

272–273.

8. Johann Baptist Metz, *A vallási és kulturális világok pluralizmusa idején: Megjegyzések egy teológiai-politikai világprogramhoz* = J. B. M., *Az új politikai teológia alapkérdései*, ford. Görföl Tibor, L'Harmattan, Bp., 2004, 188.

DOBOSS GYULA

Virtuális és lehetséges elbeszélők a Tandori-bűnregények kompozíciójában

Egy népmese-feldolgozásból: „Egyszer volt, hol nem volt, volt egyszer egy szegény özvegyasszony, úgy hívták, hogy Ludas Matyi...” Itt valami zavar van. A tulajdonnévvel, az elbeszélővel vagy a mese „lehetséges világával”. Az alábbiakban ilyesmiről gondolkodom.

Idézet: „1950 óta regényíró akartam lenni (s költő, műfordító csak mellette lettem), és prózaíróként/nak örök kudarcpályára állítottak.” (Tandori Dezső: *Csodakedd, rémszerda*, Bp., 2010, 150.) Bár több kritikusa egyenrangúnak tartja regényírói munkásságát a költőivel, mások, a szakma nagyobb része viszont regényeiről semmilyen módon, elítélőleg sem vesz tudomást. (Pl. *A magyar irodalom története* címűmutatójában a leghíresebb *Miért élnél örökké?* vagy a *Vér és virágbab* nem szerepel, *A magyar irodalmi posztmodernség* című antológia ötven oldalas bevezetőjében a Tandori név egyszer említődik egy fél mondatban.) Nem minden kritikus teszi magáévá Angyalosi Gergely tapasztalatát, hogy ti. Tandori „minél több művét olvassa az ember, annál élvezetesebbé válhat az egyes...” (Vö. *Alföld*, 2004/5, 69.) Az első két verskötetre szórt jogos elemzői tűzijáték, nagyra értékelés után talán elfáradás, csömör(?) következett. Pedig akik szívesen és invencióval vizsgálják Beckett, Joyce, Nabokov, Bret Easton Ellis prózaleleményit, itt is találnának érdemi és kedvükre való elméletalkotó inspirációt!

Tandori regényeinek túlnyomó többsége bűnügyi szerű, amelyik nem, abban is fontosak bizonyos krimikellékek, utalások, s mindben átértelmeződik a hagyományos cselekmény. Példa a Maigret-téma és a megjelenéskor (1977) itthon még úttörő újításként ható erőteljes kon- és intertextualitás a *Miért élnél örökké?*-ben.

A dolgozatom címében arra utalok, hogy a Tandori-(bűn)regényekben (a szerző szerint is) elsődrendűen fontos a technika (ld. a 13:87 bevezetőjét vagy a *Ki nem feküdt halál* borítójának auktori szövegét!), melyet a narrációnak (elbeszélő) és a (szövegi felfogású) kompozíciónak az együttmozgásában célszerű vizsgálni.

A virtuális szónak a *látszólagos, nem valódi* jelentését használom, a *látszólagos*, a *látszat* az ami nem az igazi valóját mutatja. Ha X a látszólagos elbeszélő, számomra itt két dolgot jelent. 1. X kvázi elbeszélő: mintha elbeszélő lenne, de *nem az*, hanem más funkció: szereplő stb. 2. Úgy tűnik, mintha X lenne az elbeszélő, de ez csak látszat, más vagy *mások az elbeszélők*, mondjuk Y. Ami a szövegműben *látszólag* van, az tulajdonképpen nincs (a szövegműben).

A *lehetséges* dolog az, ami létezhetne (bizonyos feltételekkel) vagy létezhet, bár én nem tudok róla. A modális logika szemantikájában elképzelhető a dolognak olyan állapota, amelyben a törvényszerű igazságok alapján kimondható a „lehetne”. A dolgok egy ilyen elképzelhető állapotának leírását nevezik „lehetséges világnak”, pontosabban az aktuális világhoz képest „elérhető lehetséges világnak” (Ruzsa Imre, 153.). Ez az elérhető lehetséges világ megalkotódik a nyelvi műalkotásban. A produkció-esztétika koncepciójában szerzői konstruktum, a recepció-esztétikában befogadói megalkotottság a „lehetséges narratív fikcionális világ” – jelzi Szabó Erzsébet tanulmányában (101.) és az első koncepcióhoz Doležel, a másodikkhoz Bernáth Árpádék (Csúri Károly, Kanyó Zoltán) elképzeléseit mutatja be.

Most az értelmezői praktikum érdekében a műben, annak befogadása során végül is megkonstruálódott „lehetséges világot” hipotetikusán *valós világnak* tekintem és annak igazságkritériumait kérem számon a szövegen belüli összefüggésekben. (Vö. Bókay 214. Csúri 177.) Hivatkozom itt egy Kanyónál olvasott gondolatra is: „Mivel a nyelv modellál, minden olyan világ, amely nyelvi segítséggel, azaz individuumok és tulajdonságok kijelölésével jön létre, kapcsolódik a való (aktuális) világ ontológiájához, lényegi tulajdonságaiban megfelel neki.” Az olvasó intuíciójával, konvenció alapján eldöntheti, hogy egy műben egy állítás igaz, hamis vagy értelmetlen.

A Tandori-bűnregényekben jellegzetesen rengeteg tulajdonnév van, többük hangzása hasonló. (Pl. a Maury-Morny félikrek öt-hat regényben szerepelnek.) Az egyes tulajdonnevekhez rendelt vagy látszólag hozzájuk kapcsolódó deskripciók (jellemzések, leírások, tudatmegjelenítések) néhol azonosítják a szereplőket, máshol éppen a többértelműségek, félreérthetőségek szolgálatában állnak. Nyilvánvaló, hogy a tulajdonnevek és a deskripciók szemantikailag általában sem egyenrangúak a lehetséges világokban (Ruzsa, 153.). Tandorinál a deskripciók fokozottan „megbízhatatlannak” tűnnek, a szereplők összetéveszthetőségét, s ezzel az olvasó labirintusba csalását szolgálják.

Ha Henry James egyik felfedezése százhusz éve a megbízhatatlan szavú narrátor szerepeltetése volt, Tandori egyik regénytechnikai újítása a narrátor *létének* elbizonytalanítása. Létezik-e valóban X? Avagy a látszólagos figura, X álcáján egykettőre átüt egy másik, hihetőbb vagy éppen régebből ismerős alak, tudat, individuum. Az elbeszélésben éppen az a problematikus, hogy (formálisan) X mondja el a történetet. Ezek az anomáliák, a tények és látszatok következetesen átgondolt kompozíciós funkciók.

„Nevem legyen Gerstey János...” – kezdődik a 2003-as *Zabkéselyű*. „NEVEM legyen Joe Bitofabanter.” – így a 2006-os *13:87*. Bit of a banter, jelentése: egy kissé beugrató, játékos... másrészt a Bitofabanter olyan akasztófás. Már ez a „nevem legyen” is zavarba ejtő fogalmazás – „legyen a neve” lenne a kézenfekvő vagy a „nevem Joe” stb. Két idézet: „Jócskán meghíztam”, „mikor 53 kiló voltam” – mondja Joe, olvastuk párszor Tandorinál egyéb helyeken, esszéikben is – kilóra pontosan a saját súlytöbbletéről. „Elemi erővel”, „rábízom matériámat”, „jószerén”, „keresd ily üdvödet”. Ezek Tandori más műveiből ismert jellegzetes szavai – Joe beszédében. A figura humora, vonzódása a szöviccekhez, precíz, lexikális lófogadás-ismeretei, írói-narrációs problémái, kedvencei: Graham Greene, Camus, életkörü-

ményei, mániái – sorolhatjuk. Egykettőre megerősítik azt a kezdeti gyanúnkát, hogy Joe nemcsak, hogy nem létező individuum, hanem egy intertextuálisan ismerős Tandoriként a *lebetséges* elbeszélő, aki saját jogon csak az enigmatikus cselekmény kedvéért és csak a szöveg szintjén létező *látszólagos* narrátor. „Joe”-ra figyelünk, de „Tandori”-t halljuk.

A Joe Bitofabanter álnevű harmadik személyben beszélő csak szócsöve a regényvilág logikája szerint lehetséges *egyetlen* elbeszélőnek, aki színre is lép a könyv utolsó két fejezetében.

Rendkívül eseménydúsak a Tandori-bűnügyik, a kortárs regény átlagos kettőhat interakció/oldal aránya nála tíz-húsz interakcióra szaporodik oldalanként. Ha érzékeljük a szövegdinamizáló effektusokat is, az antilinearitás megannyi fogását, kivételesen változatos, izgalmas olvasmányélményben lesz részünk. Hangsúlyozza is a szerző: „Semmi lelkizés! Csak történés! Csak cselekmény!” (13:87) vagy „Nyers, *fi-nomtalan* stílusa van talán, de van igazi cselekménye – bőven!!” (*Vér és virághab*) *Valójában* a hagyományos elbeszélő kiiktatásával illetve látszólagossá tételével *látszólagossá* teszi a hagyományos cselekményt is. Nem fokozatok nélkül történik ez a pályán. Az *Írd hozzá a vért*, a hírhedt Nat Roid krimisorozat utolsó kötete (1985-ben keletkezett), akcióhalmozása tulajdonképpen *klip-zsúfolat*, azaz a *sza-dis*, véres, pornós események nem az előzmény-következmény-megoldás bármilyen sorrendű előadásában valósulnak meg. Hanem cselekvésszilánkokat felviláglató, professzionális effektusokként, melyek az érzéseket felcsigázzák, izgalmakat indukálnak, de nem elsődrendű cél a történet bármilyen (lineáris vagy asszociatív) rendje szerinti szerveződés. Más a kompozíciós elv, inkább zenei, filmi, sőt – kinetikai: az erősödés, halkulás, sűrűsödés, ritkulás, kibontakozás, szertefoszlás, ismétlés, visszatérés, közeledés-távolodás stb. ritmusában. Itt még van lehetséges (a hagyományos olvasói konvenciók által elfogadott) harmadik személyben beszélő *mindentudó* elbeszélő, aki ismeri szereplőit kívül-belül, például így: „gondolta Dejan”, „Dergger hamar rájött”, „jól Shanan gondolkozott” stb. A *Vér és virághab* (1998) borítóján olvasom: „Trükk talán az is, hogyan oldottam meg a *mit tudhat szereplőjéről az író* ősi kérdését”. A magyarázat egy másik könyvben (a nyolc évvel későbbi 13:87-ben lelhető:), „a *Vér és virághab* tiszta képtelenség volt... én elmesélem neki... mintha unokabátyám (hogyan? honnét? a síron túlról?) mesélné... s ő – Tandori Dezső – leírja egyes szám első személyben... fittyet hányva az én imádottjaimnak, az ő imádottjainak (Graham Greene, John le C. etc.), *hogy honnan tudja az író?*” (10.) Eddig az idézet. Sehonnan. Nem tudja. A trükk itt a kérdezve elbeszélés. A látszólagos elbeszélő tulajdonképpen mindenfélét fantáziáló és mindenben bizonytalankodó kétkedő. Fő eszköze a kérdőjel. Egy fél oldalról idézve (42.): „Rávertem volna”, „Tán igaz se von...”, „Majdnem”, „Akkor jöttem rá”, „Itt tart a dolog”, „Vagy ki tudja?”, „Hány óra is?”, „Ha nekem valaki akkor azt mondja...” stb.

Tehát a Nat Roidokban „rendes” cselekmény helyett klipek; a *Vér*-ben elmesélés helyett kérdés; a 13:87-ben látszólagos elbeszélő látszólagos története. A legújabb, 2009-es, *Ki nem feküdt halál* a lehetséges világnak (regény) a virtuálissal (elképzelt regény) történő szétválaszthatatlan elegyítése. Ahogyan a Tandori Dezső névvel jegyzett borítószöveg mondja: „Regényt írok egy másik regény olvasá-

sából [...] a regénytechnika maximumán megint egy jót fejlesztettem; egy jót rúgtam.” Ez is Tandori-találmány valóban, tegyük hozzá, hogy a *Költészetregény* (2000) című könyvében már ilyesmit tesz, bár annak egyedülálló műfajiságában az érzékeny verselemző-író válik elbeszélővé, az esszé elbeszéléssé, a költészet maga pedig regényhőssé.

Összefoglalva: A *látszólagos* elbeszélő nem létező. Formális. A *lehetséges* elbeszélő mondja a történetet, a *lehetséges fiktív narrációs világ* adekvát elbeszélőjeként. Ő viszont rejtőzködő elbeszélő, nincs megnevezve, de kon- és intertextuálisan odaértendő, azonosítható. E kettős (formális, de megnevezett, testet öltött – másfelől a valós, de láthatatlan, odaértett) elbeszélő által létrehozott szöveg szerteágazó, sokfelől táplálkozó, enigmatikus, de felfejthető, kibogozható történetben realizálódik. A *cselekmény* azonban a *lehetséges* elbeszélő intertextuális meghatározottsága miatt látszólagos, külső szövegekből származó. *Nem* hagyományos cselekmény, mely *ugyanakkor* hagyományos olvasói elvárásokat, a bűnügyi regény irántiakat igenis képes kielégíteni. Az ár a lineáris történetvezetés kvázi rekonstruálhatatlansága. (Tudjuk, hogy következetes az ábrázolt világ koherenciája, de aligha vagyunk képesek áttekinteni, elmesélni – azaz birtokolni. Ez nem veszteség, bár sok olvasót éppen ez, a birtoklás lehetetlensége zavar!) A nyereség: a szellemi-érzéki izgalom és egy magasabb rendű – metafizikai – dimenzió átélése. Legvégül: megtörtént a krimi dekonstruálása, a tökéletes bűnügyi megteremtése: nincs bűnügy, a narrátor hazudozik, kitalál – és leleplezi egyetlen önmagát. Ez a 13:87 lehetséges világa végső soron.

„13:87?? Mi ez, mit rejt a valószínűtlen cím? A 13-as a balsorsra utal?” – kérdezhetjük az íróval e kiemelkedő regénnyel kapcsolatban. Néhány válasz a könyvből: „13 éve íródna a Maury-Morny-történetek” (2005-ig). A lóversenyző százból 13-at veszít és örül, hogy 87 maradt. (Ezer fontban.) Egy gyilkosságban használatos Bentley rendszáma is ez. Az egyik iker 13 százalékát, karját-lábát levágják és harci kutyák elé vetik. Joe-t „elkapta, és 13:87-re osztotta, majd 100 százalékolta a villamos a pszichiátriai intézet előtt”, és idézet a lehetséges elbeszélőtől: „Hol uralkodnak olyan humánus eszmék, hol van olyan szent örület, mely azt remélné, hogy 17 százaléknyi áldozat után, tisztítás árán, ugye, még mindig marad 87 százaléknyi jó? Erről írtunk itt...” (171.)

Hozzáteszek még játékból egy számmisztikai műveletet Tandori Dezső 75. születésnapja tiszteletére. Az ünnepelt többször leírta, hogy első kötete a *Töredék Hamletnek* kívánsága szerint az *Egyetlen* címet viselte volna. Láttuk, hogy eme regény világát is az 1 teremti meg. Összeadom a 13:87-et így: $1+3+8+7=19=1+9=10=1+0=1$. Az egyes a rejtélyes aránypár, a cím végső numerológiai tartalma vagy összege. Egyben kulcs a regény rafinált technikájához.

- Bókay Antal: *A világlépről*. In: *Új elméletek a narratológiában* (szerk. Szabó Erzsébet) Szeged, JATE Press, 2010. 97–164.
- Csúri Károly: *A „lebenséges világok” szemantikája*. Uo.
- Kanyó Zoltán (szerk.): *Az irodalmi elbeszélés elméleti kérdései*, Studia poetica 1., Szeged, 1980.
- Ruzsa Imre: *Individuumok a „lebenséges világok” szemantikájában*. Uo.
- Szabó Erzsébet: *A lebenséges világok elmélete a narratológiában*. In Szabó Erzsébet (szerk.) *Új elméletek a narratológiában*. Szeged, JATE Press, 2010, 97–164.
- Szirák Péter (szerk.): *A magyar irodalmi posztmodernség*. Debrecen, 2001.
- Tandori Dezső: *13:87*. Budapest, 2006.

szemle

