

FRIED ISTVÁN

Másképpen mese – másképpen regény

TANDORI DEZSŐ „MESEREGÉNYE”: MESEREGÉNY-E?

A felügyelőnének

„Annyit meséltél magatokról,
Hogy szinte semmit nem tudok
Rólatok – vagyis nem tudom jól...”

„Meséld el a napod:
ha tudod!”

„Tudod, írok egy könyvet, amelyikben mesélni
próbálok. Ha tudok.”¹

Ennyi idézet után nem árt elárulni, honnan vettem. Tandori Dezsőnek 1981-ben, Budapesten, a Móra Ferenc Kiadónál, Szemethy Imre mesés (?) illusztrációival jelent meg könyve, *Mesélj rólam, ha tudsz* címen. A papírkötéses könyv külső borítóján félreérthetetlen utalás a szereplőkre, átellenben a szerző neve (aki egyben elbeszélője, hallgatója, szereplője és nem egyszer szerepjátékosa a műnek), szemben a cím, három sorba tördelve, ekképpen: *Mesélj / rólam, / ha tudsz*, majd a borító nagy részén² a szereplők közül kettő, alul egy (stilizált) medve, fel-emelt-integető kézzel, barnába, piros mellénybe rajzolva, mosolygó szájként érthető fekete ajakvonallal, kíváncsi kék szemmel, s mintha a fején állna vagy onnan nőne ki egy madár, zöldes farktollal, narancssárga vagy piros (nem tudom eldönteni) testtel, hosszú csőrrel. A címlapról hiányzik az epizodistának igazán nem nevezhető, nemcsak háttér munkát végző felügyelőné. Ami a címet illeti (egyelőre óvakodom a regény vagy bárminő alakzat néven nevezésétől), a címlapon olvasható hármas tagolás lényegi tényezőket jelenít meg: a felszólító módba, tegező formába tett ige valahonnan érkező, a műben konkretizálódó igényt jelöl, amely akár műfajt is jelezhet, akár csupán a/egy (sok) beszélgetésre készleti az elbeszélőt; aki megszólal, a saját történetének papírra vetését, formába öntését, az elbeszélő és a hallgató által közösen tudott, de legalábbis egyként, bár lehet, hogy különféleképpen ismert eseményekről kíván hallani. A probléma a harmadik egységgel bukik elő: *ha tudsz*.

Egyelőre ezt a fejtegetést itt abbahagyom, hogy innen nem túlságosan messzire kalandozva, majd visszatérjek, s ennek a „ha tudsz”-nak, idevéve a mottóban idézettek, megkísé-

¹ Tandori Dezső, *Mesélj rólam, ha tudsz*. Móra Ferenc Kiadó, Budapest, 1984. A továbbiakban az e kötetből származó idézetekre külön nem hivatkozom.

² A Tandori-világ állandó szereplői a medvék (és a verebek, eltérő státusban). Legutóbb verseskötetben együtt: Tandori Dezső, *Medveálmom madárszárnyon*. Agócs Írisz rajzaival. Pozsonyi Pagony, Budapest, 2012.

reljem értelmezését, miféle „tudás”, egyáltalában, milyen feltétel szükséges a „rólam” szóló „mese” elbeszéléséhez; egy mesekonstrukcióba futunk végül is bele, vagy az elbeszélés sokat emlegetett, kissé divatosá tett „nehézségei”-nek fejtegetésébe?³

Ami akár ténynek vehető: a Móra Kiadó Kosmosz könyvek sorozatában kért és kapott helyet Tandori Dezsőnek 195 lapra rúgó prózája. A Móra Kiadót teljes joggal gyermek- és ifjúsági kiadóknak tartja számon a könyvtörténet. Azaz óvodás kortól körülbelül a gimnázium záró évéig elégti ki az olvasnivalókat, noha „kivételek” akadnak, ilyen például a *Világ-irodalom gyöngyszemei*, igen sikeres és színvonalas sorozat. A magyar kiadás meghatározott évtizedeiben a Móra Kiadó a följebb jelölt korosztály számára szerkesztett, kiadott könyvek terén monopóliummal rendelkezett. Hozzátenném, hogy a Móra természetesen nem az időkben nemcsak a más területről kitiltott íróknak adott menedéket és megélhetést,⁴ hanem a kiadói „profilok” határát meglehetősen szabadon értelmezte. Egyszerűbben: jeles, de háttérbe szorított íróktól jelentetett meg köteteket, amelyeket nemigen lehetne „tiszván” gyermek- vagy ifjúsági műveknek nevezni. Nem vitás, a mesék minden formája, eredeti és fordított, klasszikus (pl. Grimm) vagy jelenkori a Móra Kiadóhoz tartozott, és a mesére, ifjúsági-történelmi regényre kényszerülő szerzők közül néhány nem egyszerűen teljesítette a ki tudja, mennyire szívesen vállalt feladatát, hanem a modern magyar mese klasszikusává lett. Ha a *Mesélj rólam, ha tudsz* tartalomjegyzéket követő lapjához hajtunk, rövid eligazítóra leülünk, amely „bevezetne” a mű világába, méghozzá olyanformán, hogy a féloldalnyi szöveg első öt és fél sorában Micimackóról és Róbert Gidáról van szó, hogy aztán a regény egyik mesélőjére térjen át. Tradoni felügyelőre, tőle a Micimackóra hasonlító (emígy a szöveg) Dömötörre, Dömire, „már csak azért is, mert ő is medve s mert ő is gyakorta eltéved képzelet és valóság útvesztőiben”. Töredelmes vallomásként, ez nekem sosem jutott eszembe a mű olvasása folyamán, mind a valóságot, mind a képzeletet (a mottókból kitetszően is) nem útvesztőnek (magyarul: labirintusnak) látom, kissé erőteljesebben fogalmazva, még a Micimackóra vonatkoztatva sem gondolom elfogadhatónak. Viszont mivel, s ez majd remélhetőleg kitesszik fejtegetéseimből, a kisgyermeket kevésbé érdekelheti egy könyv megszületése és annak szinte műhelytitkokat feltáró megannyi körülménye, valamivel indokolni kellett, miért lehetett a *Mesélj rólam, ha tudsz* a sorozat egyik (odavetett megjegyzésem szerint legsikeresebb) darabja. Ez összefügghet a följebb közölt információkkal.

Persze messze nem félrevezető a Micimackóból kiindulni a Tandori-mű világát bejárando; ám inkább egy alakzatban földeríthető hasonlóság az, ami számomra megfontolandó. Az, hogy amit ma, még inkább az 1950-es évektől az 1980-as évekig gyermek- és ifjúsági irodalomként könyvelt el a kritika, valójában a XIX. században a regény- és elbeszélésformák szétkülönülésekor lett látványossá. Jókai Mór maga is megkülönböztette a „felnőtteknek” és a „fi-

³ Hasonló problémákba ütközhetünk egy előző prózakötet olvasásakor: Tandori Dezső, *A meghívás fennáll*. Magvető, Budapest, 1979. A művet vezérlő gondolat a *Bevezetésben*: „Amit nem éltem át, nem írok róla. Még ennek az álláspontnak sem ismerem minden vonatkozását. Ez itt nem »automatikus« regény; más dolog az, hogy a madár következő pillanata kiszámíthatatlan, más, nem gépiesség. Nem is az ellenkezője.” Már itt bevonódik a regénybe, hogy „regény” készül. „D’Array lendületben van. Két veréb, kérdi, egy házban, az is valami? Íme: a megoldás milyen egyszerű, írja, csak lendület kell hozzá. (...) ahogy most a verébcsipogásban is hozzálátott a *huszadikhoz*” (ti. fejezethez), 414.

⁴ Kassák Lajostól Nemes Nagy Ágnesig, Lengyel Balázstól Szántó Györgyig hosszú a sor. Bizonyos szerzők számára a gyermek- és ifjúsági irodalomban való részvétel meg a műfordítás volt a túlélés lehetősége. A magyar kiadás felépítése sokáig a szovjet mintát követte.

ataloknak” szánt könyvet, *Dekameronja* után megalkotta ennek az ifjabb korosztály részére szerkesztett párját. Jókai nem egy regényét Bródy Sándor dolgozta át a serdültebb és nem egészen serdült ifjúság számára. A világirodalom olyan remekei megfelelő (?) átdolgozással lettek gyermeki olvasmánnyá, mint a *Robinson*, a *Gulliver* (talán a satirikus Swift művének szatírájaképpen) vagy a *Don Quijote*. A szétkülönülés rendkívül eredményesnek bizonyult, s az idők folyamán aztán megjelentek olyan költők, írók, akiknek szinte teljes életműve a föl-jebb jelzett irodalomba sorolható. Mára aztán (legalábbis Magyarországon) se szeri, se száma a gyermek- és ifjúsági kiadóknak, s ehhez számítsuk hozzá, hogy felsőoktatási tanszékeken szakértők oktatják ennek történetét, vitatják, miféle elméleti közelítés bizonyulhat célszerűnek. A két, talán legismertebb gyermekkönyvvé vált epikus alkotásnak, Alan Alexander Milne (1882–1956) *Winnie-the Pooh*-nak, valamint a Lewis Carroll néven alkotó szerző (1832–1898) *Alice’s Adventures in Wonderland*-nak magyar nyelvű utóélete, népszerűsége, magyarított változata jelentékeny hatástörténetet igazol. Kitérőképpen: Milne verseiből (merthogy verseket is írt) Tandori Dezső is fordított.⁵ A *Micimackó* és az *Alíz Csodaországban* gyermekkönyvként és „felnőttkönyvként” is olvasható. S bár *A Pál utcai fiúk* az ötödik általánososba járók olvasmánya, szintén. A világirodalom említett remekei azonban erős húzással adhatók a gyermekek kezébe, az elmélkedő-filozofikus fejezetek kevésbé kötnek le az inkább cselekményorientált ifjúság figyelmét. A mesékről szólva ugyancsak elmondható, elkülönültek az évtizedek folyamán. Andersen vagy Oscar Wilde mesevilága másképpen értelmeződik „gyermek” és megint másképpen „felnőtt” szemszögből.⁶ Itt nem különböztetek meg az egyes korosztályon belül olvasói rétegeket vagy típusokat. Mivel a *Mesélj rólam, ha tudsz* egyfelől (játékosságával, szereplőinek a gyermeki fantáziába is illő némely akciójával) mintha nem kívánna többet, csak hogy a könyv másfelől a Tandori-életregény eseménytörténetébe (is) bevezet, belekomponálja azokat a motívumokat, lélettöréseket, életrendet/világot, amelyek Tandori más kötetéből, verseiből visszaköszönnek, beleértve az elbeszélő Tradoni-figurát.⁷ Azon a nemcsak könnyedén odavetett megjegyzésen kell még elgondolkodnunk, miszerint egy regényben kívánna az elbeszélő számot adni arról, tud-e mesélni azokról, akikkel (amikkel) körülvette magát. Hanem ennek a megjegyzésnek, hogy úgy mondjam, cselekményi fedezete van. A történetre, a történetet formáló nyelvre, az elmesélésre/elmesélhetésre irányul minden, ami lényeges, meg az is, ami nem látszik olyan nagyon lényegesnek.

Így térhetek vissza az elbeszélés megszakadt fonalához, immár azokkal a tanulságokkal, amelyek a kötet magyarázó szövegéből kiindulva műfaji-előadásbeli problémákba ütköztek. Ehhez volt szükséges a vázlatos történeti rajz, hiszen a vázlatban közöltektől mozdul el

⁵ Alan Alexander Milne, *Hatévesek lettünk*. Móra, Budapest, 1973. Több utánnomást ért meg. Tandori nyolc verset fordított a kötetbe.

⁶ Maurice Maeterlinck vagy Balázs Béla a szimbolizmusból merített eszközökkel konstruálják meg meseként besorolható történeteiket.

⁷ Az anagrammás álnév verseskötetekben is felbukkan, jellegzetes cselekvőként. Az 1984-es *Celsius*-ban így: „Míg a felügyelőné a madarak / zöldjét mossa a füledt konyhában, / Tradoni megállt egy kissé arrébb, / s egy hajóútjukat idézte fel.” Az előző évben megjelent *A feltételes megállóból* már tudható, hogy a hangsúly az ó-n („nem a csodálkozásáé”). A Tradonihoz fűződő versek ciklust alkotnak. A *Sár és vér és játék* (1983) című regény első mondatában Tradoni telefonál. Az elbeszélő névváltozatokról vö. Fried István, *Túl jól fest holtan*. A soknevű (madár)felügyelő Nat Roid-regényeket ír. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2017, 19. E sorozat egyik darabjának szereplői: Mr. és Mrs Tanrodi, uo., 185–202.



Tradoni, aki nem látszik tudomásul venni, amit egy időben előírtak a gyermek/ifjúsági regényeknek. Az előadásmód polemizál az életkor szerint felosztott irodalom sémájával; egyrészt úgy tesz, mintha elfogadná az ifjúsági irodalomból érkező sugalmazásokat (például az igen kedvelt állat-meseregényi indíttatást), másrészt nyilvánvalóvá teszi, hogy szó sincs a képzeletibe átjátszó valóság-utánzásról. Egyszerűen félreteszi azt a meg gondolást, amelyről az önvédelmi jellegű magyarázó szöveg megemlékezik. S ha feltehetőleg az irodalmi műveknek nem válik előnyére valóságos vagy félreértésből fakadó egyértelműségük, a gyermek/ifjúsági irodalom legjava is mellőzi e tulajdonságot. A *Mesélj rólam, ha tudsz* kifejezetten elítélőleg nyilatkozik az értelmezés során alakuló törekvésről, amely elegyengetné a szójátékok révén nyelvilag érzékelhető ambiguitást, sőt, ambivalenciát.

A cím első, a fejezetekben vissza-visszatérő szava a *meséhez* kapcsolódik, olyan cselekvési formára hív föl, amely elsősorban egy műfajt idéz, amely (kezdetben) különös-„varázslatos”-képzeti tartományokba kalauzol, amelyben „valós” és csodás szereplők találkozhatnak, feszíthetik a végsőkig konfliktusait, s amelyek általában erkölcsi síkra helyeződnek, s igazságtétellel zárulnak. S ez nem ritkán költői és etikai jellegű, ugyanakkor beteljesíti azt a „követelményt”, miszerint egy történetnek, mesének kell, hogy legyen eleje, közepe és vége. A mese szembenállhat a valóságnak elhitt, valóban valós esemény elbeszélésével, „Nem mese ez, gyermek” – hangzik föl az apa intése akkor, amikor a „valós” történet egészében vagy részleteiben nem beszélhető el. Nem az a kérdés ilyenkor, el tudja-e, el képes-e beszélni a szóló a szóban forgó eseményt, esetleg csak sejteti, hogy a beavatott értse, lehetnek (ön)cenzurális okai. Mindenesetre a *mesével*, az irodalomként értett történettel szemben pozicionálódik. Ugyanakkor a *mesélj* jelentheti magát az elbeszélést, „beszélj el” lehet a szinonimája, és ebbe az elbeszélésbe belefoglalható a mese „eredeti” jelentése, ki mesének, ki mindössze közlésnek fogja föl.⁸ A *Családi körnek* az a mondata eleve helyettesíti, amit eltakarna a cenzúra várható reakciója miatt.⁹ Ezt azonban a gyermek gyermektörténetnek, tehát mesének érti, az apa ellenben tisztában van egy-egy szó jelentésének rétegzettségével, avval, hogy mély összefüggés van (lehet) kimondás és elrejtés között. Olykor az elrejtés a *beszédesebb*. A motókban a tudás, a feltételhez kötött tudás és a nem-tudás alkot hármasságot, amely a mű folyamán tematizálódik. Az elbeszélő, Tradoni, akinek (ismétlem) életvilága ismerhető meg a párbeszédnek, a különféle beszélők mondásai nyomán, válaszütra kerül: be kell számolnia (a medveigényeknek eleget téve) arról, hogyan telnek napjai, amelyeknek egyébként a medvék résztvevői, szemtanúi, illetőleg amely napokba belefoglaltaknak ama térbeliségben létezővé elgondolt figurái, amelyek (játék)medveként, illetőleg madárként élnek a maguk függő/független életét. Hogy megkíséreljem még pontosabban érzékeltetni Tradoni napjai múlásának „tartalmát”: olyan tér szerveződik általa, köré, amelynek párhuzama is fölvázolódik,

⁸ Az elbeszélés emberi alapigény a történetre. A gyerekek körében korán kifejlődik az, amit alapvető narratív kompetenciának jelölhetünk. Történeteket akarnak hallani, és egészen pontosan tudják, ha megkísérlünk csalni, amikor abbahagyjuk az elbeszélést, még mielőtt a végére érne. Jonathan Culler, *Literaturtheorie*. Eine kurze Einführung, übers. Andreas Mahler. Philipp Reclam jun., Stuttgart, 2002, 121–122.

⁹ Beszédes, hogy Arany János nem állította vissza az eredeti szöveget. Azáltal, hogy a befogadott bujdosó elbeszélésének meseként felfogását az egyik szereplő elutasította, a maga részéről elbeszélő és (értő) hallgató közötti cinkos tudást vitt színre. Ezzel azonban a gyermeki történetigény mesei realizálása még reális esély maradt.

párhuzamos terek rétegződnek egymásra, „ember”-terek és „medve-terek”, ezekhez kapcsolódik a kalitkák, illetőleg az egy lakásban szabadon engedett madarak „köztes” tere, amelyre az állandóság csak részben jellemző, hiszen egymáshoz, mármint Tradonihoz és a felügyelőnéhez kénytelenek alkalmazkodni, viszont Tradoni és a felügyelőné is úgy alakítja életrendjét, szokásvilágát, hogy messzemenően figyelembe veszik a madarak életrendjét és szokásait.

Többféle kérdés merül föl:

1. Mesébe illő-e, mese-e, ha – mint megtudjuk – egy budai lakásban párhuzamos életek, párhuzamos szokásrendek, egymáshoz illeszkedő igények, ismétlődő (noha a változatok lehetőségét fenntartó) események zajlanak, és ezekből a mozzanatokból, egymásra halmozódásukból telik el nap? Vajon a (hagyományos) módon mesének minősített elbeszélésforma, műfaj kritériumainak megfelel-e? Nem lehet kételkedni abban, hogy főleg napjainkra részint egyszerűsödött a „mesemondás”, részint a hétköznapiakban, sőt, a technicizált környezetben, világban történő epizódokból szinte az egykori tündérmesékkel egybevethető (?) esemény-sorozat kerekedik ki.

2. Az első mondat (eldöntetlenül hagyott) látszólagos ellentmondása mindenestre ki-mozdít abból a sosem teljesen problémátlan elbeszélői helyzetből, ahonnan az elbeszélői hi-telesség, az elfogadhatóság feltételeződik. Az alapkérdés: a nem egészen jól-tudás azonos-e a nem-tudással. Ezt a dilemmát erősíti az említett feltételek közé helyezett tudás. Elmesélhető-e (elbeszélhető-e) egy nap? A könyv írása közben nem érkezik megnyugtató válasz. Ami bizonyos: egy nap eltelik. Minden apró részlet az érdeklődők szeme láttára történik. Csakhogy összeáll-e egészszé? Össze kell-e állnia? S az elbeszélő, miközben a társakkal végigéli a napot, összegyűjti-e a tudást arra, hogy regénynek, mesének mondhatta beszélgetéseit, beszámoló-ját?

A tudás a napirendből származhat, a napirend lényege a megtervezett, kialakított ismét-lődés egymásutánja. Csakhogy hiába a tervezés, ebbe a napirendbe kitérések/eltérések fész-kelednek, részint az emlékezés követeli a maga helyét (az elbeszélésben), részint a váratlan adódó feladatok. Az ismétlődés ellen hat a madarak viselkedésének néhány epizódja. Akad-nak a madarak részére jól bejáratott helyek, ám a tér valamennyi lakosa (beleszámítva a megelégedő, emlékhordozó tárgyakat) különféle konstellációkban bukkannak föl, s ha többnyi-re maradnak helyzetükben, a napok, a napszakok változásai, kívülről beszüremkedő ténye-zők, valamint (messze nem utolsósorban) a nyelv fölkínálta lehetőségek, minthogy – ismét figyelmeztetek – mégis egy regénynek szánt epikus alkotás létrehozása a tét, nem engedik az ismétlődésekbe belemerevedést; a megfogalmazás mikéntje nem pusztán gondolati művele-teket kezdeményez, hanem át- és újrarendez a helyzetet, ezzel feladatot módosít, reflexiókat hív elő, a beszélgetések irányát eltéríti.¹⁰ A nyelv állandóan új „kalandot” ígér, esetleg kaland-túrára ösztönöz, figyelni kell az apró tévesztésekre, továbbá azokra a (nyelvi) előzményekre, amelyekre feltétlenül reagálni kell, így a reakcióba furcsa módon épülhet be az előzmény, já-rulhat hozzá a „fércmű” megszületéséhez. Már ez önmagában eltolhatja az előadást a humor tartománya felé, hiszen a (játék)mackók össze vannak fércelve, a szöveg nem kevésbé, az eredmény a fércmű, mely mint a nyelvben oly gyakran, talán mondhatjuk, állandóan: azt je-

¹⁰ „Legjobb / feljegyzéseinkhez sem jutunk hozzá, minden másképp lesz / a következő pillanatban.” Tandori Dezső: *A mai nap mint holnap*, in Uő: *A Legjobb Nap*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 50. Ugyanitt a szólás változékonyságáról: „Változik a tartalom, / ezek ők, ezek is, látszólag mindig ugyanazok.”

lenti, amit, meg mást is jelenthet, sőt, egyszerre jelentheti mindkettőt. Ebből – és ez a nyelv csodája – nem feltétlenül keletkezik félreértés, sokkal inkább mozdítja elő a jelentés állandó keresését, amelyhez a *Meséj rólam, ha tudsz* külső és belső tere eszményi helyszínek tetszik. Semmi másra nem kell figyelni, mint a megnevezés sokértelműségének fenntartására, hogy a körben járó történet szegmensei a szükséges fényben álljanak. Az előzmények felbukkanása nem biztosítéka a kompozíció zavartalan szerveződésének, a szóbeli emlék és a jelen helyzet ütközhet, a zavar elkerülésére további keresés igényeltetik.

A történetészövés – ezt talán nem kell részletezőbben igazolni – saját és hozott „anyag”-ból áll össze. Az értelmezés nem egyszer filológiai vadászszervenvedély kielégítése, földériteése annak, mit talált az alkotó, hol találta, mennyire „tisztította” meg a talált tárgyat, és így megtisztítva (eltorzítva, újra-gondolva, újjá-gondolva, szembesítve a sajátnak tűnő anyaggal, kifordítva, egy más tónusba lefordítva, transzponálva stb.)¹¹ mint igyekszik elhitetni újszerűségét, önmaga által végzett megalkotottságát.¹² Még amennyiben az idézet szó szerinti is, kiemelve korábbi helyéből, messze nem bizonyos, hogy magával hozza ottani érteksugalmazását, jelentőségét, esetleg annak csak töredékét, a jelentések lehetőségei közül az egyiket, nem feltétlenül a leginkább nyilvánvalót. Emlékeztethet egy korábbi korszakra, de beépülésével az „új” szövegbe, elfedheti, régmúlttá, ezért muzeálissá teheti a korábbi korszakot, annak „nyelvtanát”, nyelvi gondolkodását, szóhasználatának fenségét vagy – ellenkezőleg – trivialitását.¹³ Mindenesetre a „fércelés”nek (megismételhetetlen?) műveletével figyelmeztet a létrehozás izgalma, kétes voltára, problematizáló erejére (vagy gyengeségére), mindenféle „fordítás” eleve kockázatos voltára. A *Meséj rólam, ha tudsz* elbeszélője ravaszul játssza el, hogy mindössze (?) arról hoz hírt, miféle (szó szerint vett) anyagból lettek a medvék; ám éppen az összefércelés/összeférceltség irodalmi/művészeti fogalomként használata következtében legalább kettős, egymásra rétegződő jelentés tulajdonítható az elbeszélésnek. Az elbeszélő úgy tesz, mintha védekezne, mintha tisztázni szeretné, ami félremagyarázáshoz vezethet, és elhárítja a feltevést, amely önironikus elbeszélésre gyanakszik, visszavezet (látszólag) a szószerintiséghez:

Erről már a doktor is írt alapvető fércműveket (a fércmű azt jelenti a medvénél, hogy lazán összefűzött, mintegy fércelt alkotás, szellős, nyári), továbbá: „ezek a fércművek az igazi medvemunkák; ők ugyanis a medvék – fércelve vannak, akkor a leginkább szívükből jövő mű: a fércmű. (Persze, tudományos vita tárgya, a medvék szíve is fércelve van-e. A medveelmélet szerint a férc csak a felszínen van. Bent sajnos valami kócmédvék vagyunk.”

¹¹ „Hiszen minden ilyen egyszerű volt, az lehetett. Csak / nem tudunk ráemlékezni szinte rögtön se, mi van, és ebből megkreáltuk, / hogy létezésünk igazoljuk bárhol, összekuszált történiánkat.” Tandori Dezső: *Az ellobogó kocsiszakasz*, in *uo*, 214.

¹² „Mindegy, a kétféle emlékezés haszna, hogy máris: kétszeri / emlékezés; a kétszeri említés haszna, hogy a második már / idézőjel nélkül történhet – itt és máskor a tiszta időpontnak / az esetlegességek mellőli elhagyásával.” Tandori Dezső: *Most és halálunk óráján*, in *Uő: A mennyezet és a padló*. Magvető, Budapest, 1976, 68.

¹³ Az intertextualitás lassan könyvtárnyi irodalmából ezúttal csak egy alaposan jegyzetelt könyvfejezetre hivatkozom. Franziska Schössler, *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*. Einführung. Unter Mitarbeit von Christina Bähr. Francke, Tübingen-Basel, 2006, 219–224.

A Tandori Dezsőtől (és bizonyára Tradonitól) nem idegen bécsi modernség Schein und Sein¹⁴ tézisét éppen úgy ráolvashatjuk választott részletünkre, mint a „tudományos vita” enyhén (?) parodisztikus kifordítását, a pontosságot mímelő leírás (realista?) akarását vagy annak ellentétét. Mindenesetre a „medve”-felfogás/gondolkodás egyszerre utánozza az elbeszélőt, és igazítja ki, jelentéseket nem módosít, hanem azok meghatározott személyhez/helyhez kötöttségét villantja föl (akár az alábbi töredékben): „(Titusz számára a közért nem értelmes szó, mivel jobb kéz felé van egy rét, köz-rét, ő erre gondol mint közértra)” – és itt az esetleges sajtóhiba, félrehallás, írógépen elütés Tandori életművében oly gyakori, oly „jelentéses”, oly messze – (és vissza)vezető „poétikájá”ba ütközünk (vissza, hiszen már Kosztolányi is, Márai is felfedezte az elütések új jelentéseket, esetleg poétikus megoldásokat teremtő potenciálját).¹⁵ A közért mindennapisága és a köz-rét valamivel emelkedettebb tónusa a Titusznak tulajdonított értelmezés segítségével hivatkozva a mássalhangzók fölcserélésével alakuló nyelviséget. Még ugyanebben a „regény”(?)fejezetben a szövegköziség egészen látványos megnyilatkozása után kerül kérdőjel, egy agyonhivatkozott példa szembesül a külső tér realitásával, és mintha a „mimetikusan” olvasó (jóllehet ennek a szövegköziséget előállítóhangsúlyozó nagybetűs írásmód talán ellentmondani látszik), a medve elfordulna a „nyugati kánon” központi figurájának mondatától, és módosít az előadáson, amely a történetben nem kevésbé „irodalom”: „A doktor (ti. Dömötör) egy színdarabot olvasgat, ahol a ROSSZKEDVET valami napsütésféle TÜNDÖKLŐ NYÁRRA VÁLTOZTATTA ÁT, de most egyszerre nyár van, nincs mit tenni. Keresek valami más végszót.”¹⁶ Hozzáteszem: a végszó nem lendít ki az „egy színdarab” keltette hangulatból, ellenben az idézet, amely fordítás lefordítása, némileg jelentéktelenítése a szövegköziséget hajszolók felé (is) sújt, ilyen módon a történet folytatásának lesz akadályá.)

A továbbiakban a műhelymunkához kell visszatérni. A doktor ajánlatán gondolkodik, az elbeszélő jegyzeteihez tér vissza, emlékeket idéz 1976-ból, mikor még nincsen sem Szpéró, sem Némó. Következik egy zárójelbe tett (valamivel hosszabb) bekezdés. Itt kellene ismét megszakítani a gondolatmenetet, és akár más dolgozataimban, ismét fölhívni a figyelmet a Tandori-művek sűrű és változatos írásjel-használatának szerepére (miben is? talán abban, hogy az elbeszélés hangoltságának fölismerésére javaslatot tegyen). Feltehetőleg (például a zárójel) azt az intenciót erősíti, hogy a főszövegtől kissé vagy nagyon eltérő köz-játék külön figyelmet érdemel. Egyrészt azért, mert a különféle írásjelek eleve sugalló funkcióval rendelkeznek, másrészt azért, mert e sugalló funkciók önmagukban és a szövegösszefüggések között különféle értelmezéseket generálhatnak. A prózai epika többé-kevésbé egy történet, egy helyzet elbeszélő által vállalt kibontását kínálja föl, első személyben (mint Tradoni esetében,

¹⁴ Persze a népmesék, a Volkserzählungnak nevezett történetek jórésze ebből indul ki („látszólag gyenge, valójában erős”), jelzi a látszat és a létezés széthasadságát... vö. Max Lüthi, *Europäische Volksliteratur*. Themen, Motive, Zielkräfte in Weltliteratur und Volksliteratur. Probleme und Gestalten, hg. Albert Schaefer. Beck, München, 1972, 66.

¹⁵ Kosztolányi Dezső, *Írógépem*, in *Hattyú*, összegyűjt., szöveggond. Réz Pál. Szépirodalmi, Budapest, 1972, 166., Fried István, *Médium, technika, esemény Márai Sándor prózaverseiben*. Forrás 95, 2014.2, 23–31.

¹⁶ Az idézetet a személyesbe fordítja, magyarul és angolul egyként leírja: *A két jövevény közt*, in Tandori, *A Legjobb Nap*, i. m. 99. A részlet a *III. Richárd* című Shakespeare-darab első felvonásának elejéről való, Vas István fordítása.

de a medvék melléje lépnek, szintén a maguk nevében szólalnak meg) vagy a hűvösebbnek tetsző harmadik személyben. Az első személyben szóláskor a beszélő cselekvő vagy szenvedő alkotója/elviselője a történéseknek, védtelen, olykor kiszolgáltatott a nyelvi fejleményekkel szemben. A zárójel magamentség, amit nem mondhat el a történet továbbfejlesztése, azaz *mesélés* közben, arra esélyt ad a zárójel, az új bekezdés; visszatekintés, elmélkedés, kifejtés, visszavonás egyként szóba jöhet. A *Mesélj rólam, ha tudsz* második tagmondata éppen azt a küszködést avatja cselekménnyé (anélkül, hogy világrengető események színre állítására kerülne sor), amelyet az „elbeszélés nehézségei” címszó alatt vitat (és nagyon kevésé old meg) a kutatás. De ez nemcsak a kutatás behatároltságát jelzi, ezt megelőzi az elbeszélés, amely zárójeleivel szemlélteti a töprengés irányát és „tartalmát”, s a regényt vagy általában a prózai epikát gazdagítja olyan felhanggal, amely az eltávolítás tónusában épp olyan meggyőzően hangozhat, mint a tágabb perspektíva fővázolásakor. Az idézettel azonos lapon két (hosszabb) zárójeles bekezdés is szembe tűnik, gyanakodhatnók arra, hogy zökken az elbeszélés, szükségesnek mutatkozik – ha más nem, de azért más is –, valami átvezetés, mely egyként lehet nyugodtabb és izgatottabb hangvételi. Az első zárójeles bekezdést írom le alább, amely emlékeztet a lakás korábbi tulajdonosára, akinek neve előtt ott volt a *dr.* (nem bölcész, hanem jogász); amely névtábla és az előző tulajdonos által hajdan elfoglalt szék lehetővé teszi a doktorátushoz fűződő asszociációkat. Egy másik megjegyzés arra utalhat, mennyire összetett e szűk térre korlátozott létezés, a létezők eltérő lényegisége miatt. Meg azért, mivel a megélt órák mellé az e megélt órákról szóló írásbeli híradás melléklődik, így az elbeszélő éppen úgy legalább két világban kénytelen mozogni, mint ahogy – volt róla szó – párhuzamos történetet görget előre a színre állítások, emlékezések, párbeszéddek, tehát különféle írástechnikák révén. S ha az írástechnika több réteget illeszt egymásra, ennek „anyagi” leképződését sem árt érzékeltetni, egyik eszköze az írásjeleknek ugyan nem önállóulása, de hangsúlyos elbeszélő-elmélkedő tényezővé „elő”léptetése.

(„Sajnos, csalás az egész: most, hogy ezt írom, a másik szobában, ragyogó téli napsütésben, persze, ablak mögött, fényfürdőzve, ott van mind a négy madár. De majd kitalálok valamit mindjárt, hogyan is van ez. Hadd tudjak tényleg *elmesélni* ezt-azt róluk; nem vagyok tudós, teljesen leváltam az ajtónkról, csak a mese maradt a számomra. A munkavégzés helyett ezt *művelem*.”)

Nem szükséges hosszabban „tudós”kodni: a *mű* címe szétszedve bukik ki a bekezdésből.¹⁷ Ehelyt pusztán megismétlem egy korábbi megfigyelésemet: A Nat Roid-regényekkel összefüggésben vettem észre, hogy a címek bevezető-önértelmező igénye azáltal erősödik, hogy különböző formákban az adott mű különböző helyein bukkan föl. E mű címe olyannyira irodalmi, hogy egy népszerű műfajban használatos módszert állít első szóként, itt a módszerekből az alkotói vágy megjelenítése lesz, annak a címből ismeretes kétségével együtt. Ez azonban nem látszik elégnek, a főnévi alak (mese) egy megszorítás keretében kap helyet, szemben a tudósi lehetőséggel, amely ezt a zárójelet egy tézis bizonyítására, egy hipotézis megkockáztatására, netán egy mellékesnek vélhető mondat kifejtésére használta volna. Ahhoz azonban, hogy folytatódhassék az „elmesélés”, tisztázni kell, hol tart az elbeszélés meg az elbeszélő, a korábbi mondatokban emlegetett jegyzetekhez kell fordulni, talán onnan kinyerhető néhány ötlet. A második zárójeles mondat az álomi ösztönző szerepén töpreng, nem kevésbé fontos

¹⁷ *elmesélni, tudós, róluk*

elgondolásokat mérlegelve, alapfogalmak esélyeiről nyilvánítva véleményt: szembesítve az álmot és képzeletit, elutasítván a képzeletit. A képzeleti majd az elkészült műben funkcionálhat. Visszatérve a megszakított gondolatfutamhoz. A *mese* (tehát) nem szökik meg, kérdés, hogy az egy mondattal előző *kitaláláshoz* hogyan viszonyul, éppen akkor, amikor a négy madár *jelenlétének* műbe emelése a tét. Az eszköz és a segítség a *műveléstől* érkezik (a mégis megszületett *művet*, amelyet e sorok írásakor kézben tartok, anyagiságát, jelenvalóságát megállapítva jogos és célszerű megvalósulásként realizálhatjuk). Csakhogy a helyzet ebben az idézetet záró mondatban, a zárójelet bezáró aktus közvetlen előzményében sem egyszerűsödik, munkavégzés-*művelem*. Ha Tandori Dezső zárójelei megakasztottak (Krúdyról és Márairól írva szintén gondot okoztak, megállásra, töprengésre kényszerítettek a zárójelek, a gondolatjelek, melyek többnyire az elbeszélő hangsúlyos jelenlétére és ennek ellentétére, az elbizonytalanodásra utaltak), akkor ezek a kurziválások hasonlóképpen elgondolkodtatnak. Azt nem vállalja az elbeszélő, hogy egy egész szót, attributív vagy predikatív szerkezetet húzzon alá; ha felolvasná, lassabban szólna, nyomatékosítaná, mint valami lényegbe vágót. Ehelyt azonban egy összetett főnév utótagja és egy ige első szótagja, mely önmagában fontos jelentéssel bíró főnév, van kiemelve. Az összetett főnév esetében elutasítható az a gondolat, miszerint az előtag ne hordozna valami lényegit, hiszen az elbeszélő *munkája* az írás,¹⁸ a kiadóval kötött szerződés szerint a *mű* elkészítése, határidőre leadása, majd a korrigálás. Mégis a végzés van aláhúzva, mely eszerint a munka fölé „magasodik”. Elvásztható-e ilyen módon a munkától? A kurziválás bizonyos mértékben elválasztja, míg a helyesírási szabályok együtt tartják az elő- meg az utótagot; egyáltalában: az utótag jelölés is kizárólag a helyesírási szabálynak köszönhető. Túl sokat akadékoskodom, ezzel palástolom némi tanácsstalanságomat. Végül oda jutottam, nem *bevégezve*, hanem csupán fölvetve a problémát: ennek a *műnek* nem a befejezhetőségről tanakodás a lényegi jellemzője, hiszen az idő (Idő?) megszabja a történések „terjedelmét”. Hanem a közöttség, a fokozatosan, haladványosan elkészülés, a work in progress, azaz időben (Időben?) *vége* szakad, a kiadóval, önmagával, a mondandóval egyezésben – ismétlés következik – eleje, közepe, vége van, nem feltétlenül ebben a sorrendben, de valamiképpen az elkezdődés és a lezárulás/abbahagyás ritmusában. Márpedig a munkavégzés, lévén főnév, folyamatos, inkább helyzet vagy állapot, esetleg ismétlődés, amely a befejezésnek csak illúziójával szolgál, nem vége valaminek, legfeljebb végzés, amely sötétedéskor szokott szünetelni, virradóra, reggel (újra) kezdődni. Ebből azonban nem születik *mű*, csak haladunk a *mű* megszületésének irányába. A *mű* több jelentése közül ezen a helyen feltehetőleg a munkavégzéssel összefüggő, azt szubjektívizáló válik fontossá (az elvonatkoztatás az egyes szám első személy következtében az én cselekvésévé lesz), ezt a szöveg egy gesztussal konkretizálja. A *mű* aláhúzásával felcsillanhat annak a lehetősége, hogy a gondolatok, a párbeszéd, a zárójeles bekezdések, a felügyelőné cselekvése, a medvék közbeszólásai, ez a szűk térre korlátozódó világ, ebbe belejátszó emléktöredékek a régebbi és a közelebbi múltból végül *művé* válnak, az olvasás során *működő* egészre utaló könyvvé, amely eképpen odatartozhat a könyvek sorába, amelyek viszont egymásra utalással, kölcsönös

¹⁸ Az emlegetett *A meghívás fennáll* rendszeresen láttatja az elbeszélőt alkotás közben: „ha a Külön torna visszahozza azt a fél évvel korábbi időt, nem lesz zűrzavar, az idő lesz éppen, ami kiiktatódik, ahogy írja: 1./ már itt, ennek a korrekúraszövegnek beékelésével; 2./ azzal, hogy csak a könyv után írom be, mégis a könyvbe; 3./ hogy helyem van még, akár lélegzetvételnyi helyem, ahol elmondhatom, ami még ide tartozik.” i. m. 104.

idézéseikkel az életmű fokozatos kiteljesülését eredményezik. Miközben ez a felvetés beíródik a kéz/gépiratba, újabb töprenkedések térítenek el a *meséléstől*, vajon hová szituálható mindaz, ami a zárójelen belül és kívül lelhető? A képzeleti meg az álomi kizárja egymást. De a könyvből sem köszönhet vissza, hiszen ez a könyv most készül. Az a tény, hogy mindhárom lehetőség leíratik, mintha arra engedne következtetni, hogy a mesélés három „szinten” lehetséges. A képzeleti azonban egy egészen más elbeszélői magatartást igényel,¹⁹ a könyves válassz azért merülhet föl, mert a könyv készül, de igencsak az elején vagyunk, bármi lehet még. Az álomi felszabadít, „logikája” eltér a képzeletitől is, a könyvbe rögzítéstől is.

A *Mesélj rólam, ha tudsz* előlegező-bevezető verse ezt tömören hozza *tudtunkra*. Olyannyira, hogy a gondolatjelek, kurziválások játékába is bevezet, tudatosítja a mű címét (azaz újra leírja, immár vesssorként), rímkeresésre hív meg, s a látszólagos ellentmondásokat egy, a mű lényegi elemére összpontosító tárgyjelöléssel nyilvánítja ki:

*„A tárgyak és a lények
Várják, hogy mi szavakba rejtjük,
Ami némán túl nyílt titok!”*

Az egyik, a Tandori-életműben, ekképpen ebben a regényben sem mellékes tényező, a tárgyak és a lények (ebben a sorrendben, és ez nem bizonyosan a rímkényszer miatt történik így!) áttelekítése, aktivizálása, bevezetés egy olyan világba, amelyben minden *működik*, és amelyben a tárgyak és lények egymásra utaltságukban foglalják el a helyet ott, ahol szavakká lehetnek. S a látszólagos ellentmondás: az érzéki megismerés nem elegendő, amit látunk-hallunk, nem ad megnyugtató ismeretet, nem fedi föl a tárgyak és a lények sokszerűségét. Ehhez az szükséges, hogy szavakká legyenek, mivel bonyolultságukban, a megfejtés sokrétűségében, ezáltal összetettségükben válhatnak láthatóvá és/vagy hallhatóvá, megérinthetővé és egy kölcsönhatás tényezőivé. A nyílt titok oxymoronja természeténél fogva állítás és tagadás, egymás gyengítve erősítése, erősítve gyengítése.²⁰ Semmiképpen nem versenghet a szavakba rejtőzött, a végtelenségig fejthető jelentéssel. Ha a bevezető versre ráolvassuk a 195. lapra tartogatott utolsó verssorokat, az ígért felelet/zárás mellett az elbeszélés „nehézségei”-vel kapcsolatos problematizálódás legfeljebb oldódik, de nem szűnik meg. Ami a befejezést illeti, az utolsó versornál abbamarad a mesélés, „nincs több”, nyugtat meg az elbeszélő. A záró jelenet tabló, melyből a könyvvé lett szereplők még kitekinthetnek, de az elbeszélő távozik, nem áll a könyv és a feltételezett/remélt olvasói közé:

*„Ha keveset, ha eleget,
ha túl sokat
meséltem eddig: eljött
a mese vége, én megyek,
a könyv marad –
felhős nap, napos felhők.*

¹⁹ Kérdés: igényli-e a materializálódást, a géppapírt, a zárójeleket, egyáltalában a könyvalakba objektíválást?

²⁰ A látszólagosan egyszerű népi elbeszélés (Volkerzählung) kifejlett eleme az emberi létezés (Dasein) paradoxiaja iránti érzék. Lüthi., *Europäische...*, 66.

*Fut az év – de egy pillanat
mindig akad,
hogy aztán ne feledd.
»A madaras ég veletek!«
A medvék tarka kendőt,
lengetnek– ez volt, nincs több.”*

Ami önmagára, az elbeszélőre, a mesélőre vonatkoztatható, nem teljesen megnyugtató, az időjárás szintén változó, bizonyos csak: „fut az év”, miként a felhők, gondolható hozzá a vers szerint. A búcsú pillanata emlékeztethet a *madaras* égre, a medvék tarka kendőire. Ez az életkép mintha kimerevítene, megörökítene a pillanatot. hogy aztán a búcsú a félbeszakasztott mesélést hozza emlékezetbe, az elbeszélő szerénykedését. Ezt megelőzőleg hírt kapunk arról, hogy elkezdődik az új nap (24 óra!),²¹ Szpéró mozgásáról megtudjuk „kicsit mackóssabb”, a Szpéróval készült írásbeli kettős portré sem hoz bizonyosságot. „Nem tudom elmesélni, ő mire gondolt, ő se tudja elmesélni, én mire gondoltam.” Ettől még lezárható-abbahagyható, elkészültnek nyilvánítható a mű, annak tudatában, hogy nem mindenkinek mondódott el története. Akad, kié elhalasztódott, máskorra van (vagy lehet) időzítve. A tárgyak és lények az utolsó regény/meseoldalra megint összekerültek, az emlékek újra elgondolódtak, s az együttlét, az együtt-ébredés „máris olyan volt, mint egy mese.” A *Mesélj rólam*, *ha tudsz* tárgyainak és lényeiének együttese éppen ebben az együttességben jelzi a csodát, mely nélkülözhetetlen kelléke a mesének, a keresés során újólag formát kapó viszonyulásoknak, a kölcsönösség saját „kisvilágot építő” megnyilatkozásait. A medve az elsőnek közölt versben biztat: „Talán összehoztátok együtt, / Tárgyak és lények *veled* mesélnek”; a történetforrással választott „álomi” érvényessége sem korlátok nélküli (egy másik vers szerint: „de azt, *hogy* ébredsz fel, / álmod se mondja meg.”). Nincs és nem lehet más teendő, mint elébe menni a nyelv vizsgáztatásának, hiszen a nyelv oly mesékre képes, amelyek társszerzővé, sőt, szerzővé avatják. Önnön lehetőségeit, maga tervezte-létrehozta szójátékait teszi meg a történet tényezőinek. Ezt az elbeszélő legfeljebb lejegyezheti, aláveti magát annak, hogy a nyelv játékosabb, a mesei frazeológiában járatosabb, mint ő. A medve „betét”-meséje nem más, mint meséskönyve egy története: „emlékszem még a főmedvék nevére abban a történetben, így hívták őket: Génusz Lóci és Elmaradt Tanóra. Lóci fiú volt, Tanóra lány. Lóci meglátta egyszer Tanóra képét, és teljesen beleszeretett. De hiába beszéltek meg randit. Tanóra mindig elmaradt. Így Génusz Lóci nem tehetett mást, be kellett érnie Búbos Blankával.”

Bizonyára fölösleges, de azért megjegyzem, hogy a magyar irodalomban a Lóci név foglalt, meg azt is, hogy a névadásból többféle játék képezhető meg, nem utolsósorban (itt is, ismét) fordításuk, kettős világot megidéző elgondolhatóságuk által. Humort fakasztható tulajdonnévként és köznyelvi fantáziánévként. Ráadásul a Tanóra valóban női nevet formáz, az irodalmi névadásban a rokon hangzású Tamorára lehetne utalni.²² Persze nem szükséges ily távolra mereszteni pillantásunkat, a csattanókért leírt Búbos Blanka egyszerre távolít el, de

²¹ A *Mit kell tudnom a napról?* című fejezet indítása a kötetegészre jellemző előadásmódra utal: „Szép napunk (24 óra) van ma. A nap (égitest) leírta körét.”

²² Shakespeare kevesebbet emlegetett Titus Andronicusának királynője: Tamora. Olvasói asszociációról van szó, nem elbeszélői intencióról. A nyelvi „véletlenek” azonban működnek, ezt olykor tudomásul kell vennünk.

hoz vissza (ezúttal a madártörténetbe). A történet keresése azonban ezt az epizódot, e kitérőt is áthatja, és „egészében” újra a nyelvben barangolásra, a nyelvi eltévedésre (eltévelyedésre) figyelmeztet. Hiszen a tárgyak és a lények olyan nyelvet beszélnek, amilyent az előadó, az éppen aktuális elbeszélő kölcsönöz nekik. S bár visszafogottan (legalábbis visszafogottabban, mint sok hasonló műben) az irodalomnak is jut hely, illetőleg az irodalomra, irodalmi forrásra visszautalás nyelvjátéka szemlélteti a keresés mozzanatait, stációit és esetleges célba érését. Az irodalom szembesül a tárgyak és lények létezésével, ennek a létezésnek ünnepi lényegével. Titusszal, a féldoktorátussal rendelkező, a történet végére doktorátusa kiegészítésén fáradozó medvével társalogva, úgy téve, mintha „spontán” jönnének elő a szavak, az irodalomba vezető, majd onnan továbblépő fogalmazásával kénytelen megvallani, miért nem távoznak (a felügyelőnével együtt) Szpéró(ék) mellől, ahogy Tituszék sem. A kötet más helyén van szó egykori eltávozásról és annak következményeiről: írásbeli következmény az emlékképek felidézése, más következmény a madártörténet fordulata. Ezúttal az kívánczik kimondásra, mi a fontos és jó dolog. A NAGY DOLOG nagybetűs írása e helyt is azt sugalmazza, hogy az életrenddé változtatott életmód szervezése alapvető feltételként szabja meg az együttlétet, akár a versekben közös vállalkozást beteljesítendő, amelyről lehet tudni, hogy nem más, mint a meséléssel létrejövő irodalmi mű. S ha számos helyen ennek jelzése a félreértésekből, másképp-értelmezésekből, elírásokból adódó szójáték, olykor igyekezet, hogy a lehető legnagyobb pontosságig juttassanak el a kijelentések, meghatározások, fogalmak, akkor aligha meglepő, hogy az irodalmi hivatkozásoknak is hely jut, célzásokkal, utalásokkal, megidézésekkel irodalomként hitelesítődik (esetleg) a kijelentés, ezzel párhuzamosan a szétíródott/gondolt irodalmi hivatkozás életszerűsége, párbeszédese jellege erősödik. Ugyanis a könnyen azonosítható allúziók figyelmeztetnek, irodalmi mű készül, s mert az irodalmi mű tárgya nem más, mint napok „hordalékának” halmozása, az egynapi idő kitöltése, a napok sorozatának eltérő nézőpontból való megvilágítása, ez a fajta ismétlődés egyrészt szavak felhasználásának hasonló gyakorlatából származtatható, másrészt az ismétlődésből adódó különféle érzékeltetése mutathatna rá arra, hogy a kontextus-váltás egyben feltárja a forráshelyen tapasztalt hiányt, hogy az új szövegekörnyezet (módjával élve az allúzió teremtette viszonyulás ráutaló technikájával) a lehetséges változatok egyikét (a többi rovására) kiemelve. Az egyik legfontosabb példa bizonyára Titusz féldoktor-mackó és az elbeszélő beszélgetésében olvasható, egymást erősítő, igenlő kijelentés kettős-párhuzamos vonalával szemléltetődik. A NAGY DOLOG, majd fokozva az IGAZI NAGY DOLOG mibenlétének megnevezésével. Mint korábban volt róla szó, a tárgyak és lények közössége nem teszi fölöslegessé a keresést, az európai irodalmi törekvések (egyik) alapmotívumát, amely a valahonnan valahová eljutást tematizálhatja üdv- vagy szenvedéstörténetként, de az értelemre, a bensőséges-tartalmas létezésre ráutalásként. Oly lényegi kérdésvetésre lehetséges feleletként, amely a „végső” problémákat a folyamatos hozzáközelítéssel gondolja (nem megoldhatónak, hanem) értelmezhetőnek. Az irodalmi hivatkozás ott lesz valóban produktív, ha a ráutalás révén két szinten (legalább két szinten!) tartalmaz érvényesnek tekinthető válaszokat a hol? miért? minek? és ehhez hasonló kérdésekre. Valamint ha az idézet széttagolva vagy akár szó szerint nemcsak vissza-, hanem előre is tekint, hozza magával az előző kontextus emlékezetét, amely az új kontextusban ártértékelődik, hozzájárul egy új jelentés képződéséhez, ilyen módon halványan ott a régi szöveg nyoma, de ez a nyom másféle szövegszerveződésben is feltűnik, im-

már feldúsultan vagy elszegényítve, emeltebb hangon vagy ellenkezőleg, szerényebb, szegényesebb dallammal.

„Igen, ez IGAZI NAGY DOLOG, és akkor mit *keresnénk* bárhol a földön? Regék azok, amiket hallani, és ráadásul kopottak is ...” (A továbbiakban Szpéróék frissessége ellenpontozza a keresés „hiábavalóság”-át, meg azt, hogy Szpéróék társaságában rá lehet érezni arra, ami igazi, „mivel nincs bennük semmi hamisság. A madarak nem játsszák meg magukat, ahogy mi emberek.”)²³

Nézhetünk idézetünkre úgy, mint szembeállításra az igazi és a hamisságban eltelt élet között, amelyet egy, a magkánonhoz sorolt versből származtatott töredék hitelesít. Persze akképpen is, miszerint a *keresés* e magkánonhoz sorolt vers negatívjaként hat, a keresés hiábavalósága egyként neveződik meg a versben és ebben a prózában, viszont amivel szemben áll, jókora eltéréseket mutat. Már csak azért is, mivel a prózai szöveg nem riad vissza az elmentmondással jelzett tévelygésre célzástól, hiszen a mesélő, a mesét műfajként és elbeszélőmódként vállaló elutasítja a mesével valamiképpen mégis rokon regéket, amelyek ráadásul kopottak, és azt hallomás után is meg lehet állapítani. A vers határozott hely-kijelölése, az utca, a lakás egyik pontjából szemlélés kitüntetett megfigyelő/gondolkodói állásnak bizonyul, míg a szűk térben, (játék)mackóval beszélgető elbeszélő a messzi kintet képzelettel maga elé, amely itt és a mű más helyén veszélyes terepnek számít, még madáretetés közben is érzékelhető az az idegenség, amely a saját teret elhagyó araszolásában/keresésében körülíródik. Lényegében a „keresnénk”, a „regék” és a „kopottak” kívánczolt a Kosztolányi-versből a Tandori-prózába, a számadás igényű, rádöbbenést vizionáló *költői* helyzetből, egy többféle-képpen érthető emelkedettségéből a nem kevésbé felismerés-értékű kijelentésbe, amely a „folyó beszéd”-del él, a társalkodási nyelvet használja, és feltehetőleg olyan megfontolásból él nagyon takarékosan az allúzióval, kevés szó beemelésével egy prózai szövegbe, hogy visszafogja magát. Mivel számottevő a csábítás (csábulás) ereje: szét kell tagolni a versnek (például) egyik jelzős szerkezetét, lentebb stílusba kell átplántálni ahhoz, hogy a mesélő/elbeszélő szövege itt ne térjen ki semmiféle irányba. Ugyanakkor az „irodalmisság”-nak legalább látszata, az „íróság” nyelvi erőfeszítése se szenvedjen kárt. Egy gondolatmenetet a szövegköziség annál inkább erősít, minél inkább felismerhető, még ha töredezett vagy széttagolt is. Mint-hogy az irodalomból lesz az irodalom, a mesélés közben több szerző több műve említődik, ezáltal világuk (Vernée, Rejtőé, Saint-Exupéryé) idegondolhatóvá lesz, de csak oly mértékben, amennyiben az elbeszélés megélését továbblendítik vagy problematizálják. E többféle, tematikailag-nyelvileg nemigen összeegyeztethető, így előszövegnek csak erős fenntartással elfogadható előzmény mellett mindazok az utalások válnak fontossá, amelyek a Tandori-életműben újra megjelennek (versben és/vagy prózában),²⁴ olyan összefüggéseket elgondol-

²³ Az efféle rejtve feltáruló, át- vagy újraíró utalástechnika Tandori idéző módszerének jellemzője. A fenségesből a triviálisba tartó mondás egyszerre őrzi a létösszegzés bölcséleti tartalmát s a kétely, az állítások közti oszcillálás versebe foglalhatóságának újszerűségét. Vö. „ahogy a gyepről / csak nézek vissza valóban az időbe, egy kockakőre fölállva, arról / a kiemelt kockakőről, mely alatt a fű leszárad, újra nő, minek megsejtője / az, hogy minden épp így történt, minden épp másképp, itt és ott, egyelőre / és mindörökre...” Tandori Dezső: *Az otthagyt szigetragyogás*, In Uő, *A Legjobb Nap*, i. m. 87.

²⁴ „Tyúkhúron pendülünk...” – emígy egy fejezetcím, mely mondat visszatér. Az idézőjel az elbeszélőé, aki a lakás növényvilágáról számol be, majd a sok vitamint tartalmazó tyúkhúrról, mely Szpéróék étrendjébe illeszkedik. Emlékidézést és látványt *A Legjobb Nap* egy verse, valamint az angliai időzést fogja össze a megidézett Tabánnal: *Tyúkhúr a Hammersmith-Bridge-től*, i. m. 196–197.



tatva, miszerint az életmű szöttezésnek sokféle árnyalata, színe, „csomó”-ja lehetséges, de tarka-változatos egészszé lehet az összeolvasással, ellenben a Tandori-szöveg kortársi-utókorai illeszkedései, különbözőségei – hogy őt idézzem – *bármiféle földön* formálják az irodalomról a gondolkodást, mint ahogy az ő gondolkodását formálták az előzmények. Ennek következtében az évezredes kétségeket ő is megszólaltatja, e mű esetében a maga mesélési lehetőségeivel hozzájárulva azokhoz az írásokhoz, nyilatkozatokhoz, vitákhoz, amelyek megfogalmazása (éppen a lehetetlenségre ráismer(tet)és) vitte tovább az elbeszélés-technikát. Több kiszólásra lehetne hivatkozni, amelyek a mesélés közben a helyzet, a leírás, a körülmények számbavétele (írói) aktusával kapcsolatos kérdésekkel a hitelesség/hiteltelenség ellentétpárokat magától értetődőnek fogadtatják el. Hiszen a könyv sosem az „élet” tükre, több is, bár inkább kevesebb, viszont valamit mégis csak érzékeltet, ennek következtében elfogadható és kérdésessé tehető egyszerre. „Ez itt a könyvben legföljebb kétszer-háromszor ismétlődik, a valóságban viszont nap mint nap. / Sajnos, a könyvvel nem sikerül elmesélni, hogy mi van az életben.” Valamivel korábban: „A lényeg az, hogy feltegyük a kérdést: tényleg el tudjuk-e mondani a dolgot. / Azt hiszem, mondom lila mellényes barátomnak, hogy »a dolgot« sose tudjuk elmondani. Az »el«: az valamiféle távoldás; és nagyon ritkán történik az, hogy a mesélésből lesz aztán, ami eddig közel volt.” Szinte bevezetőképpen visszautalva (a maga módján) a bécsi modernsége, a szavak értésében is megnyilvánuló válságtudatra: „Munkám ilyen dolgokkal függ össze. a nyelvvel. A nyelv ilyen dolog. Hogy például van a »nap«. És néha nem árt odaírni mögé, hogy miről is van szó.” Még határozottabban: „A szavak! Van rögtön ez a szó, az élet alapjának a neve: a nap. Hát ez a nap a nap jelentős részében nincs. Nem látszik. És így tovább. Régi bánat? Nem tudom túltenni magam rajta. Itt kezdődik minden baj a szavakkal.”

És most vissza ennek a dolgozatnak címéhez, mely érezhető megszorítással ajánlja megfontolásra (nem elfogadásra, sem elutasításra) a mese meg a regény, különösképpen a meseregény jelölést. Számos kizáró tényezőt lehetne felsorolni, az állatszereplős meseregénytől a csodás elemeket mozgatóig, miközben az elbeszélő nem szűnő kitartással emlegeti a mesét, továbbá azt, hogy regény készül. Ez utóbbi mellett könnyebb érvelni, hiszen némi túlzással megkockáztatható, hogy szinte mindegyik (jelentékenynek minősülő) regénnyel nemcsak folytatódik, hanem majdnem előlről kezdődik a regény története, ennél fogva az érvényben lévő szabályok (amennyiben a prózapoétikában leltározódnak) ha nem is mindig érvényteleníthetők, viszonylag könnyen módosíthatók, új kritériumokat építve be a folyton módosuló szabályrendszerbe (amelynek képlékenysége szinte a regény alapvető jellemzői közé tartozik). Ilyen módon a (fordulatos) cselekménytől eltekinthetünk, s a tárgyak meg a lények közös mesélését beiktathatjuk a kritériumok közé, még ha kevésbé is, mint amikor a XIX. századi történelmi regény módszerét ajánlották mintául. Az viszont figyelemre méltó, hogy a szóban forgó műnek saját világa van, a bent és a kint hol elválasztódik, hol emlékként a bentiek álmában, párbeszédeiben, kifejtéseiben összeér.

Ez a saját világ azonban nyitott más (regény)világok irányában, nem engedi a szoros határok közé szorítást, már csak azért sem, mert a benti történeteket rendszeresen megszakítja „előadó” beiktatásával, máshonnan származó történetek elbeszélésével. Mintegy azt tanúsítva, hogy a történetek összefüggnek, nem pusztán egy jól körülírt térben segítik egymás kibontakozását, hanem meglepő helyekről, meglepő szereplőkkel játszott eseményekről eredeztethető eseménysorozatból is magukévá sajátítanak epizódokat. Ez a kitekintés és integ-

rációs igyekezet nem ellenkezik azzal a kortársi meseszerkesztéssel, mely a „világ” összetettségére ébresztené rá fiatalabb, sőt, egész fiatal olvasóit, ráadásul esetünkben a kötet stilizációs eszközökkel készült illusztrációi támogatják a mesének tradonis vagy medvés elképzelését. Ugyanakkor az állandó kétely hangoztatása a mesemondás megbízhatóságában („Hogy épp a legfontosabb dolgokról nem tud az ember néha *mit* mesélni. A mese az, ha *csinálsz* valamit. De úgy *tényleg*.”), valamint egy meghatározási-közelítési kísérlet töredékben hagyása („De a séta, ha valóban tudja, hogy mesélni próbálok róla, most így szól” – s ezt egy bekezdésnyi elmélkedés követi a sétáról, mely önmagát igyekszik megjeleníteni, hogy ekképp végezze: „Hagyjuk, a séta – szegény – valamit mégis jobban tud. Mert mégis ő a séta, nem én. Hanem akkor ez ismét azt mutatja: nehéz mesélni. Én mást tudok, a séta mást tud. Találkozunk.”) ellehetetleníti a beleéléses olvasást-hallgatást. Utóbb sem siet senki és semmi a mese segítségére. „A mesélés: nem egyensúlyozás. A mesélés olyasmi, hogy ...”

Viszont oly gyakran kerül a mesélés, annak „hogyan”-ja az előadás középpontjába, hogy a mesealkotásra tereli a figyelmet, méghozzá a tárgyak és lények közreműködésével. *Eltérő* akciók a nyelv felől érkezők, a szójátékok egyike-másika ugyan közelebb hozható a gyermeki nyelvi fantáziához, összességében azonban a fogalmazás, a körülírás, az értés-értelmezés természetes (tév)útjait szolgálja. „Ez az *ál*-lapot ebben az esetben *valódi* lapot volt.” „Dömötör, hümm, Hát igen, Szpéróék roppant intelligensek. Ezért most én is roppantok egy kicsit – mogyorót törtem közben, azt eszegetem.” „Ünnepi hangulatunk támad, így emlegetjük (a doktor megjegyzi, hogy itt a jó sajtóhiba az lenne, hogy »emelgetjük«, ez aztán több ízben fordul elő). Poénra futtat ki az elbeszélés egy homonímiát. A Tandori-művekből nem egyszer visszaköszönő történet szerint a kidobott, mert használhatatlannak ítélte „koronát”, előkerekedik a kávézaccból, hogy vele a szigeti fogászhoz tartsanak. „Megtaláltad a koronát a reggeli kávé zaccában, és elmentetek vele a fogászhoz, aki feltette a koronát.” Következik – mint már több ízben – egy zárójeles bekezdés, amely az emlékezést átfordítja, a nyelvi humor segítségével, egy másik szintre, egyben a kellemetlen eseménynek derűs végkicsengést kölcsönöz:

„(A koronát most az teszi fel, hogy megérkezik a felügyelőné, és az egész eseménysorból csak a konyha kövére kiborított kávézaccot hajlandó meglátni! – Néha a felügyelőnének – mondja a doktor – sajnos, nem a legjobb a meglátásai. De már menekül, hogy *őt* meg ne lássák. Ezzel ér véget a kis emlékezés.)”

A nyelv önmozgása megidézheti a magyar (irodalmi)modernség olyan klasszikusait (akikhez Tandori Dezsőnek köze van), mint Kosztolányi és Karinthy, a beszédnek, a nyelvnek eleve kettős természetével fedi el (a nyelv irányíthatatlanságán is töprengve, miközben a látogatás szerint a beszélő az irányító)²⁵ a mesemondás (ön)korlátozottságát. „Reggel van, ez *világos* – olvassuk egy versben, a nap eltelik, „s vele eltelsz” – láthatjuk ugyanott. Azt sosem felejthetjük, emlékeztet erre a *Mesélj rólam*, *ha tudsz* több helyen, hogy regény készül, illetőleg történetként felfogott, olykor igen lazán összefogott eseményekkel ismertetnek meg az elbeszélők (mert többen vannak, felelősségük megoszlik), olyan mű, amelyben a cselekmény apró, nem egyszer csupán szójátékos epizódokból áll össze. Arról nem is szólva, hogy egy művön belül is szerephez jut a Tandori-prózára (nem egyszer versre, verseskötetre) jellemző ismétlés, még egyszer/többször közlés. Az ismétlés azonban tudatosítás, korántsem üresjá-

²⁵ „A nyelvet nem lehet szótárzni, elzárni és véglegezni. Eleven szöveget, mely teljesen soha sincs kész, mindig újra és újra kell szönnünk, valahányszor beszélünk és írunk.” Kosztolányi Dezső, *Nyelv és lélek*, vál, s.a.r. Réz Pál. Szépirodalmi, Budapest, 1990, 65.

rat, hanem a „saját” világ elfogadtatásáért van. Egyben a mesemondásból kölcsönzött mód, hogy helyzetek hasonlóságára, a helyzetekben elhangzó szólások/mondások állandóságára, fordulatok ismerős voltára figyelmeztessen. S ha a Tandori-művek, a *Mesélj rólam, ha tudsz* és rokon társai esetében nem szakaszoltunk eszerint, nem a varázsmeséről megállapítottak „be”-szerkesztésére lelhetünk éppen ismétléstechnikájában olyan nyomokat, amelyek nem zárják ki egészen a mese efféle elemeinek tudomásul vételét, talán még hasznosítását is. Ezt segíti, hogy a mesének, a mesélésnek sincs feltétlenül rögzítve értelmezési köre.²⁶

Noha nem elégedhetünk meg azzal a lassan értelmezői közhellyé előlépett megállapítással, miszerint a műfaji besorolás nem más, mint egy olvasásmód tudatosulása²⁷ (történelmi regénnyé olvassuk a kiszemelt prózát, meseregénnyé olvassuk a *Mesélj rólam, ha tudsz* című Tandori-prózát, amelynek néhány fejezetét versek vezetik be stb.), de nem is zárhatjuk ki teljesen. Hiszen (esetünkben) adva van egy kiadói elhatározás, mely mintegy függelékként a műhöz csatolva jelenti ki a valahová tartozást. Ugyancsak adva van a mese, mesélés sűrű előfordulása elbeszélői-szereplői részről, amely tényezőkkel szemben a nyelvi játékokra épülő „work in progress” értelmezése egyszerre gyengíti (erősebben) és megengedi (talán gyengébben) a meseregényi feltételezést. Mindez végkövetkeztetésként vajmi kevés, és talán ennek az értelmezésnek sem a leglényegesebb hozadéka (ha van hozadéka). Abból a szempontból gondoltam mégis fontosnak a bemutatását, hogy régebbi dolgozatom címével élve: Tandorinál szinte mindig minden másképpen van.²⁸ A Tandori-életmű szabadságáról van szó, a maga vállalta szigorú, életrendbeli és irodalmi kötöttségek ellenére szabadon bánik a megszerzett-kialakított-újrateremtett hagyománnyal, „cselekvés, még cselekvés; kíséret ó kíséret; ezek/munkáim, mind abból amit fordítottam, akikről írtam (...) nincs semmi elmondva, szinte, és akadozva lehet akarni már csupán.”²⁹ Az elképzelt, kialakított életrend a kikülönülésre irányul, de a befogadás intenzitására is. A Tandori-mű elszakad a konvencióktól, létrejöttével mégsem tagad, legfeljebb idézőjelbe teszi, hogy a maga szabad cselekvését igazolhassa. Az értelmezőt azonban kötelezi: *mesélj róla, ha tud...*

²⁶ Megkerültem, hogy az autofikció, az önleírás, önéletrajz kategóriáját illesszem a Tandori-próza egy jelentékeny hányadára, azaz: egy végtelenített, több kötetten át húzódó önelbeszélés alapján értelmezzem. Más alkalommal talán ebből a nézőpontból is megkísérlem elemezni a tetemes anyagot. Itt csak annyit, hogy előbb-utóbb nyilván akad valaki, aki rászánja idejét egy Tandori-pályaképre, amelynek esetleg biográfiai vonatkozásai lesznek. Ez feltehetőleg arra indítja a vállalkozót, hogy az általam megcélzott műfaji kérdésekkel is foglalkozzék.

²⁷ Szegedy-Maszák Mihály, *A történelmi elbeszélés létezési módja*. Filológiai Közlemények 2014, 3, 332–345.

²⁸ Fried István, *Tandori Dezső másképpen van*. Alföld 2014, 8, 71–90.

²⁹ A mondatba egy Apollinaire-idézet van belerajtvva a Saint-Merry muzsikusból, Radnóti Miklós fordításában.