

Fried István

„Két végtelen között a név..”

(Tandori-próza, versből kibontva:

Nat Roid, „...de maradj halott”)¹

– kísérlet –

*„Élj, de maradj halott, írja
a verebek nagy barátja, William Carlos
Williams (se ő nem él már, se verebei
nem élnek), ebből írja, ne engedj;
és tedd, amit temél, és minden jó
(Tradoni a »tedd, amit temél« fordításával
nem elégedett, de a »tégý, ahogy tetszik«
se megfelelő). Élj, de maradj halott: nem
ilyesmi ez a verebeinkkel?”
(Ha vége jó, minden jó)²*

*„Felvállalom, jó, hát! Költő vagyok,
nem prózáíró, prózát épp csak írok.”
(Barokk-egyszerűség)³*

Ha valaki a Tandori-életművet a vezérmotívumok nyomon kíséréseivel próbálná meg valaminő egységesítő törekvés alá rendelni, legalább három olyan – az első megközelítésben megoldhatatlannak tetsző – kérdéscsoportba ütközik, amely tanúsítja, nem olyan könnyű eligazodni, még az egymásra utaló, egymást idéző szövegek összeolvasásakor sem, a Tandori-életmű labirintusában.

1. A Tandori-vers, -próza, -értekezés stb. korszakolását maguk a kötetek is alaposan megnehezítik, előreszökkenések és visszatekintések, inkább a versformát illető „periódusok”, mint egy poétikai stratégia, élet(mű)-tervezés szerint létesül egy-egy kötet anyaga, amelynek kitekintéseit olykor a „képzőművészeti” vonatkozásokat, egy-egy festői „életmű”-vet verssé vagy prózarészletté transzformáló (el)beszélői akarat korántsem „szabályozza”, inkább rejtett „üzenet”-ként, „közeg”-ként rajzolja át. Ennek következtében a képzőművészeti érdeklődés alakulástörténete nem a művészettörténet rendje szerint formálódik, nincs egyenes ív az impresszionistáktól az ún. akcióművészetig, a performance-ig, hanem részint a prózakötetek cselekményszervező igénye jelöli ki a szóba hozott, nemegyszer „dramaturgiai” funkcióval ellátott képzőművészeti utalásokat, részint a vers értelmező-megjelenítő erejével foglalódik bele a festő és/vagy a festmény a kötetbe, ennek szerkezetére nem csekély hatással lévén.

2. Ezt megfontolva, a külső formát tekintve a Tandori-életmű több mint változatos; az elsősorban lírikusi magatartással jellemezhető (újabb buktató, feltehetőleg a közkeletű líra-lírikus meghatározások legfeljebb előfeltételezések, semmi esetre sem tartalmaznak biztosabb eligazítót a Tandori-kötetek „alanyá”-t megkísérelvén körülírni⁴. Tandori Dezső nem egyszerűen „kirándul” a prózába, ennek a pusztán mennyiségi szempont is ellene szól, hanem prózaváltozatokat ajánl fel olvasásra, az elidegenítő önéletrajzoktól a rémregény-imitációig, az úgynevezett bűnügyi/családrégénytől a lóverseny-krónika átszemélyesítéséig, a hétköznapi napforduló funkciótól a fordítói életrajz-beszámolóig, útirajzig

és így tovább. Már most nem pusztán a „név”-változatok jelzik, hogy különféle kompetenciájú, eltérő, olykor hasonmás játzó „felettes” énszerű személyiségek, egymás nélkül kevesebbet érő, együttesükben mégsem problémátlanul maszkírozott (regény)figurák ágálnak, kérnek és kapnak szót versben, prózában, nemegyszer egymás szavába vágva, egymástól átvéve a szót, egymást továbbmondva, hanem a verset-prózát átható, az életmű egységét szimuláló intratextusok hozhatják zavarba a Tandori-labirintusban bolyongót, ráadásul még az Umberto Eco által fölvázolt háromféle labirintustól is különböző, rendet, sőt rendszert sugalló tévút-képződményt kell bejárnia annak, aki nem elégszik meg egy-egy mű olykor fiktív ajánlatával, hanem az utalások hálózatába gabalyodik bele. Jóllehet bizonyos mértékig segít annak tudatosítása, hogy ez az életmű divatosan szólva rizómaszerűen „terjeszkedik”, egyre változó, megállapodni képtelen középpontokkal, s éppen a motivikus és emblematikus „szerkezet” dinamikája következtében rendelkezik hihetetlen, önmagát regeneráló képességekkel. Adott esetben a címmé kivetített, mottóként idézett versrészlet nem marad meg műfordításnak egy műfordításkötetben⁵, hanem az életmű más szegmenseivel kapcsolatba lépve, azokra mintegy „rátelepülve” verset, regényt egyazon lendülettel dinamizál.

3. Az „épp csak prózát” író alkotó számára valójában vers és próza olyan „feladatvégzés”, amely egyben motívumépítéssel is leírható, tudva, hogy a motívumváltozatok között nincsen hierarchikus kapcsolat, az „eredetre” hol történik utalás, hol nem, ám az eredet („ténye”) legfeljebb a műfordításkötetben rendelkezik (némi) jelentőséggel, minden más helyen a Tandori-labirintus megfelelő helyén kap megfelelő funkciót. Ez a funkcióvállalás egyben a kiszemelt versfordításrészlet teherbírásának is próbája, kiköszönti a verset és a regényfejezetet vagy szereplői megnyilatkozást „izoláltság”-ából, és azt látszik sugallni, hogy az adott művön kívüli poétikai vagy műfaji tartományokkal is összefüggést képes létesíteni. Ez ugyan az első megközelítésben az életművet egységbe foglalni szándékozó motivikus/emblematikus sort feltételezne, valójában az „eredetet” feleltető variabilitás az összefüggések és távolítások nehezen átlátható eljárásaira enged következtetni. Mivel a szavak vagy verssorok ismétlődése más és más hangsúlyviszonyok szerint térít el a reflektálatlan összeolvasástól, másfelől viszont megtart bizonyos közös vonásokat, éppen a szintaktikai (és kevésbé szemantikai) hasonlóságok/azonosságok létrehozására figyelmeztetve.

Természetesen ennek tudatában sem mondhatunk le (ezúttal) a Nat Roid-regények értelmezésének kísérletéről, a ...*de maradj halott* által egymás mellé rendelt szövegek átvilágításának akarásáról. Annál is inkább, mert nem pusztán a Tandorinál oly sokféleképpen felbukkanó William Carlos Williams-vers négy sorából bomlik ki egy (túl) cselekményes, bűnügyeket és megfajtési feltételezéseket „Tandori-módon” halmozó történet, hanem az e verstől meglehetősen eltérő történetű, vonatkozásrendszerbe illeszkedő bölcsélet, itt Epiktétosz „sztoicimusa”⁶ legalább olyan mértékben játszik bele a szereplői párbeszédbe, érzékeltet értelmezési dilemmákat, és jelöl meg érvelő szempontokat. Az azonban korántsem mellőzhető, hogy a versidőzetben ott a bűnügyi regények szinte nélkülözhetetlen „kelléke”, a halott. Figyelmesebb olvasás során nem tekinthetünk el attól, hogy a regénycím három ponttal kezdődik, mely írásjel a folytatásnak, a megszakítottságnak, a töredékességnek egyazonképpen lehet jelződése.

E lehetőségekre nincs semmiféle válasz, illetőleg kisebb erőltetéssel „meta-regény”-i feleletekre bukkanhatunk a regény több helyén. Olyan értelemben, hogy a bűnügyi regénynek kifejezetten detektívregényre emlékeztető előszövegei vetődnek föl, mint amelyek a cselekményben eligazodáshoz, szereplői aktusok motivációihoz adalékokkal szolgálnak. Csakhogy a kijelentéseknek viszonylag csekély a fedezete, részint azért, mivel szereplői féligazságok aspektusából hangzanak el, részint azért, mert megmaradnak a feltételezések gerjesztette bizonytalanságban. Egy Salvador Dalí-ról szóló beszélgetés során

hangzik el az alábbi mondat: *„Azt hittem, valami szökési terv volt az üzenet (...) Megfestette a művész, hogyan válnak cseppfolyóssá, aztán hogyan csorognak le a rácsok.”* A nem teljesen érzéketlen Joe „mimetikusan” olvas, nyomozói gyanúperrel él, és a valóságérzékelésével, tapasztalati valóságával kevéssé összeegyeztethető festményt visszafordítja a maga tapasztalataira, pontosabban szólva, olyan fikcióvá alakítja át, amely akár egy bűnügyi regényben is helyhez juthatna. Még közelebb visz Catucci, a regény „művész”-figurája művészet, detektívregény, akciózás egymásra másolódásához, minek következtében eltörlődik a tapasztalati, a művész(et)i és a kettőt szintézissé emelni akaró „valóság”-felfogások között a különbség, olyan összművészeti (?) alkotás születhet meg (vagy annak paródiája? kifordítása? a modern művészet pastiche-a?), amely (vissza)éltni látszik az élő művészet, a „cselekvésművészet”, a hagyományosnak vélt művészethez képest alternatívát igénylő, kínáló „megoldások” különféle változataival. A „terminológia” a hagyományos művészetből származik, az „ideológia” úgy tesz, mintha lépést tartana a korrallal, a várható eredmény összefügg a metaregényi ajánlattal, minek következtében a művészetnek (akár a nem művészetnek) eltörlődnek határai, a különbözőzés helyett a hasonlóság/azonosság hozza létre azt a tág keretet, amelyben a „valóság”-ot közvetítő akciók művészetnek bizonyulhatnak. Ez viszont azért (is) lehet ebben a felfogásban valószínűsíthető, mivel a hagyományos terminológiát a beszélő kétségeket kizárva alkalmazza a maga elképzelései és tervei szerint. Így helyénvalónak mutatkozik a detektívregényi hasonlat, amely azonban nem hasonlatként funkcionál, hanem analógiaként.

„A boks... nem ökölvívás... afféle zárt tér. Mint egy nyitott doboz. Megfagyott színpadi tér. Boks. Be lehet rendezni... mint egy kirakatot, mondjuk. Vagy... afféle kompozíció. De a tárgyak helyett az ember is élő tárgy lehet, illetve, mivel az ember olyan gyakran tárgy, olykor, ha úgy állítjuk be, mintha tárgy lenne, mégis ember lesz... Túl bonyolult? Nézzék: a boks keret. Mint a detektívregényben a cselekmény... a gyilkossággal... a megoldással... Ahogy ott megvan minden elem, a könyvben, a boksban is megvan mindenféle. Ez együtt a kompozíció.”

Az „irodalomba” visszametszés művelete ott érhető tetten, hogy az akciózás tudatosan használja az irodalomból kölcsönzött eszközöket, olyan kompozicionális elemeket iktat be, amelyek a detektívregény cselekménye során ismerhetők fel. Ezáltal „recept”-tel szolgál a beszélő nemcsak a maga cselekvés-szimulációjára, hanem a regényírásra is, hiszen eszerint mást nem is kell tenni, mint az akciókat regénybe foglalni. A Catucci-féle „művészet”-et aztán a regény folyamán többen értelmezik. Előbb Gracula és Ron Sadle társalgása igyekszik rekonstruálni, hogyan viszonyul a Catuccit végighallgató Joe Lopiccó ehhez a valóság versus regény felfogáshoz:

„– Tehát ez a Catucci helyettesíti most Mr. Lopiccó számára a...

– Mr. Gracula elmosolyodott, így fejezte be: – A könyvet?

– Hát, vannak még felvágatlan lapjai azért ennek a könyvnek – jegyezte meg Ron Sadle.”

Jóllehet az Epiktétosz-olvasás különféle helyeken töri meg a cselekményt, ezúttal a metaregényi változat látszik még érvényben lenni. Ugyanis Catucci akciózása – mint volt róla szó – a detektívregény imitálását hajtja végre, Joe viszont regénynek olvassa, regényként fogja föl, tárgy és ember fölcserélhetőségének egy, az emberibe visszafordított ready made-nek véli látni nem pusztán Catucci művészet/költészettanát, hanem Catucci korábban elbeszélte „valóságshow”-ját azonosítja a művészi/regényi cselekvéssel, s ezért nyomozóként Catucci „regényét” nyomolvasásra használja. A „valóságos” és/vagy imitált bűntény nyomolvasást igényel, és ennek esetlegesen megtévesztő voltáról inkább azok tudnak valamit, akik legfeljebb hasonlat formájában élnek a regény/irodalom ajánlotta fogalmakkal, képekkel. A művészi akció és a bűntény azonosítható, egy nézőpontból szemlélhető, és ezt az irodalomnak, a művészetnek a kriminalitás felől történő olvasása igazolja vissza.

„Ha én rendőr volnék ... vagy akár csak rendező ... szintén a legegyszerűbb és a legszorosabb összefüggésszálat keresném a produkcióban. A gazdaságosság elve alapján. A néző is szereti, ha nincsenek elkötetlen szálak, ha a dolgok titkosan összerímelnék” – fejtegeti a színész, aki abban mutatkozik érdekeltnek, hogy a nézővel (olvasóval) a legegyszerűbb módon megtalálja a kapcsolatot, amely a siker biztosítója. Ha úgy tetszik, „jól megcsinált darab”-nak képzelet el „élet”-nek (nyomozásnak) és művészetnek (drámának, színjátszásnak) összejátszását, s a logika hatalmában bízik, amelyre tekintettel létrehozható a szilárdnak gondolt konstrukció. A bűnesetek értékelésekor és elemzésekor a nyomozó ugyancsak az irodalomhoz, színművekhez fordul segítségért. Az irodalom/színműtörténettel érzékelteti, hogy ugyanaz vagy hasonló tér ismét (örökké?) vissza, a pontos olvasás révén megtörténhet a helyzet leírása. Másképpen kifejezve: ismét az irodalom igényli visszafordítását az „élet”-be:

„Ezek két-három ezer éves dolgok – mondta Ron Sadle. – Ha olvastál volna Euripidészt, Szophoklész és milyen foszoklészeket, ahogy te mondd, tudnád, a túszedes és a többi mind ki volt találva már az úgynevezett időszámítás előtti századokban és nyilván még régebben is. Nincs honnét számitani az időt, nincs honnét kikökennie az időnek.” (A finom allúzió a *Hamletre* szinkretista műtszemléltre enged következtetni, arra nevezetesen, hogy az irodalom története a bűnelkövetésekről szóló híradások története, csak hogy az ismétlődés során jelentéktelenné válik akár több ezer esztendő is: a megidézett *Hamlet*ben nem kevésbé van szerepe gyilkosságnak, nyomozásnak, bosszúnak és metaszínházi földéítésnek.)

Az idő tényezőjének túlértékelésétől a regényegész is óvja olvasóját, miként arról már esett szó, a „dramaturgiai” funkcióval felruházott „ókori” vonatkozásnak, Epiktétosz könyvecskéjének olvasásában részint az elbeszélő vesz részt, hiszen a regény mottói a magyar fordításnak többnyire változatlan vagy kissé átalakított idézetei, részint azonban a szereplők mondják tovább a mottót, alkalmazzák helyzetükre, döbbennek arra, hogy az epiktétoszi szavak a legalkalmasabbak szituációjuk érzékeltetésére. Aligha a figurák „világnézeti” hovartozása lepleződik le áltál, hogy a rabszolga-bölcseelő szavait visszhangozzák, sokkal inkább a meghatározatlan időbe lépés, ezáltal időtlenítés aktusát végzik, hiszen ami a mottóban a gondolatiság, olykor a történéss összegzéséül, kivonatául fogható fel, az a szereplők viszonyrendszerében nemegyszer tevőleges, de legalábbis megvilágító szerephez jut. A madárfelügyelő (Tradics), kinek felesége (Draga) regényt készül írni, nem utolsó sorban Tradics beszámolója, a Tradicsal történtek alapján, életébe és gondolataiba egészen közvetlenül belejátszik az epiktétoszi mondat, mintegy életvezetési utasításként:

„Eszébe jutott a Fred Ayleséknél nézegetett könyvecske. Teddy kedvelte ezt. Volt benne egy ilyen szöveg, ezt Teddy gyakran idézte: » Nem jutott az eszébe. A lényeg az volt, hogy még azt is milyen szépen be lehet vezetni, ha valaki azt mondja: »semmi közöm hozzá«. Hogy valami képzetet kell megvizsgálni, ami nem az, aminek látszik. És eldönteni, igen, ez az, gondolta Tradics, hogy olyasmire vonatkozik-e, ami hatalmunkban van, ami felülmúl minket, tehát nem tehetünk ellene semmit, azt kell mondani: »semmi közöd hozzá«. Ez a mondás mindig kéznél van.” (A mottó így szól: „Minden kellemetlen képzet felmerülésekor nyomban jegyezd meg: »Te csak képzet vagy és egyáltalán nem az, aminek látszol.«”)

Nemcsak az eszébe jutott és nem jutott eszébe közötti oszcilláció jelöli ki a gondolatfutató útját, hanem az ezúttal nem a századfordulót idéző „látszat” képzetének értelmezéséből fakadó magatartás „sztoicizmusa”. Mindezen azonban mondás csupán, amely védelmet nyújthat a tette készletével szemben, ekképpen hasonló azoknak a nézetéhez, akik a színjátékban lelik meg a maguk számára a lehetőséget élettervük végrehajtásához. Ők (is) csak úgy tesznek, mintha lenne valami közük ahhoz, amit nem látszatként fognak föl, ám látszatként hitetnek el. S ezzel a készülődő íróno férje, nemcsak egy irodalmi cselekvés, ti. az idézés révén, visszacsatol az irodalomhoz, mint a látszat megjeleníté-

sének terepéhez. Azonban a följebb idézett szöveg még egy „csavar”-ral téveszt meg. Mert Tradics ugyan nem nevezi meg a kötet szerzőjét, korábban nézegette csupán, és ismerőssé a Teddy citálta mondat tette (amelyet nem tud pontosan visszaadni), a gondolatmenet egésze szintén Epiktétoszt visszhangozza, művének első mondatát íróm ide: *„Bizonyos dolgok hatalmunkban vannak (...) S ha valami olyanra vontakozik, ami nincs hatalmunkban, mindig kéznél legyen ez a mondás: »Semmi közöm hozzá«.*” Az elbeszélő közlése vagy a függő beszéd, amelynek segítségével Tradics gondolatait megismerhetjük, átítatódik Epiktétosz szövegével, az ott életvezetési tanács, itt átél, sajátját birtokolt elv lesz. Tradics, a madárfelügyelő (aki a regény más helyén Tandori-Tradoni madarak körül végzett munkálkodásának megfelelő cselekvéssel van felruházva, felesége, Draga hasonlóképpen gondoskodik a madarokról, mint más Tandori-Tradoni-művek felügyelője)⁷ az irodalomban, az irodalom által leli meg helyzetének adekvát leírási lehetőségét, az irodalom révén tudatosítja, miként viszonyulhat, miféle kapcsolatokat létesíthet azokkal az eseményekkel, amelyekben része lesz, és amelyeknek esélye nyílik, hogy felesége készül, ám a regény befejező lapjáig el nem készülő regényébe bejuthassanak. (A *...de maradj halott* egy másik szereplőjének kapcsolódása Epiktétoszhoz ennél jóval közvetlenebb és látványosabb: *„Volt egy könyvecske, azt sokat olvasta, kívülről tudta, idézte.”* S valóban a továbbiakban bőségesen idéz.)

A regény egy másik helyén a fejezet mottója beleszövődik a szereplő cselekvésébe, ezen keresztül gondolatvilágába. Mintha az emlékezetből hirtelenül fölmerülő idézet irányítaná lépteit, s szemléletében azonosulni látszik az epiktétoszi világ-megjelenítéssel, hiszen szöveg és cselekvés, szinte „akaratlan” tett és szöveg-emlékezet összeér. Az antik nevetek ferdítő (vö. Szophoklész-foszoklészek), irodalmi érzékkel és affinitással kevésbé rendelkező, ám szöviccekre mindig hajlamos Joe úgy lép be az irodalomba, hogy még véletlenül értelmezését is elkülöníti a főnökétől, ám belesodálkodik a véletlenül talált, a véletlenül útjába került könyv kiszámíthatatlan „hatalmába”. Mivelhogy tudatlansága sem menti meg a szövegesüléstől, de még attól sem, hogy a szöveg-emlékezet irányítsa lépteit.

„Igen – mormolta Joe –, igen, igen. A könyv. Hát ez is megvan. – Visszatette a bőrpamlagra a könyvecskét. Fogalma sem volt, hová kell mennie itt »néhány kagylóért és hagymáért«, és miféle véletlen az, amelyik éppen ezt a szöveget sodorta az útjába. Az Ayles-ház nagy szalonját tengerpartnak látta, melynek homokszegélyére hulladék rakódik, uszadék, kagylók, hagymák, könyvek, csontok... de itt megállt. Csontok ne, azok csak ne, gondolta.”

A hosszabban idézett mottó a regény fejezetének élén részletezi, ami utóbb Joe „látomása” lesz, persze arról nincs szó, hogy Joe belemért volna a könyvecske tanulmányozásába. Itt a „reáliák” ragadják meg, Epiktétosz „példabeszéde”, „példázata” a bűntény árnyékában akképpen konkretizálódik, hogy hasonlatjелеgében is visszautal a felderítendő helyzet jelenlegi zavarodottságára. Joe mintegy a maga nyelvére költi át a könyvecske metaforáit, s ami ott jelentőségre tesz szert, annak itt tárgyi mivolta hangsúlyozódik, a többi felderengő tárgyhoz hasonlóan, így egy tárgyiasult világ részeként értelmeződik. Epiktétosz Tandori idézte mottója a kiszolgáltatottságról árulkodik, az ivóvíz merítése s a kagyló meg a hagyma fölszedése (ez utóbbi eshetőségként említődik) a feltétlen szükséges és a nem feltétlen szükséges ellentétében tartja a történetet. Joe ellenben olyaténképpen idézi meg a könyvecske szavait, hogy az tanácstalansága jelzése legyen, fogalma sincs (nemcsak arról, mit kellene tennie, hanem arról sem), mit és hogyan kellene megfogalmaznia. Segítségül hívja a könyvecske szavait, de „látomása” tévútra vezeti, az idézett szavak elveszítik az idézésben elnyert jelentőségüket és értelmüket, és besorolódnak abba a vonzáskörbe, amelynek csupán a látomás kölcsönözhet némi hitelességet. Joe talán nem vizionálná a tengert, ha a mottóban közölt Epiktétosz-mondat nem oda irányítaná olvasóját. „Igen”-je ilyen módon szólhat az emlékezetből fölmerülő, netán olvasott Epiktétosz-részletnek, de

annak az igyekezetnek is, amely az Epitétosz-példázatot is felhasználná: lásson tisztábban az egyre kuszábbnak tetsző ügyben.

Más típusú irodalomba lépéssel találkozunk egy számonkérő jelenetben. A más ügyben nyomozó Derger számára metaforikusan értelmeződik a könyv (a könyvnek ez a része viseli a *...de maradj halott* címet; a fejezetek betűvel jelölt számok, és nincsenek többé Epitétosz-mottók, melyek olykor proleptikus funkcióval bírnak, minek következtében a bizonyosság megszerzésére törekvő, vitapartnerét faggató, fenyegető Derger a megsemmisítés, a leszámolás tárgyaként beszél általában a könyvről, amely sem az ismeretszerzésnek, sem az onnan meríthető tanulásnak, sem a történésekre visszaható elbeszélésnek nem forrása. Ellenben attól a kényszertől Derger sem szabadulhat, hogy ne fordulna /vissza/ a költészetbe, ki tudja, mennyire a szokás /?/ hatalmának engedve, ő is él az allúzió eszközeivel, noha sietve távolítja el magától az irodalmi hivatkozást.)

„Lerup, a költő. Hol tartod a könyveidet? Úgy szeretnék kiszórni néhányat a Winslow-ra. Huszonkét emeletet vitorláznának, mint az albatrosz a fedélzeten, én erre az egy versre emlékezem.” (További megfontolásokat érdemel Derger e kijelentése, hiszen ő majd William Carlos Williams versének fölemlítésével gazdagítja a címadó verssort is tartalmazó szakasz motívumláncolatát. Eszerint mégsem csak egy verset ismert, ebben az esetben önironiája fenyegető hangsúlyú.)

Az eddigiekhez még egy öntematizáló mondatot emelek ki a regényből. *„Kezd a főnök olyan lenni néha, mint valami »Poirot mester«, ami nem volt valami nagy dicséret Loppiccolótól.”* A tapasztalati valóságnak az irodalmi fölé emelése ugyanakkor a könyvnek az „életre”, a más könyv(ecskéj)ének a sajátja vetítésével lehetővé válik a sosem problémátlan átjárás a távolabbi, a múltban született, örökül kapott szerzett/„idegen” és az éppen születő/íródo elbeszélések között, a „saját” hang telítődik az idegen szólamokkal, ugyanakkor a befejezettnek tűnő szöveg, miután társul, kiegészül az újjal, átértelmeződik, a számára „eredetileg” világ szerves része lesz. Ám az éppen születő/íródo textus nemcsak ötleteket, figurákat emel át a magáéba a már korábban létrehozott történetekből, hanem azokhoz viszonyítja a maga történetszövését, amely több értelemben lesz szövedék. A *...de maradj halott* egy külső formáját tekintve bűnügyi regény hagyományába lép, a feltételezett és valóságos bűntények, a tettes(ek) rejtőzködése, félreismerése, a logikai úton fölfejtendő történések motivációja, a szereplők egymáshoz fűződő, sokáig áttekinthetetlen viszonya akár (bizonyos módosításokkal) a fölemlgetett Poirot mester esetei közé is tartozhatnának, ha a szövegbe nem épülne bele egyfelől a kortárs képzőművészet nem egy vonatkozása (mint értelmezése annak az útnak, amely a cselekvés-művészetig hajtottotta az egyik szereplőt), másfelől a regény „írodását” sejtető, helyenként látványosabban felmutató elbeszélői törekvés, amely viszont céloz a „regény a regényben” módszer használhatóságára, egyben a saját regényt kísérli meg elhelyezni a korábbi történések, alakok, szövegdarabok idézésével abban a végtelen szövegben, amelynek sem kezdetét, sem végét nem láthatják a szereplők, s az olvasó is csupán ennek a regénynek utolsó lapja után érezheti úgy, csak egyelőre, végzett az olvasással, hiszen Nat Roid egész ciklussal, vissza-visszatérő szereplőkkel ajándékozta meg. A szintén 1983-as megjelenési évszámot viselő *Sár és vér és játék* egy passzusát akár öntematizációs játéknak foghatjuk föl, akár az írói műhelybe pillantásnak, amely talán a *...de maradj halott* olvasási „utastását” is körülírja. Mindenképpen a műfaji emlékezet (bűnügyi regény), a kedves vers (William Carlos Williams), valamint a szöveg-összeszövődések együttesét nevezi meg a prózaíró titkának és titokfejtésének. *„Az elbeszélésnek »egyetlen formája« van: ha nem titkolom. »Ne történjék veled semmi, amit titkolnod kell«, olvasta valahol, ez egy »jó bűnügy« alapja, amennyiben... de a trükköt, amit kitalált, nem árulta el; ez »az olvasók« szórakoztatását szolgálja, és így egybek között – nagy »titok. Majd egybekopirozom« annak az embernek képletével, írta*

a felügyelő, aki azt mondta (mert olvasta valahol): »Élj, de maradj halott, / ebből ne engedj, / és tégy akárhogy, / és minden jól lesz.«⁸

Ne szövegváltozatnak fogjuk föl a különféle kötetekben közölt apróbb eltéréseket mutató fordítástöredéket, inkább arra figyeljünk, mint hangsúlyozza maga az elbeszélő a (bűnügyi) regény összetettségét, nem kevésbé rétegzettségét is, hiszen különböző, „valahol” olvasott elemek társítása teremti meg a titoktalanság titkának elbeszélés-lehetőségét. Ráadásul a ...*de maradj halott* szereplői között táncos-dalos színész, író, maszkmester, képzőművészeti ambíciókkal rendelkező, „profi” és laikus olvasó lelhető, köréjük, általuk szerveződnek a bűntények. A háttérben bűnbandák szövetkeznek, cselekvésművészet és bűntény egymást utánozza. *„Ilyen akcióim voltak is: A Chicago gengsztere, a Politikai emberrablás és még sok egyéb. Az emberek végignézik ugyanazt, amit a televízióban látnak, vagy az utcán... és ott elkerülhetetlen. Én azzal, hogy ezt csak megjátszom, de ugyanúgy nevezem, aminek a valóságban hívnák, az embereket... már aki jelen van, vagy aki hall róla, felszabadítom egy kicsit a kényszer hatása alól. Tudatosítom bennük, hogy nem szabad a valóság zsarnoksága alatt élni.*

A valóság nem is valóság – mondta Joe Lopiccio. – És a szar nem is szar.”

Játék a valóságfogalommal, melynek kritikátlan elfogadása az „embereket” kényszerhelyzetbe hozza. Ezért Catucci (*„a puhán Mefisztó-arcú művész”*) szimulálja a valóságot, s immár a művi, általa művészinek hirdetett, azonos lesz a „valóság”-gal, a művész szétmossa a „valóság” és a fikció határait, pontosabban rájátszik az „emberek” televíziós „élményeire”, hogy ha már a televízióban látottakat „valóság”-ként fogadják (el), a cselekvés-művészet révén a „valóság”-ot utánzó „valóság” művészetével ajándékozza meg nézőit. Ezzel párhuzamosan Catucci az antikvitásra hivatkozik, minthogy a világ „erősza-kosabb” lett, *„technikásabb, jobban fel van hangosítva... itt a tömegkommunikáció... akkor igazán nem várhatja senki, hogy a régi görögök eszközeivel csináljunk művészetet, vagy egyáltalán, abban higgyünk, hogy úgy kifejezhetjük magunkat”*. E kijelentés nemcsak Ron Sadle korábbi, a görög drámaírókat megidéző kijelentésével áll ellentétben, hanem cáfolni igyekszik a mottókban kifejeződő epiktétoszi „igazságokat”, valójában a regényen belül (is) szubverzív elemet képvisel. A másutt felsorolásban megjelenő kortárs művészetbe iktatott Catucci a művészet „végé”-t jósoló periódus reprezentánsa, akit felszabadít az általa tömegkommunikációnak nevezett (művészeti és nem művészeti) hírhálózat (*„A mozi, a könyvek, a tévé”*), mivel ezek csupán és elsősorban azzal számolnak (*„intézmények”* lévén), hogy a maguk módján felhasználják az embereket, akik *„idegenek”* maradtak *„saját életüktől”,* nem adatott meg nekik, hogy résztvevői lehessenek saját életüknek, csupán nézői annak, amit eléjük tárnak. A manipulációra rávilágító és a manipulációból az „embereket” látszólag kivezetni akaró Catucci maga is manipulátornak bizonyul, hiszen eljátszatja azt, amire az „emberek” korábbi ismereteiből ráismerhetnek. Jóllehet – állítja – *„nekem kezdettől az volt mindig a szándékom, hogy az embereket megingassam... hamis hiedelmeikben. Mocsaras talajra csaljam őket, bizonytalanságba, mert akkor talán... túllendülhetnek az öncsalásaikon, olyan ez, mint a régi drámákban az úgynevezett... katarzis. A tragikus vég, ami azonban felszabadítja azt, ami az emberben esetleg mégis jobb, mégis ér valamit.”* Áruklodó, hogy Catucci nem tehet mást, ha művészetként akarja elismertetni akcióit, kénytelen a hagyományos, a görögöktől örökölt fogalommal élni, s a néző megtisztulását nevezi meg katarzis-fogalma értelmezéséül. S bár elszakad a „rég görögök”-től, akciója a tragédia hatásmechanizmusáról sem kívánna lemondani. Ilyeténképpen tagadása meglehetősen felemásra sikerül, miként az is nyilvánvaló lesz, hogy – tetszik, nem tetszik – művészeti illúzió keltésére törekszik. Erre világít rá Ron Sadle, aki céloz arra, miszerint Catucci is manipulál, hiszen a helyszín megválogatása eleve *„intencionálhatja”* a nézőt, mit és hogyan lásson, továbbá épít az érdeklődők beidegződéseire. Így egyszerre *„idegeníti”* el megszokott kommunikációs forrásaiktól, és játszik rá azok tevélegesen jelenlétére az általa elidegenedettnek minősített emberi életben.

„Azt mondta, hogy mindig múzeumhoz, galériához, művészeti helyhez kötötte akcióit, azt tehát, amit művészi szándékkal csinált; hogy a nagyon köznapi, az egyáltalán nem művészinek látszó dologról eleve tudhassa mindenki, hogy művészetnek szánták...”

A „művészetelméleti” vita már nem folytatódik soká, valójában a nyomozók nyomolvasásába, felderítő, „tényeket” gyűjtő munkájába illeszkedik ez a beszélgetés is. Catucci valójában értetlenkedik, miért ragadják ki a „tömerdek szimultán történés közül” akciójának egy töredékét. A nyomozók rekonstruáló törekvése és Catucci konstruálóé között aligha lehetséges átjárás, Catucci „hatás”-ra törekszik, ennek érdekében épít a hagyományos helyek művészeti szempontból szakralitására, a nyomozók viszont szeretnének arról tájékozódni, miként függ(het) össze bűntény és cselekvésművészet, összefügg-e, nem titkol-e valamit (cselekvésművészete mögé bújva) Catucci. Ez azonban a művészeti mögé a cselekvésművészettel nem jellemezhető háttérret festi föl (vagy kísérel meg fölfesteni), és noha Ron Sadle egyáltalán nem járatlan a művészetben (az irodalomban különösképpen nem), a Catucci szavaiban lelhető ellentmondásokra, művészete (Sadle bizonyára idézőjelbe tenné) ambiguitására keresi az érveket. Művészet és bűntény kapcsolódása messze nem könnyed feltételezés, a bandafőnökről, Thibertről megtudjuk, hogy „énekes színész”, aki külföldön turnézik. De ezt sejtí meg Joe is, mikor részint megismétli Catucci akcióinak leírását, részint összefüggésbe hozza a bűnténnyel, amelynek hasonlósága a cselekvésművészettel kitetszhet.

„És az elmélet – folytatta Joe – mindössze annyi, hogy Catucci azt mondta: ezeket a köznapi dolgokat művészi színhelyeken kell lebonyolítani... múzeumban és a többi... hogy eleve művészetnek gondolják az emberek. És akkor tényleg művészi produkciók lesznek. Hát egy ékszerbolt... efféle gengszterek vonakozásában.”

Hogy valójában mi és miért történt, ki(k) a tettes(ek), az áldozat(ok) a meglehetősen kuszának tűnő, noha a történekek szálaít a kezében tartó (tartani törekvő) elbeszélő számára, az elbeszélés végén kevésbé lesz érdekes, átadja a szót Dejan Tradicsnak és feleségének, az írónőnek, Dragának (magyarul is drágát, kedvest jelent), akik egymással beszélgetve és az újsághírekben tallózva rekonstruálják maguknak a történetet. Az író a füzetébe jegyzetelt, a kitépelt lapok egyike-másika azonban megsemmisítésre vár, s az ideges írás jeltévesztést eredményez. *„Gépies írás, de furcsa, az írógép hibalehetőségét áthozom kézre?”* A fölösleges lapok megsemmisítése ellenére marad a följegyzésekben valami nyugtalanító, nem sikerül „valami kerek egységgé” összefoglalni egy-egy esetet. *„Az a Dejan és az a Draga valahogy mintha élő halott lenne”.* A történet folyamán Draga megérzi a „nagy sztóri” alakulásának lehetőségét, de ebből számára nem pottyán le semmi. Efféle érzése Tradicsnak is támad: *„Már megint nem a saját történetemet élem.”* A regény utolsó (harmincnyeggel, – 33+1 – jelölt) fejezetének kezdetekor még mindig csak *„Feljegyzéseket készített”.* Közben „ők hatan”, ti. a madarak kint alszanak. A papírlapokat Dejan is elolvassa, és sokatmondó gesztussal újságpapírba csomagolja. *„És hányszor gondolkodom valóban” – írta Draga másnap, „hogy a művészet az írásnál tart-e, vagy az ilyen térbeli cselekedetnél inkább, ahogy az én írásom is beletemetődik az újság lapjába. Akkor...”* Az elmélkedésnek folytatása lesz, de visszavonatkozatható a regényegészre. Irodalminak szánt szöveg és kevésbé irodalminak tekinthető újság összegződik egy cselekvésben, miként a cselekvésművészet burkolja az örökölt helyszíneket, fogalmakat. A cselekvésművészet, a bűntény és a bűnügyi regény egymásra utaló, egymást rejtő és egymást értelmező (közös) aktivitása egyként számításba jöhet, végül a regény a regényben nem készülhet el, Draga feljegyzésével cseng ki a mű:

„Draga hozzáírta ehhez a »tollbamondáshoz« még a magáét: A reggeli lapokat hozta nekik a posta; külön-külön változatban olvashatták (csak Dejan kisebb kalóriaértékű koszt fölött ugyanazt): ahogy a Heyswaller (vagy Lara Clagola-) ügy részletei, meg-megoldódva mind pontosabbá tették

azt a borzalmas képrejtvényt, melyet ők ketten is (azon kapták magukat! mesélték egymásnak tegnap megint lefekvés előtt, este), szinte az elvárt irtózáttal követték nyomon. Ez így a teljes igazság, mondta alig nevetve, Draga."

A befejezés úgy varrja el a szálakat, hogy az „igazság” hozzáférhetetlenségét egy kicsinyítő távlatba helyezi, a személyessé élt történetdarabkák és az újságközlemények együtt „hírtékek”, noha az újságok hatásmechanizmusa még e „profi” olvasóknál is működik, hiszen „szinte” eleget tesznek az „elvárt” irtózat sugalmának. Ám arra fel kell figyelni, hogy az eseményekről a legtöbb esetben közvetve értesül Dragában, miként az informált férjben, megmarad némi bizonytalanság, az „alig nevetve” tartózkodást feltételez, a bűnügy részletei pusztán *meg-megoldódnak*, s ez bizonyára kevesebb, mintha megoldódnának. De talán e részlet szövegmagyarázatánál érdemes volna továbblépni. A bűnügyi regényt ugyanis végigkíséri Draga szándéka, hogy a többnyire férje által hozott, olykor máshonnan beszerzett információkat „egységes” szöveggé formálja. Íráskísérletei beiktatódnak a történetek közé, dramaturgiaiilag korántsem megakasztó tényezőként, feltehetőleg nem kommentárként, hanem általában egy történés, történet rögzíthetőségének problémájaként. A madarakkal és férje „ügyeivel”, a maga információéhségével egyaránt törődő Draga azonban nem képes túljutni a feljegyzéseken. Bármily részletezők, alaposak, nem tudnak regény(darab)ként funkcionálni. A más irányú tevékenység (súlyal a madarak gondozása) következtében mégsem minősül kudarcosnak Draga élete és életvitele, az írás által jelentkező megoldhatatlansággal a madarak világának bensőséges ismerete szegezhető szembe, mint amelybe nem szólhat bele az, ami az írás által jelentkező gond, nyugtalanság révén megnehezíti az élet megélését; a felelősségtudat, a bensőségesség, a családívá váló együttlét, tapintat jelzi azt az életminőséget, amit – ismétlem – az írás, a küszködés a feljegyzések formává alakításával nem tud megadni. Az elbeszélés nehézségeiről természetesen nem a *...de maradj halott* hozza az új felismeréseket, a népszerű regényalakzat kötelező (?) eseményessége alig kínál szabad teret az elbeszélő kétségei megfogalmazásának. A metaregényi epizódok ugyan figyelmeztetnek, hogy a műfaji emlékezet sem óvja meg az elbeszélőt a hagyományokba ragadt kliséktől, ám éppen ezekre a „klisékre történő” utalások jelzik, hogy az elbeszélő nem tartja magát az örökölt előírásokhoz, nem pusztán a Tandori-oeuvre más szegmenseit véli bevonhatónak a cselekményszövegszövetbe (így például az ezúttal szűkebben adagolt kortárs művészet neveinek allúzióként való említését),⁹ hanem a bűnügyi regény mellé vagy mögé regényesíti a maga madártörténeteit, kiindulópontul egy verset választva. Itt azonban szükségesnek látszik visszatérni a tévesztésből adódható véletlenek szerepéhez. Már csak azért is, mert a névadás/azonosítás önmagában tévútra vihet, a név sem igazít el teljesen, a névadó nem különböztet meg különneű lényeket, dolgokat, hanem a névadás segítségével összefog, egymásra vetíti, s így azonosság és különbségtevés verbálisan aligha lehetséges, két név között a végtelen lehet, miként a cselekvésformák látszólagos azonossága sem reprezentál önazonosságot. A véletlen ezek szerint a szemlélet minéműségétől válik függővé, miként azt Ron Sadle fejtegeti:

„A véletlenek csak azért léteznek, mert közös figyelőpontból nézzük a dolgokat. Máskülönb azonos neve lehet egy iparvárosnak, egy tudósnek, egy madárfajnak, egy futballcsapatnak, egy harisnyakötőnek, egy hajónak, egy pisztolynak, egy hajszesznek, és még sorolhatnám. Robbantásokat idézhet elő egy anarchista, egy gengszter, egy tudományos kísérlet, egy gyerek, egy gondatlan személy, egy természeti jelenség és így tovább”.

A regény első felében vagyunk, az eligazodás az egymásra touló eseményhalmazban egyre reménytelenebbnek tetszik, a szereplőket nem kevésbé zavarja meg, hogy már a megnevezésekben sem lehet megbízni, az elbeszélő sem talál teljesen biztos fogódzót a történetek közepette¹⁰, nemegyszer átengedi a történet folytatását, kommentálását, a

találgatást a szereplőknek, mindenekelőtt az eshetőségeket mérlegelő hármasként, Ron Sadle-nek, Graculának és Joe Lopiccolónak. Derger szintén bizonyosságra tör, de ő sem kerülheti el a tétukat. Egyetlen lehetőség dereng fel (nem a bizonyosság megszerzésére, nem az önmagával azonos személyiség önmegismerésére, még csak nem is a történések megnyugtató elrendezésére), egy vers, a vers, amelynek egy sora szolgálhat regénycímül, egy szakasza az egész mű mottójául, és amely a szereplők megszólalásai során visszavisszatérve dialógusba vonja a különféle képpen emlékező, egymást másképpen „értő” alakokat.

„Na látja – felelte Derger. Szinte nevetett. – Mit tudom én, csak azt akartam kifejezni. »Élj, de maradj halott...« Teddy főnök szerette. Bár azt mondta, ez túl népszerű költemény immár, a végén az MGM is felkapja és megfilmesíti. Azt mondja, amikor éppen megszerette, látta, hogy ez valaminek a mottója már.”

Az önmagára visszamutató szöveg fokozatosan terjeszkedik, és lép be különféle viszonylatokba. A cím belefoglalása egy szereplői megnyilatkozásba, amely viszont a vers eltérő funkcióba helyeződéséről tud, a lehetséges értelmezések sokféleségét prezentálja. Hiszen címként, mottóként, beszédbe szőtt textusként egymástól eltérő vonzaskörbe tartozónak minősülhet, így jelentése módosul, jelentését módosítja. Hol az egyik sor, hol a másik kerül elő, mégis az eltérő helyek között létesít kapcsolatot. Az említett szereplő valójában egykori főnökére emlékeztet, ama versszöveg sorsán töpreng, amelyet *immár* a magáénak gondol. Az idézést egy kártyatrükk kíséri, a főnök hagyatékaként, s a vele beszélgető, elbóbiskoló Graculát ébreszti a folytatással. Méghozzá oly módon, hogy a vers nyitottságát példázza, alkalmazza a nyomozás egyes részleteire. A versben fogalmazottak nemcsak a versben hangozhatnak hitelesen, hanem magyarázattal szolgálhatnak a sorok „képlékenysége” révén más szituációkra. *„– Á semmi – nevetett most már tényleg Derger. – Elaltatta a költészet. »Ebből ne engedj«, hát persze. »Tégy, amit tetszik / és minden...« Nem tudom szó szerint. Valéria mindig azt tette, ami neki tetszett.”* Alább igazolódik, mennyire változhat a versnek „jelentése”, de értelmezése is, mikor Derger újra ehhez a szöveghez fordul: *„Teljesen mindegy, hogyan hal meg valaki. Nem kell keresni a logikát. Nekem csak bejön egy mondat. Él és halott vagyok, és azt teszem, ami tetszik. Csak ezt a »tetszik«-et kétféleképpen lehet érteni. Ami nekem tetszik, vagy amiről azt hiszem, hogy tetszik.”* A főnöke által a vers körébe vont Derger számára a költemény nem költészetmivoltában lesz fontossá, hanem olyan szöveggé, amiből megtanulja a „kétféleképpen értés”-t, ami ezek szerint a nyelvhez irányítja. Ehhez hasonló történik Tradics és Draga beszélgetésekor, melyet „kibeszélés”-nek is nevezhetnők. Draga a madarak számára készíti el zöldjüket: *„Ezek egy része, kezdte gépiesen és önmaga számára is teljesen érthetetlenül, mintha egy valahonnét leolvasott szöveget mondana Draga, és érezte, hogy Dejan Tradics is látni fogja, hogy bög –, ezek egy része a rácsokra kerül oldalt, a többit...”* Egyelőre Dragában sem tudatosul, mi lehet az a szöveg, amelyet „valahonnét” mintha leolvasna. Foglalatossága a bűntény részleteinek megbeszélése közben azt az értelmes munkát hozza színre, amely a kusza történések során az emberi vonatkozást, a gondoskodást, a hiteles cselekvést reprezentálja. A jól ismert előkészítés, a madarakkal törődés magyarázatra sem szorul. Valójában elbeszélésre sem, Tradics talán ezért szakítja félbe felesége szavait, és folytatja azzal a szöveggel, amely a madárvilág „bölcselete”-ként azonosítja az olvasást a versből eredeztethető intellemmel. Csakhogy Tradicsban sem él a vers, emlékként bukkan föl, más szöveggé, miként Draga sem sejtette, mely sorok megfelelői megszokott cselekvésének.

„Ugyan, te számár – mondta akkor Tradics. – Átölelte. – Élj, de maradj halott, emlékszel, Teddy főnök kedvence volt ez a vers. Nem tudom tovább. Csak oké minden, az lehet csak, de Ne bögj, most már minden jó lesz, teljesen oké.”

Aligha többek Tradics szavai a szokványos nyugtató szavaknál, ennél lényegesebb, hogy benne éppen felesége munkálkodása idézti meg a verset, mint amely töredékesen bukkan föl emlékezetéből, de amely mégis a közös múlt egy darabjának tűnik. A már halott Teddy főnök úgy örökíti a költeményt, hogy az egyben egy más, feltehetőleg jobb világ egy – talán – hiteles szövegüzeneteként éljen megidézőiben.¹¹

A regényben bonyolódó rejtélyek lassú feltárulásakor, midőn Gracula és Joe „értékelik”, ami történt, Derggerrel összefüggésben újra fölbukkan a trükk (ezúttal nem kártyatrükk) és a vers, a végkimenetelnek a zavaró mozzanatokot kiiktató rendje szerint, ám a versben törést okozva. A meglepő fordulatok (a túl sok és túl meglepő fordulat) értelmezéséhez *immár* nem elegendő a vers idézése, a vers átrendez(őd)ése mutatkozik szükségesnek. Az események – a bűnügyi regény szabályai szerint – meglepően alakultak, és a véres leszámolás során a madárvers elveszti funkcióját, ha változatlanul hozzák szóba. Csakhogy az idézetet beszédükbe illesztők nem ragaszkodnak az „eredeti” textushoz, eljátszanak a vers szavainak más rendbe állításával, hogy az események meglepő alakulására magyarázatot találjanak:

„Ha olyan ügyesen eltakarták Mrs. Pottert, bizonyára Dergger lőtt, az ajtó és saját testének fedezékéből. De mesterien! Hogy a cica fejét találta el csak, és utána még Mrs. Pottert is halántékon lőtte úgy, hogy csak Craddel láthatta, aki a haverja. Kellett ehhez valami emberfeletti képesség. Talán az, hogy Dergger ilyen fanatikusan az igazságot akarja... beszámítva, hogy Danbynek és Thibert főnöknek is mit köszönhet, valamint hogy Patricia Envulont már úgy intéztük el, ahogy muszáj volt... és akkor Jane, aki, persze, szörnyeteggé változott, Dergger fegyverétől halt meg, csaknem rémesen... Dergger nem ingyen kérte a további életét. Ha annyira szerette Teddy főnöknek azt a kedvenc mondását, hogy »Élj, de maradj halott«, most szinte megfordította: »Halj meg majdnem, hogy élj...«

Más helyről szintén igazolható tapasztalat: még a verseknek, az idézeteknek sincs (nem lehet?) rögzített alakjuk, nincs (nem lehet?) végleges szöveg. Nemcsak „műfaj”-ukat változtathatják, lesznek versből „mondás”-ok, funkcionálhatnak különféle nyelvi alakzatokban, „teljesen”, töredékesen, szó szerint és az emlékezetből feltörve „tartalmi” idézetként, hanem lényegiségük módosulhat aszerint, minek igazolására, megvilágítására használják, egyszóval amennyiben „eszköz”-ként élnek vele (vissza). Míg a címben korrekt az idézet, a három pont a kiszakítottságnak, a közvetlen előzmények elhagyásának jelződése, ennél fogva „kivágot”, önkényes-szuverén kijelentés, nyelvtanilag felszólítás, egy tagadás (a címből nem tudjuk meg, minek) előtérbe állítása, a szereplők átveszik (Teddy főnöktől), mondás-ként használják, emlékidézőként hozzák föl: különféle beszédhelyzetek szerint változik „sugallata”. Joggal vetődhet föl a kérdés: a csupán egyetlen szakaszában elő-előkerülő vers függetleníthető-e a regénynek attól a vonulatától, amely a madárgondozás, -etetés, -ápolás/óvás körül forog. Hiszen szinte egyetlen alkalommal sem „madárvers”-ként idézik (nem is az), nem a történet madaraira vonatkoztatják. Jóllehet a madarak korántsem csupán passzív „szereplői”, elszenvetői a történetnek, ellenvilágot alkotnak, amelyhez Draga és Tradics életvitelükkel időnként (amennyire lehet) alkalmazkodni próbál; s már a regény bevezetőjében Joe Lopiccó egy kalitkához sétál, amelyben a *gracula religiosa*, „a hangutánzó madár” tartózkodik, a történetnek aztán egyik elindítója egy madár eltűnése lesz, amelyet az ember(ek) eltűnése követ. William Carlos Williams – Tandori (és Tradoni?) által sokat és különféle összefüggésekben – emlegetett verse ebben a regényben azonban más vonatkozási rendszerbe kerül. Azáltal, hogy a Teddy főnöktől eltanult sorokat a szereplők hiányosan, olykor pontatlanul idézik, egyben az emlékezet foszlékonyágát is tanúsítják. Jóllehet Teddy főnök sűrűn mondogatta a versszakot (talán az egész verset is), még sem eleget ahhoz, hogy tisztelői, hívei, lekötelezettjei megőrizzék emlékezetükben; s amiként felejtik a sorokat, válnak egyre elmosódottabbá a „főnök”-höz fűződő egyéb tényezők. Egyáltalában, a könnyebben megjegyezhető verssorok olyan – prózai – világba kerülnek át, amelyben

vers-emlékezetük érdektelenné válik, és csak mint az egykori főnökre jellemző „mondás” él (egy darabig). „Szövegszerűen” a vers (mint vers) elveszíti fontosságát, viszont a meghalt főnök jellemzéseket, emlékként még funkcionál. Valójában az idézett vers helyébe a történet madárvilága lép, és legfőljebb a vers ismerői, a Tandori-fordítások és -versek tudói számára bír azzal a jelentéssel, amellyel például egy műfordítás-kötetben rendelkezhetne. A *...de maradj halott* figuráinak többségét nem ragadja meg a költészet, a véletlenül előkerülő versemlékezet-foszlányok jelzik, mennyire a bűntény és nyomozása, elhárítása, a bosszú, az önvédelem, a bandához tartozás foglalkoztatja őket. Hozzájuk képezt, ellenükben lesz fontossá a madárvilág, s ha ott nem játszódnak is le „kalandos” események, nincsenek is a bulvárlapok címdalára kívánczozó fordulatok, a létezés lényegi hányada hozzájuk fűződik. Érdekes módon, helyenként szinte szabadversebe csap át Tradics egy gondolatfutama, szembeállítva a maga életét azzal a kevéssel, amit a madarakkal tölt el:

„Elgondoltam (...), hogy míg Harris meg Toyota »társaival« bajlódom, gondozásba adom őket, ellenőrzöm gondozásukat, és egyáltalán, rohángálok, lényegében rég nem látom annyit Harrist és Toyotát, akik miatt az egész elindult, akik miatt mindez van, rég nem látom tizedannyit se őket, mint kéne, és mint ilyen estéken szeretném, és mint mondtam, folytatta Tradics, ilyen estéken egyszerre rám jön egy érzés: mi a fenéért csinálom az egészet, amikor egyszerűen csak ennyi kellene: újra együtt lenni Harrisszal és Toyotával és Hokusaival meg a másik négygel is, de főleg velük kettejükkel, velük, akik nem váltanak, ugyanúgy várják, hogy a kezembe és a vállamra hasalhasanak, és ugyanolyan gögöcsnek látszanak, amikor épp mást kell tenniük, és nem érnek rá olyan hiábaaválóságokkal foglalkozni, mint én, de aztán jönnek megint és így tovább, és eltelik a nap, és ennek lenne a legtöbb értelme, az egyediüli értelme.”

Feltehetőleg tévedést kockáztatna meg az értelmezés, amely a kivonulás (a secessio) egy XX. század végi lehetőségét fejtegetné Tradics vallomások monológjában (melyet feleségéhez intéz), nem tanácsolnám a magam részéről egy „vissza a természethez” típusú ajánlat kifejezését sem. A romantikus antikapitalista (hogy egy időben divatos kifejezéssel éljek) ábránd, mint Tradics vágyott magatartásának verbalizálódása, még kevésbé látszik alkalmasnak a madár-ellenvilág minémiségének jellemzésére. Talán inkább abból a hiányból, abból a (művészeti, mentalitást átható, interperszonális viszonyt megrontó) tévelygésből, labirintusélményből indulnék ki, amely még a józan nyomozók számára is átláthatatlanná teszi azt a világot, amelyben mindenekelőtt *élniük* kell(ene). Az a bűnügyekben megnyilatkozó, nemcsak morális, hanem a művészetet is destruáló káosz, amelybe Tradics is belekerül, résztvevőként ugyanis nem vonhatja ki magát a zűrzavarból, az eltévelyedettségből, a madárvilágban ismeretlen marad. Ott az értelmes cselekvés és a szolidaritás számít érdemnek. Draga mintha nem tudatosítaná „munkája” értelmét, a nála világosabban látó Tradics ébreszti rá:

„Te sokkal szerencsésebben vagy, (...) mert csak látszólag kulimunka, amit csinálsz velük, a kalitkák felzöldrezése minden reggel és a többi aprómunka; de te legalább egy pontos és zárt rendszeren belül élsz, az igazit csinálod, azt, amit tényleg érdemes, és lassan tízszer annyi kapcsolatot van velük, mint nekem, holott...”

Hogy befejezetlen marad a mondat, mutatja, Tradics képes szembenézni a maga „létfeleltségg”-ével, azzal, hogy verbálisan (noha felesége pályázik írói babérokra, legalábbis szándékában állna) erősebbnek látszik, nyilván többszörösen végiggondolta a maga elidegenedtségét az „igazi”-tól, amely nem feltétlenül igényel szép szavakat, nincs szüksége „vallomás”-okra, csak van, aprómunkának tűnik, valójában létrehozása, a létben tartása egy világnak, egy ellenvilágnak, amelynek „szereplői” olyan önmaguk lehetnek, akik saját életüket élik.

Félreértések elkerülése végett: Draga és Tradics madártörténete mellékszál a regényben, a bűnügyi regények „szabályai” szerint a bűntények, a megfajtési kísérletek, a

párbeszédék cselekményessége tölti ki a terjedelem nagy részét. Ehhez képest szegényesebbnek, eseménytelennek, némi túlzással: érdektelennek is volna mondható, amennyiben „érdekes”-nek a kalandokat, a váratlan történéseket, a meglepő fordulatokat tartjuk. A madárvilág mintha egy másik póluson helyezkedne el, az emberi világ mögött vagy oldalvást, mindenképpen elkülönítetten, ti. olyan értelemben, hogy ott nem érvényes a külvilág rituáléja, szinte előírásokkal sem rendelkezik. Ismétlem: „mindössze” van, és a létezésnek ezzel az önmagával azonosságában majdnem utópiaként ékelődik bele az emberi világba. A bűnügyek nemcsak az általános romlásnak és hanyatlásnak „allegóriái”, hanem „természetes” jelződései a kusza emberi viszonyoknak, a Nat Roid-regényekben általában a családi rémségek képezik le a társadalom átláthatatlan zűrzavarát, s a bűntények labirintusába vész bele a megannyi bűnös áldozat, Dickensszel szólva, a világ mint Old Curiosity Shop...

Beszédes idézetet hozok föl a különféle viszonylatok párhuzamára. A madarakra tekintettel lévő házaspár vitája ürügyén (meg)értés és félre-értés viszonya tetszik föl, a vitában elhangzó szavak kettőssége annak függvényében, kinek-minek címezi a beszélő.

„Draga tiltakozott. Neki kellemetlen, hogy neki kell végső soron átcipelnie a posztját a hallba. De a másik szavával, állapította meg Dejan Tradics, azt mondja, hogy milyen remek kis madár a Blackburn posztja, mert ha nem muszáj, nem riadozik, például amikor átcipeli, szép mocsanatlanul áll a rúdján és a többi. Akkor meg a nyavalya se érti, miért van kettőnk között feszültség, gondolta Tradics. A madarak minden dolgába belenyugszunk, mondta Dragának, hanem amikor kettőnkéről van szó, úgy beszélünk, mintha nem nyugodtunk volna bele a madarak minden dolgába, és ezért is egymást hibáztatnánk.”

Az „igazi” tartományába a velük törődőket a madarak vezethetik el, kik (és nem melyek) Tandori Dezső egyik kedves idézetével szólva „örök Jelenbe örök repülők”. Ez az „örök Jelen” záratott el a bűnügyi regény szereplői elől.

Jegyzetek

- 1 Dolgozatom címe a *...de maradj halott* regény második részének mottójából való. Az idézett négy sor: „Két név között a végtelen. / Két vég között a névtelen. / Két végtelen között a név. / Két névtelen között a vég.” A regény első részének (al)címe: *Plusz-mínusz senki*, a másodiké: *...de maradj halott*. Címek, mottók összjátéka, „bújócskája” önálló dolgozat témája lehet, miként az is, hogy vers(sorok) miként illeszkednek be egy prózai előadásba, párbeszédbe, és megfordítva, az első rész címéül szolgáló *név* miként allegorizálódhat a történetekben.
- 2 Az 1983-as *A feltételen megálló* című verskötetből idéztem. A William Carlos Williams-vers: *A 2 és fél töredék Hamletnek*. Budapest [2009] 173. visszatér. Vö. még: „Ez voltam én, veréb, megtettem, amire tellett, és veletek, mondja a nagy orvos és ornitológus William Carlos Williams, a verébspecialista költő az aszfalton címerlapra préselődött verébről, neki adva e szót.” Forrás 2009. 3. sz. 61.
- 3 Bárka 2009. 2. sz. 27.
- 4 Tandori Dezső „lírai alany”-áról és tárgyairól a legtöbb tanulságot számomra Tóth Ákos tanulmányaiból kaptam, így az általa gondozott, elő- és utószóval ellátott *A legjobb Nap*. Szeged 2006 kötetből.
- 5 William Carlos Williams madárverseinek Tandori hú fordítója. Vö. *Pastoral*. In *Műholdas rózsakert*. Versfordításregény-töredék. Budapest 1991. 237. Vö. korábban: *Lombos ágak*

szívverése. *Verses madarokról és fákról. Műfordítások.* Budapest 1983. „Ez a veréb, / ahogy az ablakomhoz jön, / inkább költői igazság, // és nem természet (...) maroknyi toll, széttiporva / a kövezeten, a szárnyak / széttárva szimmetrikusan, / mintha repülne (...) Ez voltam én / egy veréb. / Megtettem, amire futotta.” (A veréb, 156–160.) William Carlos Williamstól ezenkívül még kilenc vers található ebben a kötetben: *Az erdei rigó, A harkály, Verebek az avarban, Egy verébnek, Egy harkályhoz, Csend, A madárdal, A vörösszárnyú gulyamadár, A Botticelli-fák.*

- 6 Epiktétosz: *Kézikönyvecske.* Ford. Sárosi Gyula. Utószó: Steiger Kornél. Budapest 1978. Sárosi fordítása először 1943-ban jelent meg Budapesten. Erről a kiadásról írta emlékezetesen szép tanulmányát Márai Sándor: *A rabszolga könyve.* In: *Ihlet és nemzedék.* Budapest 1992. 174–177. „Minden nagy sorsforduló idején érzik ezt a hősiesség magánosságát az emberek. Mi is így érzünk ma, az életformák változásának időszakában; érezzük, hogy magánosság és magárahagyottak vagyunk.” Epiktétosz kötetkéje egyébként magyarul már 1825-ben megjelent, Mokry Benjamin áttüzetésében.
- 7 Vö. Celsius. Budapest 1984. *Mindig csak egy nap, Októberi reggel van, és süit a nap... című* verseivel: „Míg a felügyelőné a madarak / zöldjeit mosta a fülledt konyhában, / Tradoni megállt egy kissé arrébb / s egy hajóútjukat idézte föl.” (76), „ma együtt leszek velük, amennyit / csak enged a rövidülő nap, amennyit / az ő kalitkás életrendjük / – melyhez ragaszkodnak / fűveikhez, // miket a másik szobában épp felfűz / rácszataikra a feleségem, / és zöldborsót, almát, sajtot kapnak...” (80)
8. Ugyaninnen egy másik, a ...*de maradj halottra is vonatkoztatható* idézet: „milyen furcsa volt ugyanakkor egy »jelenet«, ez nem »a valóságban« játszódott, mégis mintha valami fenyegetést érzékelt »volna Tradoni«, a detektívregénye írásakor, a végén, s az az időpont, a »baromi munka« kezdete, illetve annak is a mostanra csúszott »befejezése, két hete« előtt, egybeesett) [!] (az az időpont esett egybe, amikor azt a tragikus lassú, csendes és »kirobbanó befejezést taláta valahonnét magától, valahonnét« a fenyegető eseményközegeből a könyv végére), igen a dolgok a »valóságban« nem estek egybe.”
- 9 Egy telefonbeszélgetésben közli egy női szereplő: „Én is ismerem a modern művészet neveit, sőt, személyesen is nagyon sokakat. Warholt, D’Arcangelót, John Cage-t fogadásokról; és Kathy Buboccót, Jim Dine-t, Segalt.” A névsor elhangzik, de nem történik rá visszautalás, nem lesz semmiféle hivatkozás alapja.
- 10 A *Sár és víz és játék* beszédes „játékmesteri” megjegyzése: „Nem »mi magunk hagyjuk a helyet, hanem« valami hagy nekünk »valamit«, aminek aztán helye is lesz.” (406)
- 11 Ismét a Celsiusból idézek, ezúttal egy részletet az *Aztán nyhület, volt már, ahogy lehet* című versből: „és fordítva / sincs szó egyébről, vagyis az egyensúly / nyhületéről, s arról, hogy egy világ / – a világ – fejeződik ki az / ő meglétükkel.”
- 12 Julian Sorell Huxley: *Madarak.* Ford. Kosztolányi Dezső. In: Uő: *Idegen költők.* Összegyűjt, szöv. gond, jegyz. Réz Pál. Budapest 1988. I. 302. „Vagy észrevesszük, hogy mindegyikének / más élete van, és mozog, dalol, / aki szereti őket, tudja jól, / hogy valamennyien külön egyének. (...) az égbolt szárnyas érzelmei ők.”