vass Éva a Flóra-versekhez hasonlítja a vers hangvételt: „Állatról lévén szó (még ha maroknyi teremtményről is), meglehetősen meredek párhuzamnak tűnik most József Attila Flórához írott hexametereinek példáját felhozni, de a költészet terén talán megengedhetőek ily meredek párhuzamok.”⁷¹ Tandori madaras versei sok esetben valóban olyan érzelmi intenzitást hordoznak, amely a szerelmi líra közelébe emeli a szövegek hangütését (például: *Ha szeretsz, mondja Kosztolányi; Afrikából haza; A Semmi Kéz; „Vigyázz magadra s ne törődj velem”*).

A *Két kísérlet II.* a 65. mező kérdése kapcsán a sakk-tábla négyzeteit elválasztó térre, a vonalhálóra helyezi a hangsúlyt: „A rácsozat – ld. az iméntieket – a mezők közti vonalháló. A hálón járhatok. A háló nem álom van kifeszítve, egy világ a háló nekem, aki kifogytam lépéseimből a mezőkön!”⁷² Ha a sakkfeladvány kérdése mégis válaszokat keresünk, Tandori nyomán a vonalháló (Duchamp szavával élve infravékony) terébe kell átlépnünk, amely a mezők között szinte észrevétlen, kiterjedés nélküli marad. A vonalháló határolja és egyben össze is köti a mezőket, meghatározza a négyzetek alakját: „Itt jön a kérdés: van-e kiterjedése a sakk-tábla hálójának? (Így nevezem a dolgot az egyszerűség kedvéért.) Ha van, külön »entitás« a táblán. Mintegy kontra-mezőrendszer. Ha nincs kiterjedése, hol van a mezők egymás közti határa?”⁷³ A *Mindenki sziget* esetében is kulcsfontosságú a vonalháló köztes tere, amely a szárazföld folyamatosságát megszakító víz közegeként elválasztja egymástól a szigeteket. A szabálytalan alakzatok így éppen a határvonalak, a tőlük különböző köztes tér által válnak szigetekké.

A *Szellem és félálom* egyik rajzverse világhálóként utal a sakk-tábla vonalrendszerére: „A világháló. Feladvány: akik megoldani próbálják.”⁷⁴ Ebben az esetben a fehér és fekete sakkfigurák egy színtelen sakkháló négy oldalán sorakoznak, látszólag kívülállóként. Talán a fekete–fehér felosztás híján nem tudják, hogy hová lépjenek. De az is lehet, hogy leütött sakkfigurákról van szó. A külön sorokban álló fekete–fehér főbábuk és parasztkok hierarchikus rendszere nézi tanácstalanul a világhálót. Ha a „mezőkre” lépnének, talán ki is zuhannának a réseken. Mintha hiába próbálnák „megoldani” a háló rejtélyét, amelyen lehetetlenné vált a sakk szabályai szerinti tájékozódás. Sófi Boglárka éppen ezt a megbízhatatlanságot rója fel a rajzverseknek:

⁷¹ HARKAI VASS ÉVA, *A 65. mezőről helye az életműben*, Parnasszus 2008/3., 65.

⁷² TANDORI, *Két kísérlet II.*, 52.

⁷³ Uo., 53.

⁷⁴ TANDORI, *Szellem és félálom*, 25.

„Tandori sakktábláján eltéved a sakkozni óhajtó ember. Nincsenek támaszpontok, sem viszonyítási pontok, nincsenek kijelölt irányok. Ezen a táblán a káosz és kétségbeesés uralkodna el a figurák és a figurákat mozgató játékosok között.”⁷⁵ Sófi kritikája a sakktábla és a háló hétköznapi funkciója felől közelíti meg a műveket, figyelmen kívül hagyva az egyértelmű tájékozódási pontok és kijelölt irányok elvesztésének tágabb értelmezési lehetőségét. Tandori világhálója a sakk militáris szimbólumrendszerét egy szín nélküli vagy teljesen fehér térrel helyezi szembe, amely nem ad szilárd talajt „jó és gonosz” metafizikus küzdelmének. Ez a tér ahhoz a Yoko Ono által készített fehér sakktáblához hasonlítható, amelyet 1966-ban a hidegháború ellen tiltakozva állított ki Londonban: „A cím megerősíti az üzenetet: *Játsszátok bizalommal* (*Play it by Trust*) – egy sakk-készlet az ellenfél vizuális észlelése nélkül, amely a kölcsönös bizalomra épül, a szabályok vakságát teszi kérdésessé, és egy folyamatos patthelyzet fenntartását indítványozza, így magát a verseny fogalmát bontja le.”⁷⁶ Tandori világhálója a második kötet sakkverseire visszautalva kontrasztként őrzi meg a figurák hierarchiáját egy olyan kiszámíthatatlan térrel szemben, ahol nincsenek tájékozódási pontok, és a hiányzó mezők egy háló réseiként jelennek meg.

Tandori *30 éve halt meg Duchamp, még* című esszéjében az életet értelmezi olyan üresen hagyott térként, ahol a sakk szabályai nem érvényesek, és ennek kapcsán a harmadik sakkversre utal: „Élek, de ezzel akkor kicsoda is él? A legjobb lépés megtalálása. Nekem a tér és idő üresen hagyása... mely célból? Osztatlan mező. A nem jelölendő, így nem is hazug »lépés« (az életben).”⁷⁷ Az élet szabályos sakkjátszmaaként való értelmezése Tandori világában hazugság lenne, mert nincsenek meg azok az egyértelmű tájékozódási pontok, nincs meg a szilárd mezőrendszer és a hierarchia, amely alapvetően meghatározza a sakkot.

Már *A feltételes megálló Két térháló* című versében megjelenik a *Mindenki sziget* alapmintázatát meghatározó *háló* motívuma, amely később is gyakran visszatér Tandori lírájában:

[...] Így nézem ezt a ziláltságon
épp inneni térhálót, a függőlegeset, mely
szinte egy ilyen térháló-arc, blake-i korokból.
Engesztelhetetlen zöld színű; a piszkoson
innen és túl. Nem zár ki és nem zár be semmit.
Közeledik; ez hullámozása. Nem tartóztatja fel
a mögüle – és vele – áradót.
[...] Nagyon megbízható. Csak nincs mire,
ott, abban a kontextusban. Középen, épp ezért,
önkényünk megenged magának lassan két szemívet,
vagy egy lomhán fölcsapó vízimadarat.

⁷⁵ SÓFI Boglárka, *A sakktáblán innen. Tandori Dezső 65. mezőjéről*, Literatura 2010/2., 162.

⁷⁶ *Endgame. Duchamp, chess and the avant-gardes*, kiállításkatalógus, Fundació Joan Miró, Barcelona, 2016. október 29. – 2017. január 22., 117. (Saját fordítás)

⁷⁷ TANDORI Dezső, *30 éve halt meg Duchamp, még = Uő., Kolárik légvárjai*, Magvető, Budapest, 1999, 49.

A háló nyitott, hullámzó és áteresztő. Megbízhatóságának kérdését ugyanakkor értelmetlenné teszi „a kontextus”. Mintha élőlény lenne, állandóan mozgásban van, zöld, és különböző alakzatok rajzolódnak ki benne. A versben megemlíttődik Duchamp és az új szenzibilitás is, a zölden hullámzó háló képe leginkább talán Gyarmathy Tihamér műveit idézi fel. A vers második részének nézőpontja a levegőből közelít egy vízparti településhez, a házak, a víz és az ég három sávja teremti meg a tér geometriai szerkezetét:

Sűrűn, fehéren villogó település, a part
vonala fekete vízzel, mögötte, a sötétebb
zöld-fehér-fekete égig ez három sáv, nem
pontos határú [...]
És közletről majd mintha kirajzolódna a háló,
mellyel partra vonták az egészet; és még közelebről
már csak a négyzetek arányrendszerének különbségei
közül érzékelhető egy-egy dolog számít, közülük vagy
te magad vagy az egyik, és leválik rólad a súly, a perspektíva.

Ahogy közelítünk, egy térkép hálózata rajzolódik ki, amelyet „négyzetek” arányrendszerének különbségei alkotnak. Egy pillanatra megjelenik a háló eredeti funkciója, mintha halászháló lenne, ugyanakkor egy egész tájat foglal magába. Nem egészen egyértelmű, hogy az E/2. személyű szubjektum a folyamatosan hullámzó háló egyik négyzeteként (azaz hiányként) formálódik meg, vagy az arányrendszer különbségeit kirajzoló vonalhálóval azonosul. A megszólított ugyanakkor mindkét értelmezés szerint egy köztes tér súly és perspektíva nélküli dimenziójában mozog.

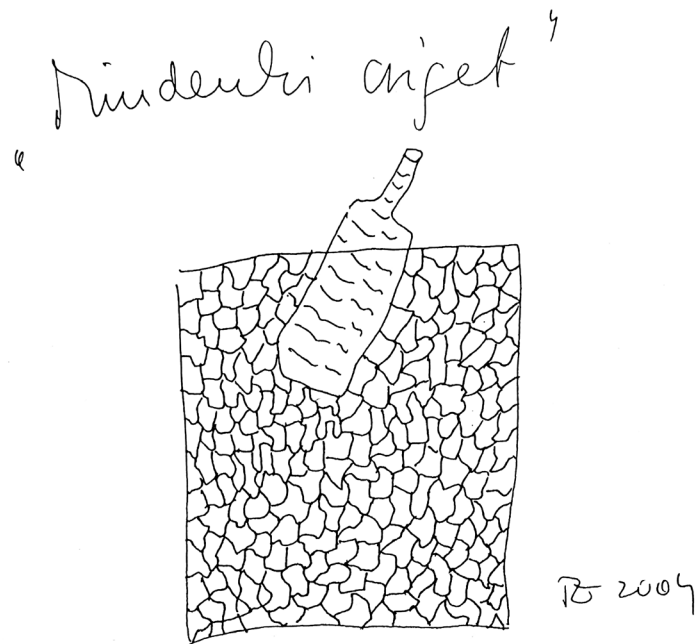
A *háló* motívuma a *Mindenki sziget* esetében a szigetek közötti határra, a határ kiterjedésére, térszerűségére hívja fel a figyelmet. A vonal vastagsága a víz, illetve a víz hiányának tereként válik láthatóvá. A háló a „lény-s-lény közti tér”, a kapcsolat liminalitásának szférája, amely kirajzolja az egyes szubjektumok alakját, vagy – a madarak halála után – a szubjektumok hiányának alakját:

Itt jártak, látom teljes területet,
melyet egyéb ki nem tölt már helyettük:
megannyi hegy-vonalrajz kerület,
jelzés, hogy ami nincs, azt ne feledjük⁷⁸

Ahogy korábban említettem, Timothy Morton olyan hálóként képzei el az egymástól végletesen idegen lények összekapcsolódását, amelyben az egyes szubjektumok léte rögzíthetetlen marad, alakjukat a kapcsolódások formálják meg: „Az egymásbakapcsolódó dolgok hálójá hatalmas, talán mérhetetlenül is. A hálóban minden entitás furcsának tűnik. Semmi sem létezik önmagában, és így semmi sem teljesen

⁷⁸ TANDORI Dezső, *A közel-kerület = Uő., A Legjobb Nap*, 130.

»önmaga«.⁷⁹ A *Mindenki sziget* a szubjektumok hálószerű összekapcsolódását Mortonhoz hasonlóan a nem emberi lények felé is kiterjeszti.



– palackpostával

A *Legjobb Nap* című kötetben jelent meg a rajzvers egyik változata, a „*Mindenki sziget*” – palackpostával.

A „szigetvilág” határára ebben az esetben egy vízzel teli palack került. Ha a palackposta víz és szárazföld határán van, akkor felvetődhet az a kérdés is, hogy melyik oldalon van a víz és hol a szárazföld. A palack miatt megváltoznak az arányok, a szigetek alkotta szárazföld vízzé változhat, és a szigeteket határoló vonalháló mintha csak a víz fodrozódása lenne. Talán éppen ez az áttűnés, a paradoxonok közötti mozgás lehetősége a palackban rejlő üzenet maga, vagyis az üzenet hiánya, ami üzenetté válik. A vízzel teli palackposta üresnek is tekinthető, de a víz a szigetek számára éppen az, ami különbözik tőlük, ami hiányzik közülük, csak a víz tenné őket valódi szigetekké. A palackkal való találkozás által – akár csak egy pillanatra is – a szigetek tengere vízzé változhat.

⁷⁹ MORTON, I. m., 15.

Nemcsak a sziget motívuma, hanem a *Mindenki sziget* topográfiájának szöveges variációi is megjelennek A *Legjobb Nap* verseiben. Az *otthagytott szigetragyogás* a Hvar szigetéről egy madár miatt hazatérő pár sokat ismételt narratíváját idézi fel. Az egyébiránt Juhász Ferencnek ajánlott szövegben a Lánchíd utca felszedett köveinek képe tükrözi vissza a rajzvers mintázatát:

[...] és a gesztenyepördületek közül, egy folyó, egy Nap kell, hogy kitessék a végtelenség hiánya, a szerencse-kocka-kártya-ráksejt-végtelenség, kérded, hogyan élek, mondom, társaimmal, egyikünk, másikunk, előtt-után⁸⁰

A „szerencse-kocka-kártya-ráksejt-végtelenség” szóösszevonás a véletlent és a játékot a rák működésmódjával összekapcsolva utal Tandori szövegeinek középpont nélkül burjánzó önéletrajziságára, amely a hiány és a jelenlét áttűnései által egy állandó hullámlásban lévő háló mintázatát rajzolja ki. Az írás ebben a tekintetben nem pusztán események lejegyzése, hanem egyfajta körkörösséget létrehozva visszahat a nyelvtől semmiképp sem függetleníthető „életre”. A *belső szoba* című versben az íróasztalt fedő újságlapok idézik fel a *Mindenki sziget* térbeli szerkezetét: „Álltam ma egykori szobámban, szomorú voltam elvesztett íróasztalom visszahajóztatásán. Az újságlapokat mintha szigetek szele emelgette volna: és a szigetek a legszebb kékségben maguk voltak a széthullás, a megérkezés: a (nincs) vég.”⁸¹ A saját térként visszakapott íróasztal négyszöge a halott madarak hiányának nyomait őrzi. A sziget a megvalósult és elmaradt utazások kapcsán is gyakran visszatérő motívum, amely Hvar mellett (az utolsó nyaralás szigete a madaras korszak kezdetén) Angliához is kötődik:

[...] Ezért is nem mentem Britanniába; majd, ha ők nem lesznek, akkor majd talán; az milyen is lesz? Ez a Sziget Ország, az lesz az, és a tenger alatti terem, és az emberhangok szólítása⁸²

Az *erőszakosodó suhanás* Nagy-Britanniát Prospero szigetével kapcsolja össze, Shakespeare utolsó drámájára, *A viharra* utalva. A szigetország Tandori lírájában a gyászhoz kapcsolódik, de a párhuzamos valóságok lehetőségének tere is egyben, ahol a halott madarak nevei a lóversenypályán térhetnek vissza.

A szubjektum térbelisége már az első két kötetben sem írható le kint és bent, középpont és periféria metafizikus ellentétpárjai alapján, amelyeket egy folyamatos liminális mozgás bizonytalanít el. Ezen térpoétikák kiterjesztéseként értelmezhető, hogy a hetvenes évek végétől a madarakhoz fűződő viszony kezdi alakítani Tandori lírájának személyes topográfiáját. A *feltételes megálló* versei szerint a madarak gondozása egy dinamikusan változó szubjektív térben zajlik, amelyet folyamatosan átstrukturál a lények mozgása, belső határai ennek viszonylatában alakulnak. A lírai

⁸⁰ TANDORI Dezső, *Az otthagytott szigetragyogás* = Uő., *A Legjobb Nap*, 86.

⁸¹ TANDORI Dezső, *A belső szoba* = Uő., *A Legjobb Nap*, 134.

⁸² TANDORI Dezső, *Az erőszakosodó suhanás* = Uő., *A Legjobb Nap*, 42–43.

szubjektum spaicalitása az embertől különböző Másik relációjában a lakás tereivel, illetve távoli városok egymásra vetülő, sűrűn tagolt térképeivel együtt változik. Az idő nem választható külön az alteritás viszonylatában alakuló tértől, amelyet a madarak halála után a hiány tesz ismét nyitottá a korábban ismeretlen tájak felé. A szubjektivitás ebben az értelemben olyan mozgásban lévő hálóként, vagy folyamatosan alakuló térképként mutatkozik meg, amelyet egymáshoz képest állandóan változó, önálló léttel nem rendelkező csomópontok viszonyrendszere alkot. Ebből a szubjektív topográfiából bontakozhat ki Tandori lírájának ökokritikai olvasata, amely a pluralitás, illetve a nem emberi lények felé kiterjesztett lévinasi etikán alapul. A madarakhoz fűződő viszonyban a versek és prózai szövegek tanúsága szerint egyszerre van jelen a közelség és a feloldhatatlan távolság. Az erős aszimmetria, a közös nyelv hiánya ugyanakkor az intimitás illúziók nélküli megélését teszi lehetővé, ahol a megértés lehetetlensége a nemtudás nyitottságával párosul. A radikálisan idegen Másik érintése felértékelődik a szavak és a dolgok meg nem felelésének tapasztalatával szemben, ugyanakkor ez az érzékiség az alkotás folyamatát kíséri, és csak az íráson keresztül válik hozzáférhetővé. A *Semmi Kéz* című versre visszautalva, tágabb értelemben véve is kijelenthető, hogy Tandori lírájának személyessége a gyengédségnek ezen az egyszerre közeli és távoli, végtelenül finom és törékeny határvonalán mozog.

„Határeset”

A Hosszú nap el és az irodalmi mező az 1990-es évek első felében

A B S Z T R A K T

A tanulmány Borbély Szilárd *Hosszú nap el* című költeményének 1993-ban és 1994-ben zajló, vagyis a megjelenéssel egyidejű fogadtatásának eseményeivel foglalkozik. 1993-ban a vers Nadas Péter bevezetőjével jelent meg, amelyben idézte Balassa Péter, Esterhézy Péter, Mészöly Miklós és Orbán Ottó lelkes véleményét is. Az első dokumentált olvasók azzal a meghökkentő tapasztalattal szembesültek, hogy egy rájuk erős egzisztenciális hatást gyakorló költeményt, amelyet kétségtelenül irodalomként olvastak, nem tudtak elhelyezni az irodalom aktuális terében. Ennek a tapasztalatnak a feltárása és a befogadás további eseményeinek felidézése lehetőséget kínál az irodalmi mező korabeli szerkezetének és működésének vizsgálatára. Az irodalmi mező fogalma ugyan Pierre Bourdieu-től származik, a tanulmány Itamar Even-Zohar többrendszerűség-elmélete alapján közelíti meg a tárgyát. A tanulmány elveti a nemzedéki logika használatát a jelenségek értelmezésében. Egyik következtetése az, hogy az élesedő kanonizációs küzdelmek, amelyek 1993 és 1997 között jól megfigyelhetők az irodalmi mezőben, a hivatalos kultúra meglétének ideológiája nélkül is a homogenizáció és a központosítás felé terelték a résztvevőket, és ez megnehezítette a kanonizáció folyamatában nem kihasznált dinamikus feszültségek jelenlétének felismerését.

A tanulmány feltételezése szerint az irodalom olyan szimbolizációs folyamatok terméke, amelyek fogalmilag megalapozhatatlanok, és nem csupán azok a törekvések volnának ideologikusak, amelyek az alpnélküliség kitörlésére irányulnak, hanem magukban a szimbolizációs folyamatokban is érvényesül az ideologikusság, mert viszonyban állnak az irodalom aktuális terével, amely ismeri és operacionalizálja a kívül és belül oppozícióját. A mező viszonyai a szimbolizációs folyamat kölcsönhatásainak köszönhetően nagyon gyorsan változnak. Ami az egyik pillanatban még az irodalom provokációjának tűnik, a másikban már nem az. A többrendszerűség felhőszerű képleteket eredményez, épp olyan változékony, kontúrtales, foszló, újraformálódó alakzatokat, amilyenek a felhők. A változás dinamikája ráadásul nem sokkal lassabb, mint a felhők esetében. Márpedig a felhőknek bármely szinkrón ábrázolása, legyen szó leírásról, fényképről vagy festményről, csak az absztrakció absztrakciója lehet.

Borbély Szilárd a *Hosszú nap el* című költeményével lépett be az országos irodalmi térbe. A pálya 1988-ban indult az *Adatok* című verseskötettel, majd 1992-ben folytatódott *A bábu arca* című könyvvel, de ezek viszonylag visszhangtalanok maradtak. Csupán az Alföld közölt mindkettőről recenziót. Az *Adatok* egyetemi kiadványként jelent meg Debrecenben a *Határ-füzetek* sorozatban. Országos terjesztésbe nem került. *A bábu arca* ehhez képest szintet lépett, hiszen a Széphalom Könyvműhely adta