

5. Az írásjel ritmikai jelentőségére Benda Mihály hívta fel a figyelmemet.

6. Az ablak és a kép összekapcsolásának gondolatát Florenszkij az ikonok kontextusában fejt ki, értelmezésünk részben erre a gondolatmenetre támaszkodik: Pavel Florenszkij, *Az ikonosztáz*, ford. Kiss Ilona, Budapest, 2005, 8–24.

7. A legkézenfekvőbb utalást *A halál kilovagolt Perzsiából* delíriumos látomásaira tehetjük. Hajnóczy Péter, *A halál kilovagolt Perzsiából*, Budapest, 1979, 118–121.

8. A *Jézus menyasszonya* című kisregényben a Duna hasonló jelzőket kap: „*És a Duna! A Duna! A folyóban barokk karosszékhez hasonló bűzös olajtömbök úsztak lassan, méltóságteljesen...*” Hajnóczy Péter, *Jézus menyasszonya*, Budapest, 1981, 135. A tükör és az Öregnek titulált férfi felmenő kapcsolata a *Temetés* kötetnyitó szövegében (7.) központibb jelentőséggel bír, mint *A pad*-ban. A „*Bűdös van*” (V.) tömondat egyik kötetbeli párhuzamára Reményi is hivatkozik *A parancs* kapcsán (69.), amely történet aztán kifejtésre kerül a *Jézus menyasszonyában* is (121–123.). Reményi József Tamás, *Egy nyelvi díszlet természetrajza = énekelt, és táncolt, mint egy szatír. Nem szűnő párbeszédben. Hajnóczy tanulmányok IV.*, szerk. Cserjés Katalin et al., Szeged, 2012, 23.

9. Mindezt megtámogatja *A pad* címének fonikus allúziója is, amennyiben a paratextus egészének hangzásvilága magában rejtje az apa névszó és az apad ige szemantikáját is. Kora alapján a narrátor nagyapaként jellemzi az öreget, jöllehet a *Temetés*, *A kecske* és a *Jézus menyasszonya* „öregjei” apafigurák a kötetben. Ezt az asszociációt az apadó életkor és hatalmas potenciál képzete a lassú mozgása miatt vélhetően apadó Duna képével összekapcsolva alkothat a hangzás szintjén is párhuzamot a Duna és a cseléd között.

SZÉNÁSI ZOLTÁN

Elhalasztott apokalipszis

VÉGIDŐVÍZIÓ ÉS EMLÉKEZET VASADI PÉTER *HA AZ ÁLDOZAT ELSZABADUL* CÍMŰ MŰVÉBEN

„A *Biblia* két nagy minta szerint szerveződik, miként általában a képzeleti irodalom is. Az egyik a természeti ciklus mintája, az utóbbit apokaliptikusnak neveztük.” – állítja *Biblia* és irodalom kapcsolatát vizsgáló alapművének második kötetében Northrop Frye. S habár az idézett szövegrész „képzeleti irodalom” (imaginative literature) alatt vélhetően a költői, írói fantázia működése révén létrehozott szépirodalmat érti, nem indokolatlan a művekben megjelenő apokaliptikus elemek vizsgálata során a valósághoz, a mű saját jelenéhez és elképzelt jövőjéhez való viszony kérdését alaposabban körüljárni. A képzelet szabad működése leginkább a jövődöbéli pusztulást leíró látomások fantasztikus alakjaiban ragadható meg, s aligha szükséges hosszan bizonyítani, hogy az egyébként az ószövetségi apokalipszis történetekhez s azokon keresztül a közel-keleti pusztulás mítoszokhoz szorosan kötődő újszövetségi *Jelenések könyve* mennyire meghatározó forrásszövege a természetfeletti erők működését leíró fantasztikus irodalomnak. Az apokalipszis mint a végidő leírása azonban nem elsősorban a világ pusztulásának nyomasztó látomását jelenti, ami véget ér, az pusztán esendő világunk immanens történelmi ideje, mely átadja helyét az égből alászálló új és örök Jeruzsálemnek, ahol a megigazultak együtt élnek majd Istennel. Frank Kermode feltételezése szint a művészetekről való radikális gondolkodás a modernizmus különböző változataiban jórészt apokaliptikus hangnemben zajlik,¹ melynek alapja, hogy saját modern

korunkat átmeneti válságkorszakként tapasztaljuk meg. Nem csak a Kermode által említett „hagyományellenes” („anti-traditionalist”) és „hagyománytisztelő” modernizmus („traditionalist modernism”) képviselőinek (Yeats-nek, Eliotnak, Poundnak és másoknak) a művei támaszthatják alá ezt az irodalomban is megfigyelhető (bár talán nem annyira korszakspecifikus) válságélményt, hanem egyes műfajok 20. századi változatai is. A modern utópiák például igen erőteljesen reagáltak a múlt század társadalmi és politikai tapasztalataira, Orwell vagy Huxley állama azonban közel sem nevezhető ideális államnak, csakúgy, mint a jövővíziójuk kiindulópontjával vagy sajátos mintájával szolgáló korabeli keleti és nyugati államberendezkedések.² Jellegzetesen modern műfaj a science-fiction, mely szintén kötődik az apokaliptikus hagyományához, s nem is elsősorban a sci-fiben esetlegesen megjelenített földöntúli lények miatt, hanem annak jellegzetes tematikája, világunk jövődő pusztulásának látomása okán. De nem kizárólag ez az előre tekintő időperspektíva köti a tudományos fantasztikus műveket a bibliai apokalipszisekhez, hanem saját jelenükhöz való viszonyuk is rokonítja őket. A távoli (vagy nem is olyan távoli) jövőben játszódó tudományos-fantasztikus művek lehetséges világa a mai kor technológiai fejlettségéből indul ki, s a bennük megfogalmazott társadalomkritikai mozzanat is jelenkorunk társadalmi tapasztalatára vonatkozik, amennyiben azt mutatja be, mivé válhat jelenkori világunk egy lehetséges jövőben. A science-fiction ennek révén szorosan kapcsolódik nemcsak a modern utópiákhoz, hanem az apokaliptikus irodalom hagyományához is. A bibliai és az apokrif apokalipsziseknek is megvolt ugyanis a saját jelenkoruk társadalmi-politikai berendezkedésére adott kritikai aspektusa, a *Jelenések könyve* kortársi befogadói, azok a korai keresztények, akik a János-apokalipszisben leírt világvége-látomás bekövetkeztét s Jézus második eljövételét a közeli jövőbe várták, alighanem pontosan értették a szerző eredeti intencióját, amikor Babilon pusztulásáról olvastak.

Vasadi Péter 2004-ben megjelent, saját paratextuális jelzése szerint egyszerűen „Prózák”-nak minősített *Ha az áldozat elszabadul* című kisregénye eltérő mélységben ugyan, de mindhárom említett irodalmi hagyományhoz kötődik. A történet egy csodás eseménnyel indul: a Risol völgyében található, emlékműként gondozott háborús tömegsír meggyilkolt áldozatai világító csontú, kód testű lényekként támadnak fel. A mű epikus kerete röviden összefoglalható: a tömegsírból feltámadt áldozatok fehér ködszerű lényként megtámadják a Birodalmat, háború kezdődik köztük és az emberek között. Az emberek szempontjából reménytelen küzdelem („megölhetetlenek vagyunk, mert már megölték minket – ne lőjete, mert elpusztultok”) egy pontján a lények visszahúzódnak, eltűnnek, majd amikor a Birodalom a győzelmet ünnepli, megszállják a fővárost. Ezután párbeszéd kezdődik köztük és az emberek között, akik végre megértik a lények küldetésének célját. Felépítik az Állami Zúzda és Cementművet, melyben a fehér lényeket korszerű technológiával megsemmisítik, ezüstös porrá őrlik csontjaikat, melyből megépítik a „szenvedés emlékművét”, a Csönd Házát. A kisregény földrajzi és személynévi utalásai révén kirajzolódó fikatív tér-idő koordináták a történetet anélkül, hogy a szöveg konkrétan megnevezné, a közelmúlt, a második világháború alatti és utáni Németországba helyezik, melynek történelmi és (Vasadi szempontjából) életrajzi háttere a második világháború, vagy általában a totális diktatúrák embertelenségé-

nek tapasztalata, beleértve ebbe a szovjet típusú kommunista diktatúrát is. Hozzátehetjük ehhez Halmai Tamás megállapítását: „[c]sak közvetlen tárgy, de nem vég-ső téma a háború. Tematizálása csupán lehetőség egyetemesebben emberi kérdések: halál, erőszak, bűn, bűnhődés, emlékezet (és feltámadás) kérdése fölötti tűnődéshez.”³ Ennek az egyetemes reflexiónak a lehetőségét úgy teremtik meg a Hitlerre s a hitleri német birodalomra történő, könnyen feloldható utalások, hogy egyben fenntartják a referenciális olvasat lehetőségét is, melynek az utolsó fejezetben a Csönd Házának falára írt egykori koncentrációs és munkatáborok helyneveinek említésekor lesz kiemelt, a mű befogadói applikációját is döntően meghatározó funkciója.

S habár a kisregény azonosíthatóan 20. századi európai környezetben játszódik, cselekménye – legalábbis részben – a bibliai intertextualitás összefüggésben s kifejezetten teológiai háttérrel érthető meg. Az első, *Magja van a csöndnek* című fejezet, s valójában az egész kötet mottója Ezékiel próféta könyvéből származik: „Ezt mondja az Úr, az Isten: Gyere elő a négy szél hazájából, és fújj ezekre a halottakra, hogy megelevenedjenek... Ekkor jövendöltem, amint parancsolta nekem, és életető lehelet szállt beléjük, életre keltek, talpra álltak, ez a nagy sereg.” (Ez 37,9-10) A mottónak hármasként van: egyrészt előre vetíti a könyvben leírt apokaliptikus eseményt, mely a második fejezetben a tömegsírba temetett ártatlan áldozatok világító csontú „lépegető s lebegő lényekként” való feltámadásával indul; másrészt – amiről a műben egyébként csak utalásszerűen esik szó – megjelöli a csodás történet isteni eredőjét; mindezt (harmadrészt) a regény narrációjára vonatkoztatva az elbeszélői nyelv transzcendens eredetének kijelöléseként is érthetjük.⁴ A kisregényben elbeszélte történet szempontjából releváns pretextusként határozható meg továbbá a *Jelenések könyve* és a *Minden Jeremiás síralma* című fejezetben a fehér lények hangjához rendelt, s a címben is jelölt, a régi Jeruzsálem pusztulásakor született *Jeremiás síralmai*. A *Jelenések könyvére* történő utalást erősíti a feltámadott áldozatok konkrét számának meghatározása (tizenegyezer-kettőszázötven) is, ami azonban eltér a János-apokalipszisben leírt megjelöltek számától (száznegyvennégyezer). A világító csontú fehér lények száma azonban a Vasadi-műben folyamatosan növekszik, a 12. fejezetben azt olvassuk: „a lények száma elérte a tízmilliót”. A narrációból nem derül ki világosan, csak feltételezni lehet, hogy a gyarapodás annak tudható be, hogy a „második teremtés” nem csak a Risol völgyi tömegsír áldozatait érinti, hanem minden ártatlan áldozatra kiterjed. Útjuk során a feltámadtak az embereket a homlokukon fehér jellel jelölik meg, mely szintén a *Jelenések könyvére* utalhat, vagy – miként Halmai Tamás feltételezi – Káin bélyegével jelölik meg az élők homlokát.⁵ Az ő értelmezését erősíti a 7. fejezetben, a lények monológjában megfogalmazott küldetés: „Parancsunk van. Ez a parancs nem bosszúállásra serkent, hanem megidézti a könyörtelenséget. Megjelölteti hűvös tenyerünkkel az elszánt gyilkosokat. Céltalan halálunk most teljesedik be. Meg kell jelölnünk az elbujdosott bűnösöket, és föl kell építenünk a szenvedés emlékművét, a Csönd Házát”. A korai Vasadi-lírából a 2004-es prózába átemelt verssor szintén Halmait igazolja: „Káiné a Föld legnépesebb családja”. A 15. fejezet, melynek beszélője ugyancsak a fehér lények kollektív kórusával azonosítható, azonban tartalmaz olyan részletet, mely ezzel ellentétes értelmezést is megenged:

„Homlokotok érintése nevet ad nektek. Eljöttünk, hogy megszabadítsunk titeket. A szenvedés a ti szabadságotok.” Ennek alapján a lények fehér jele a *Jelenések könyvének* vonatkozó részletével (Jel 7.3) lesz értelmezhető, s ily módon jeleníti meg az apokalipszis elválasztás eseményét.

A hivatkozott szentírási részlet tágabb szövegekörnyezete a lények (a színszimbolika révén eleve az ártatlanság jelzéseként érthető) fehérségére s transzcendens eredetére is magyarázatot ad: „Ezután akkora sereget láttam, hogy meg sem lehetett számolni. Minden nemzetből, törzsből, népből és nyelvből álltak a trón és a Bárány előtt, fehér ruhába öltözve, kezükben pálmaág. Nagy szóval kiáltották és mondták: »Üdv Istenünknek, aki a trónon ül és a Báránynak!« Az angyalok mind a trón, a vének és a négy élőlény körül álltak, arcra borultak a trón előtt, és imádták az Istent, mondván: »Amen, áldás, dicsőség, bölcsesség, hála, tisztelet, hatalom és erő a mi Istenünknek örökkön-örökké! Amen.« Ekkor a vének közül az egyik megszólított. Azt kérdezte tőlem: »Kik ezek a fehér ruhába öltözöttek, és honnan jöttek?« Így válaszoltam: »Te tudod, uram.« »Ezek a nagy szorongatásból jöttek, ruhájukat fehérre mosták a Bárány vérében. Ezért állnak Isten trónja előtt, s éjjelnappal szolgálnak neki a templomában. A trónon ülő közöttük lakozik. Nem éheznek és nem szomjaznak többé, a nap nem égeti őket, sem másfajta hőség, mert a Bárány, aki a trón közepén áll, legelteti, és élő vizek forrásához tereli őket, az Isten pedig letöröl a szemükről minden könnyet.«” (Jel 7.9-17) A fehérség azonban éppen a lények inváziója miatt más, ezzel éppen ellentétes jelentésvonatkozásban is megjelenik a kisregényben. A *Birodalom válságos helyzete* című fejezetben a „fehér lett a rettegés és a gyanakvás színe”, s miniszteri rendeletekben tiltották be a fehér színű dolgok használatát. A lények inváziója, az ellenük vívott háború okozta politikai-társadalmi deformáció ábrázolásmódja az örkényi groteszket idézi, s a groteszk beszédmód esetenként ironikus megjegyzésekkel társul, ahogy például *A főváros megszállása* című fejezetben olvashatjuk: „A képzetesebb főtisztek tukmálták rá a hálót a bevonuló osztagokra, mert úgy tudták, hogy a lélek hasonlít a pillangóhoz.”

Bár nem tartozik szorosan az előadás témájához, de érdemes kitérni a mű narrációjának sajátosságaira is. A *Ha az áldozat elszabadul* című kisregény újdonsága a Vasadi-életművön belül ugyanis nem a bibliai intertextusokhoz való összetett viszonyban keresendő, hanem a szerző korábbi szép prózai műveinek hagyományos elbeszélésmódjához képest mutatható ki. A 2004-es kisregény megbontja a szövegnek a korábbi művekben megfigyelhető koherenciáját, az eseményeket elbeszélő, a történéseken kívül álló első számú narrátor nézőpontját és szerepét egy-egy részben valamelyik szereplő, néhány esetben a világitó csontú fehér lények kollektív kórusa veszi át. A narrátor, aki múlt időben beszéli el a történéseket, önmagát nem jeleníti meg az apokalipszis világában oly módon, mint a *Jelenések könyvének* lejegyzője, mégis tanúként számol be az eseményekről. A narráció hangneme érzelemmentes, az elbeszélésmód azonban esetenként sokkal inkább lírai, mint epikus. A „tizennyolcadik rész, amely a hírszerzés által elfogott szavakat közli szaggatottan ritmizált rendben, szabadverses hatást kelt” – jegyzi meg kritikájában Halmai Tamás,⁶ ennél azonban többről van szó: a 2004-es prózai műbe a korai Vasadi-líra egyes részletei írónak be, különösen erős az első verseskötet

címadó hosszúversének, a *Jelentés Babylonból*nak a jelenléte, a kisregény történetének alapstruktúrája, s különösen *A főváros megszállása* című fejezete egyértelműen a korai darab újraírásának tekinthető. A fehér lények dekódolt beszédének líraisága, s a narráció kötődése a korai Vasadi-versekhez lényeges nyelvszemléleti konzekvenciákhoz vezethet. „Örökre elvesztettük a szavakat, de megőriztük a gondolatot.” – olvashatjuk a 7. fejezetben a lények önértelmező monológjában, ez a kijelentés azonban nem a szenvedés nyelvnélküliségére vonatkozik, hisz ők a haláluk révén már túl vannak ennek tapasztalatán. A feltámadott lények egy olyan emberi nyelven túli valóságból térnek vissza, ahol az emberi szavak sokasága helyett a Logosz uralkodik. Az a Logosz, mely a *János-evangélium* prologusa szerint testté lett, s aki/ami a *Jelenések könyvében* „Isten Igéjeként” nevezetik meg. „utunk végéhez értünk, hiszen igákkal... nem igékkel kezdődik az új áldozat – kimondhatatlan igék ezek, s csak akkor hallhatók, ha összpontosított sugárzasként átütik a csöndet” – olvashatjuk a dekódolt üzenetet.

Az ártatlanul elpusztult áldozatok „második teremtése” Krisztus feltámadásának antiútípusa, de nem azonosítható a parúziával, Jézus második eljövételével, az apokaliptikus hagyomány nézőpontjából legfeljebb annak előjeleként értelmezhetjük. Az apokalipszis tehát abban az értelemben, ahogy a *Jelenések könyve* a világ egyetemes pusztulásaként és az égből alászálló új Jeruzsálemként leírja, Vasadi művében valóban elhalasztódik. Viszont az ott leírt végidővízió lezár egy korszakot, a felejtés idejét, s ezt a lezárást a narrátor a profetikus beszédmód személytelenségével apokaliptikus eseményként beszéli el, egy olyan pozícióból, mely nem része az elbeszélte eseménynek, kívül és túl van rajta. A pusztulás tehát – csakúgy, mint a korai *Jelentés Babylonból* című hosszúversében – nem végleges, a lények feladata itt sem az emberiség elpusztítása, hanem az egykor elkövetett könyörtelenségek felidézése. A Vasadi-műben nem a pusztítás leírása áll a középpontban, hanem a lények valódi kilétének, megölhetetlenségének a fel nem ismerése, az ellenük vívott háború és a háború révén átalakuló világ abszurditása. A társadalmi káosz megszüntetéséhez, s a lényekben megtestesülő idegen megértéséhez a párbeszédnek keresztül vezet az út. Így tudatosulhat az emberi egzisztenciát meghatározó igazság, mely szerint minden (túl)élő az ártatlan áldozatok halála miatti egyetemes felelősséggel tartozik:

„– Értem, 51-es vagyok, utasítok: – arra válaszoljanak, miért szálltak meg minnet, mire volt jó ez az átkozott cirkusz, akik ma élnek, ártatlanok.

– Figyelem, veszem: – senki sem ártatlan, csak az áldozat – a szemek látták, a fülek hallották, a levegőt dörgés tépte, halál és sikoltások – a levegő sem ártatlan – soha többé, soha töb...”

Az idézett részlet felveti az áldozatokkal szemben elkövetett bűntettek miatti kollektív bűnösség lehetőségét is. A lények által kinyilatkoztatott bűnösség abszurditásig fokozása („a levegő sem ártatlan”) s a történet kimenetele mutatja, hogy jelen esetben nem ebben a (jogi) értelemben vett kollektív bűnösségről van szó. A Vasadi-mű intenciója és teológiai szemléletmódja ugyanis sokkal közelebb áll az új politikai teológiához, mely – mint egyik értelmezője megjegyezte – nem él ugyan apokaliptikus szimbólumokkal, retorikája mégis apokaliptikusnak tekinthető.⁷ A *Ha az áldozat elszabadul* című Vasadi-próza interpretációjának talán legfontosabb

teológiai implikációkat is magában rejtő hozadéka ugyanis megerősíthető az új politikai teológia egyik alapítójának, Johann Baptist Metznek a keresztény tradíció-értelmezésével: „A bibliai hagyományokban megjelenik az egyetemes felelősség egy sajátos formája. E felelősség univerzalizmusa mindamelllett (és erre behatóbb figyelmet kellene fordítanunk) elsődlegesen nem a bűn és a kudarc egyetemességére, hanem a világban megvalósuló szenvedés univerzalizmusára van tekintettel. Jézus elsődlegesen nem a másik bűnét, hanem a másik szenvedését tekintette. Jézus szemében a bűn elsősorban a másik szenvedésében való részesedés elutasítását jelentette, olyan szűkösséget, amelyben az ember nem képes túllépni saját szenvedéstörténete horizontján, azt, amit Ágoston később a »szív önmagába fordulásának«, a teremtmény rejtett nárcizmusának kiszolgáltatott létállapotnak nevezett. És ennek nyomán megjelenésekor a kereszténység az emlékezés és az elbeszélés közössége volt, amely Jézust, az elsősorban az idegen szenvedést tekintő Jézust követte.”⁸ A „memoria passionis” megvalósíthatóságába vetett eszkatologikus remény miatt nem lehet végeleges az emberiség pusztulása Vasadi apokalipsziseiben. Ez a jövőbe vetett optimizmus azonban nem jelenti, hogy a jelen válságtudata ne fejeződne ki igen erőteljesen Vasadi prózájában. A cselekmény a Risol völgyének leírásával indul, itt található a tömegsír, s az egykori mészárlás emlékét őrző márványoszlop. Nem a teljes felejtés kultúrája, hanem az ártatlan áldozatokért vállalt egyetemes felelősség nélküli emlékezés üres gesztusa lepleződik le. S éppen ezáltal Vasadi prózája az apokalipszis eredeti görög jelentését („lepleződés”) hozza játékba a mű interpretációja során. Az *Elmegyünk újra meghalni* című utolsó előtti fejezet írja le rendkívüli aprólékossággal az Állami Zúzda és Cementmű működését, a ködtestű, világító csontú lények cementté őrlését. Az „önmagát megsemmisítő pusztulás” leírása kemény kritikáját adja a modernitás technológiai fejlődésbe vetett hitének, s abszolút érzelemmentes elbeszélésmódjával felidézi a világháborúk és – különösen – a megsemmisítő táborok kegyetlenségét. Amíg a háború és a légerek áldozatainak szenvedése céltalan és értelmetlen, addig a „második teremtés” önmagát feláldozó pusztulásának határozott célja van, a fehér lények cementté őrlt csontjából épült Csönd Háza mint egyfajta interaktív múzeum alapítja meg az új korszakot, az emlékezés kultúráját.

JEGYZETEK

1. Frank Kermode, *Modern apokalipszis*, ford. Sándor Bea, Café Babel, 2000/1, 31.

2. Kappanyos András, *Utópia nyelve = Múlt jövő időben. Írások Bodnár György 75. születésnapjára*, szerk. Angyalosi Gergely, Universitas, Bp., 2003, 152.

3. Halmi Tamás, *Káin arca visszafordul* = H. T., *Szegénység és ragyogás: Írások Vasadi Péter műveiről*, Napkút, Bp., 2012, 83.

4. Meg kell jegyezni, hogy Vasadi mottóként az 1996-ban megjelent katolikus *Bibliát* idézi, amelynek utolsó tagmondatán azonban módosít. Az eredetiben ugyanis a következőt olvashatjuk: „Ekkor jövendöltem, amint parancsolta nekem, és éltető lehelet szállt beléjük, életre keltek, talpra álltak, mint egy nagy sereg.” A módosítás révén („ez a nagy sereg”) még szorosabbá válik a mottó kapcsolódása a második fejezetben leírt feltámadás-történethez.

5. Halmi Tamás, *Káin arca visszafordul*, i. m., 84.

6. Halmi Tamás, *Káin arca visszafordul*, i. m., 86.

7. J. Matthew Ashly értelmezését ismerteti Christopher McMahon: Christopher McMahon, *Imaginative Faith: Apocalyptic, Science Fiction Theory, and Theology*, *Dialog: A Journal of Theology*, 2003/3,

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 kritikus egyenrangúnak tartja regényírói munkásságát a költőivel, mások, a szakma nagyobb része viszont regényeiről semmilyen módon, elítélőleg sem vesz tudomást. (Pl. *A magyar irodalom története* címmutatójában 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) elsődlegesen 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).