

FRIED ISTVÁN

FOLYTATÁSOS REGÉNY, BŰNÜGYI REGÉNY ÉS EGYEBEK...
(Jegyzetek Nat Roid *Meghalni és megszeretni* című kötetéhez)

„Figyelek, és... nem vagyok ott. Abban a tiszta időben vagyok, a rohadását neki, ami a kettő között van. Se azt nem tudom, mi az a »meghalni«. Se azt, hogy »megszeretni«. De a kettő között ott vagyok.”

„De hát minden madaras ügy is olyan összetett.”¹

Időnként nem árt fellapozni a 19. században született regényeket, beletekinteni a regényírói vállalkozásokba, hiszen akkor, amikor a közvélemény megnyerését, manipulálását megcélzó sajtó a medialis új korszakát vezette be, lényeges változás következett a regény(író, -írás) státusában. A regényíró, aki művei közléséből kívánt megélni, számolt avval, hogy feltételezett olvasóközönségétől visszajelzéseket tud kapni, amennyiben nem csupán a kész regénnyel jelentkezik, hanem a sajtóban² vagy füzetek formájában részletekben publikálja, ami elkészült: s nem utolsósorban a megvásárolt példányszámokból tapasztalja meg, sikerült-e felkeltenie az érdeklődést, vagy „menet közben” módosítania kell. Itt csak utalni tudok Dickensre, akinél efféle eljárásba ütközünk. Olyan szerzők pedig, mint Balzac vagy később Zola, nem egyes regényeket terveztek meg, hanem regények egész ciklusát, Balzac egyébként több regényét szintén füzetes részletekben tette közzé, nem pusztán állandó szereplőkkel és változó helyszínekkel, de egymásra utaló történésekkel is dolgozott. Nem zárták ki annak lehetőségét, hogy az olvasó folyamatosan olvassa a szintén folyamatosan megjelenő műveket, amelyek ekképpen egymással egységet alkotnak, az előre- és visszautalások egész rendszerével könnyítik és nehezítik meg az olvasást. Vajon felfoghatók-e részint a vég nélkül íródó (regény)szöveg önmagukban is helyt álló darabjaiként? Vagy csupán a koncepció egészének közegében válnak valóban jelentéssé? S ha olyan szerző, mint Tandori Dezső, nem a balzaci modell szerint tervezi meg a Nat Roid „szerzőhöz” fűződő, hol terjedelmesebb, hol kevésbé

¹ NAT ROID, *Meghalni és megszeretni*, Bp., 1986. Az innen vett idézeteket és utalásokat a továbbiakban külön nem hivatkozom.

² A folytatásos regényről újabban HANSÁGI Ágnes, *A mediális környezet hatása az elsődleges kanonizációra: A Jókai-regények folytatásos közlése a Pesti Naplóban (1851–1857)*, It, 2009, 292–301; Uő, *Regényfilológia = könyvfilológia = Filológia – interpretáció – médiatörténet*, szerk. KELEMEN Pál, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, SIMON Attila, TVERDOTA György, Bp., 2009, 434–460. Annyit jegyeznek csupán meg, hogy még a két világháború között is közöltek a napilapok folytatásos regényeket, így Krúdyéit, Máraiéit.

terjedelmes szövegeket,³ miként értelmezendő az a feltehetőleg jogosnak tetsző fölvetés, miszerint folytatásos regényekkel van-e dolgunk? Vagy esetleg regényciklussal, amelyben az egyes regények „önállóan” is olvashatók? Vagy mindkét változat elfogadható: a megírás sorrendjében egymásra következő művek, lévén azonos szerző olvasható le a címlapról, továbbírják az előzőt, ilyen módon a „sorozat” lezártáig⁴ egyre újabb regénnyel teljesítik ki, szemléltetik egy részleteiben (de csak részleteiben) eltérő nézőpontból azt a cselekményt, amely a bűnügyi regény „sémájá”-t követi, kiváltképpen a külső formát tekintve.⁵ S mindezt az állandóan visszatérő szereplők segítségével teszi látszólag nyilvánvalóvá. Ugyanakkor az állandó szereplők köre a nyomozók és a madárfelügyelő(k) köréből kerül ki, holott a madarak más „család”-hoz tartoznak regényenként, miképpen a helyszín is többnyire számottevő eltéréseket mutat, a bűnügy természetében nem kevésbé akadnak jelentős különbözőségek, ezzel összefüggésben az alapul szolgáló és a mottóban, párbeszédekben fontos szerepet játszó (klasszikus) előszövegek révén más „világirodalmi” kontextus szövegisége érhető tetten,⁶ minek következtében a bűnügyek részeseinek, áldozatainak indítékai, viselkedésformái, olvasmányai, műveltsége, vizuális élményei a séma ellen dolgoznak, elterelik a figyelmet az olvasók igényelte és megszokott eseményességtől. Idetartozónak vélem annak a szövegi tudatosítását, hogy Nat Roid működteti a műfaji emlékezetet, nevezetesen egy regényalakzatát, annak történeti változásaira (mondjuk, Simenontól Chandlerig) figyelmeztet, az elbeszélői, a szereplői hivatkozások, az analógiák felvillantása révén.

Aligha főlöszleges az effajta töprengés, hiszen e kérdések a regények megközelítésének produktívabb módját célozzák meg, olyat, amely nem elsősorban az egyes regények státusát kísérli meg körülírni, hanem arra vár választ, hogy például miért kerülhet egy kötetbe három történet,⁷ kiadói takarékoság vagy esetleg föltárható poétikai „üzenet” döntésének következménye-e, hogy a *Meghalni és megszeretni* című Nat Roid-kötet három szöveget fog össze, közöl meghatározott sorrendben. Egyszerre sugallva e szövegek összetartozását, jóllehet mindhárom szövegnek van saját címe, bár csupán a második meg a harmadik rendelkezik mottóval, mindkét mottó verses, valamint eltérést jelez az egyes fejezeteket megnevező cím, amelyet a harmadik regényben szám helyettesít. Ugyanakkor a kötetet összefogó cím erős érvnek bizonyulhat amellet, hogy laza összeszövöttségben mégis egységesnek ható közreadói elképzelés határozza meg a három szöveg egymáshoz való viszonyát. A Balzac-regényekre szintén jellemző, de a detektív-

³ A sorozatból kiemelném az alábbiakat: *Nem szeretném, ha fájznál*, 1980; *Most van soha*, 1981; *Túl jól fest holtan*, 1983; *Azt te csak hiszed, bébi*, 1982; *...de maradj halott*, 1983; *Egyre kisebb gyilkosságok*, 1984; *Bízd a halálra*, 1985. A többi Nat Roiddal jegyzett kötet az 1. sz. jegyzetben *i. m.* után jelent meg.

⁴ Vö. *Írd hozzá a vért!* (Tandori Dezső búcsúzik Nat Roidtól), 2005.

⁵ Vö. erről DOBOSS Gyula, *A Nat Roid-krimi = Uő, Hérakleitosz Budán: Tandori Dezső munkásságáról – 1983-ig*, Bp., 1988, 188–194. Vö. még: *Der Detektivzählung auf der Spur: Essays zur Form und Wertung der englischen Detektivliteratur*, Hrsg. Paul Gerhard BUCHLOH, Jens Peter BECKER, Darmstadt, 1977.

⁶ Ezekről korábbi, Nat Roid-műveket elemző dolgozataimban szóltam. Vö. még SZÁVAI János, *Zsendül-e a fügefafa ága?*, Bp., 1984, 117–128, különösen: 117.

⁷ Amennyiben Nat Roid nem terjedelmes regényt ad ki, három (kis)regényt tömörít egy kötetbe, mint például az elemzendő műben.

regényekben majdnem kötelező vissza-visszatérő szereplők ebben a három (kis)regényben különböző mértékben vesznek részt a történések fölfejtésében, az azonban feltűnőnek tetszik, hogy nincs oly markánsan belekomponált előszöveg, a klasszikusnak elkönyvelt auktorokra hivatkozás nem ütözködik ki a szereplői párbeszédéből, vitákból, hipotézisekből. Annál inkább a detektívregényi utalások, ezek azonban a korábbi Nat Roid-epikához hasonló funkcióban lelhetők meg. Más Nat Roid-regényekhez hasonlóan a cím a szövegekből sokféleképpen köszön vissza, beleértve a csonkolt és rontott formát, mintegy vezérmotívumként jelezve a kölcsönös utalások rendszerét. Ezúttal azonban – Nat Roidnál sosem meglepő módon – az előre- és visszatekintésnek egy ennél összetettebb és következményeiben súlyosabb (ön)idézés-fajtájára bukkanhatunk. Az egyszeri előfordulás akár véletlenszerűnek vagy jelentéktelennek volna minősíthető, ezzel szemben éppen ez az egyszeri előfordulás több megfontolást igényel, ezért több kommentáló szót.

A harmadik rész címe (ön)idézet. Nem kell sokáig várnunk, honnan: a mottóból, amely az *Egy madárhoz* című négysorosból való, alkaioszi strófa. Érdeemes az egészet ideírni:

Hozzám születtem, hogy ne legyek magam.
Órákra órák, mégse vagyok veled.
Megalni majd és megszeretni:
Lenni, ha nem leszel. Ezt gyakorlom.

Nemigen dönthető el, ki ismételhetné egészében ezt a kisregényben, a madár-felügyelő Tradics, az időnként érzelmesre váltó, Chandler-figurára (Marlowe-ra) emlékeztető Derge, a pályáját befejező, halállal lezáró cégtulajdonos Ron Sadle,⁸ vagy más szereplő, akit történetesen meggyilkoltak... A vers Dejan és Draga közös kutakodásából ugyancsak előbukkant. Dejan felajánlja Derge-nek, „talán” tudja. „–Ne mondja el – kérte Derge. – Változatok és alváltozatok.” A továbbiakban a bűnügy szereplőit nevezi meg. Az azonban nem teljesen világos, miért nem akarja hallani a történetet átszövő mondás „forrásszövegét”, a verset, amelyet csak a regénycímeként szereplő „változat”-ában vagy „alváltozat”-ában, vagy töredékében ismert. Maga a cím tehát változat, hiszen a versben ott a sorrendiséget, az időbeli egymásutániságot jelző „majd”, viszont a nyomozó(k) többnyire nem a jövő idővel kell hogy számoljanak, hanem a múlttal és a jelené váló, a jelenbe tolakodó múlttal. A cím és annak a szövegben előtűnő megannyi (al)változata a „mondás”-ból kiiktatja az időt, a kötőszóval az egymás mellé rendeltséget sugallja, és legfőljebb a szereplői megnyilatkozásokban vetődik föl: létezh(et) egy „igazi” „megalni és megszeretni”, a *megszeretni* előtt már lezajlott (?), megtörtént (?) vagy egyszerűen csak volt (?) a „mérhetetlen idő”; a mondásban kifejezett életszegenst, tartalmat át

⁸ „Ron Sadle igazi Tandori-szócso”. DOBOSS, *i. m.*, 191. Érdeemes volna újragondolni ezt a megállapítást. Talán ennél összetettebb a rejtőző elbeszélő s a szereplő viszonya. Tradics kijelentései olykor Tandori-mondatokkal volnának egybevetethetők, Tradics és Draga közös munkálkodása más Tandori-művekből idéznek szituációkat. Arról nem is szólva, hogy Sadle-t olykor a kevésbé intellektuális Joe igazítja helyre.

lehetett-e élni? A kettő között ott feszült-e valóban a „tiszta különbség ideje?” Mindez a változatok és alváltozatok „rubriká”-ba volna írható? S a versben hangsúlyozott egzisztencia (születtél, legyek, vagyok, lenni, nem leszel) a címmel szolidáris magatartásról biztosít-e csupán, netán arról volna érdemes töprengeni, amit Ricoeur-nél lehet olvasni az önismeret önmagaságáról, amelynek nincsenek sem egoista, sem narcisztikus vonásai. Ellenben egy megtisztult élet gyümölcse, miként Szókratész szól védőbeszédében. Ezt az életet mind a történeti, mind a fiktív elbeszélések „tisztító” effektusaik révén kultúránk segítségével közvetítik.⁹ Ez az egymásra vonatkoztatottság, amely a négy sorosból kitetszik, a létezők közösségébe vonja az idézőt, értelmezőt, újra-elmondót, nem a másik helyett élt (élhető?) lét mellett tesz tanúbizonyságot, hanem a másikat megőrző létezésre készül föl. A madaras üyek valóban összetettek. Ennek fényében talán más jelentést lehet az első (kis)regénynek (és címének) tulajdonítani: *Valakit valamiért*; mint írtam, nincs eligazító mottó, így csak a különböző szöveghelyeken felbukkanó összefüggések közül kell kifejtenuünk konkrét vonatkozást: rejt-e fölfejtendő üzenetet az önmagában enigmatikus, a személyi és tárgyi világot egymásra látó „axióma” (?), vagy a változatok és alváltozatok (az ilyen, a semmilyen, a valamilyen, aztán a mondás kis kezdőbetűvel, nagy kezdőbetűvel) játéka szöveglabirintusba irányít, amely a szó szerinti, az allegorikus és más „értelem” szövevényében nem engedi meg a magabiztos megfejtést, de a tájékozódást is alig-alig. Egy ízben Dotnak tulajdonítatik a mondás: „Ő mindig ezt mondta: valakit–valamiért. S ő volt valaki; ő adta magát, de akkor hadd kapja meg azt a valamit, ami neki kell”. Az elvonatkoztatottból, a személyesből (valaki, önmagával azonos) lépünk át a bizonytalanba, a valami, csak így megnevezve, ami neki kell. Hogy aztán Tom elhárítsa a mondást, félreérthetetlenül jelezve annak számára kiüresedtségét: „Ezért nem jelentett nekem igazán semmit, amikor Dot ezt mondta nekem: valamit valamiért”. A semmi, a kétszeres valami (a valakit kiszorítva) egyben a mondat pervertálódása. Természetesen ez sem, a többi sem a „végleges” (al)változat. A (kis)regény vége felé nézeget Joe egy fényképet, melyet az autó műszerfaláról vesz el. Nézegeti, s a képen össze nem egyeztethető jeleket regisztrál („...és valami ködösség úszott az egészen, holott ragyogó napsütésben készült a fotó”); az óriásplátán alatt állva, fordítja meg, regisztrálja, hogy rajta üzenetként felfogható írás áll, amely a nyomozók munkájával látszik összefüggésben lenni, s a halálra utal. Az írás közelebb vihet a „megfejtés”-hez, noha enigmatikussága nem sok tájékoztatással kecsegtet. „Ez állt a hátoldalán: Hennie-nek a majdnem mindenre kész Phil Moncur. Jelszó: Csak a Halál Nem Kész. – »Valakit Valamiért!« S ő volt valaki; ő adta magát, de akkor hadd kapja meg azt a valamit, ami neki kell”. Joe nem hagyja magát töprengéséből kizökkenteni, a közvetlen teendőkben még egyszer visszagondol a feliratra, az íráskép segítségével a maga nyelvére fordítja le. „– Várjunk – mondta Joe. Visszafordította Phil Moncur képét. »mindenre kész... csak a halál nem kész... valakit valamiért.«”

A Nat Roid-szövegek egyik jellemzőjének azt vélem, eljuttassák annak a lehetőségét, hogy a zavaros üggyől el lehet jutni az ügy teljes tisztázásáig, a bűnügyi titoktól a bűn-

⁹ Paul RICOEUR, *Temps et récit*, Paris, 1985, III, 356.

ügyet okozó „megnyugtató” leleplezéséig, és ezen keresztül a szövegek státusának rendezéséig. Mindaz, ami szövegiségével a tévútra irányított, a (kis)regény vége felé olyan jelentéshez és jelentőséghez juttatja a mondást, amely részint továbblendít, részint visszafelé olvasva a megfelelő helyeket, megvilágító erejű lehet. Ez azonban csak a műfaji követelményeknek eleget tévő látszattmegoldást létrehozó elbeszélői stratégia, valójában a megoldás sosem végleges, igaz, lelepleződik az a *valaki*, akinek le kell lepleződnie, és megnevezhető az a *valami*, amiért az életbeli káosz keletkezett. De ez a megoldás sosem teljesen megnyugtató, sosem teljesen végleges. Ez összefügg a Nat Roid-szövegek ciklusba rendeződő, folytatásos alakváltozatával. Hiszen az adott szöveg végére bekövetkezhetne a nyugalom korszaka, mivel az izgalmak eloszlottak, ám készen kell állni, hogy egy újabb „madár-ügy”, egy másutt bekövetkezett haláleset, egy még föl nem merült szöveg újabb bonyodalmakba keveri a nyomozókat, a madárfelügyelőt. A fénykép hátára rótt sorok sírfeliratként aligha funkcionálhatnak, nem zárják soraik közé az életet, pusztán a létezés és a halál különbözőségéről hirdetnek „valami”-t, amit (majd) ismét értelmezni kell. Ilyen módon a szövegértelmezés sosem lehet befejezett, lezáruló „valami”, ezt változatai és alváltozatai sem teszik lehetővé. A szóbeli/írásbeli megjelenési forma lehet eltérő, de a mondás(ok)ban ott rejlik „valami” ki nem fejthető; ezért még vissza kell térni alább Moncur egy kijelentésére: „Minden szó: lefordíthatatlan”. A személyközi kapcsolatoknak, így a beszélgetésnek talán ez az akadály, az értésben talán ezért ott a félreértés lehetősége. Annyi azért még mindig megadatik, hogy az ellentétek tudatosulhassanak. Moncur tolmácsolásában a kész és a nem kész. S aki esetleg késznek tünteti föl magát, arról sem állítható teljes bizonyossággal, hogy az. Valóban az ember lenne mindenre kész, a halál meg nem kész? Szókratész védőbeszédét fölidézve, a halálra (mindenre) kész személyiség lenne az önmagaság jelződése? A kisregény egy további helye ennek ellene beszélni látszik. S ezt azért hiszem feltétlenül szükségesnek kiemelni, mert itt egy olyan előreutalással találkozunk, amelynek következményei lesznek, és amelyek e dolgozat egyik kérdését föltették, és amelyek a Nat Roid-regények műfaji emlékezetének¹⁰ természetére is következtetni engednek. Közeledünk a regény befejezéséhez, Michelle beszél Phil Moncurról:

„Phil Moncur nem tudta, mi az idő és az óra. Boldogan volt ő Dot Kindon. Olyan hitetlenül boldog volt az Alvez-fedél alatt. Így nevezte: Alvez-fedél. Hát nem jó? Ki beszél így? A legmulatságosabbnak azt tartotta, ha komolyan vették ezeket a dolgait, vagyis szó szerint: hogy ő ilyen. Meg ilyen. Meg még ilyenebb. Meg hogy semmilyen. És mindig kész, de sose kész. Meghalni és megszeretni, ez volt az ő mondása. Az Ubyes

¹⁰ KRASZNAHORKAI László, *Rémesen, de rendben van: A Nat Roid-krimik*, Palócföld, 1983/3, 15–18. Joggal idézi Todorovot, meg azt, hogy Nat Roidot „nem maga a detektívregény, hanem a detektívregényírás technikája ihlette meg.” Számomra ez a metaregényi effektusokban válik kézzelfoghatóvá. Vö. még BÉNYEI Tamás, *Rejtélyes rend: A krimi, a metafizika és a posztmodern*, Bp., 2000. „... ahol a hangsúly a logikus nyomozásról a detektív kalandjaira helyeződik át. [...] A befogadói figyelem itt a felderítendő ügyről jelentős részben áthelyeződik a felderítés történetére.” *Uo.*, 16. A szakirodalom Chandlerről: megmutatta, hogy a hiperbola, a túlzás (overstatement), az ironia, a hasonlat, a szarkazmus és a klisé is lehet „egzotikus”. William H. MARLING, *Raymond Chandler*, Boston, 1986, 100.

ház... hányszor ücsörögtünk ott alkonyatkor. Meghalni és megszeretni, ez a nap járása. A Napé. Nem így mondta naggyal... mégis nála nagyszerűbben életemben senki sem mondta, hogy »nap«. Az »A« volt nagy benne? Mint kezdet? A p, mint a pí, a kör szorzója? Vagy az n, a bizonytalan? Minden szó: lefordíthatatlan, mondta Phil. Már valami lefordíthatatlanból van lefordítva, mint egy hajnali hamutartó.”

Az efféle „kibeszélő”, „elszámoló”, a vallomáshoz közelítő monológok a Nat Roid-regényekben legalább kettős funkcióval rendelkeznek. Az elsőt úgy lehetne megfogalmazni, hogy a megcélzott műfaj szellemében hozzájárulnak az események jobb megvilágításához, az „ügy” vagy egy kétesse lett személy tisztázásához. Ezúttal inkább a második funkcióról emlékeznék meg, amelyben az emlékidézés, a valaha elhangzottak felelevenítése, a rekonstrukciós törekvés tetszik fontosnak. E rekonstrukciós törekvésnek vannak nyelvi következményei: az elhangzottak valamilyen formában újra elhangzanak, méghozzá rövidebb-hosszabb kommentár kíséretében. Annak felismerésével együtt, hogy a szöszertinti idézés sosem lehet teljesen hű visszaadása az egykor voltoknak, mivel a közeg megváltozik, így ki kell egészíteni, meg kell magyarázni, részben az azóta szerzett tudással, részben a hallgató(k) ismerethiányát kiegészítendő. A kiegészítés, a magyarázat azonban többnyire nagyon kevésbé célirányos, mintegy a felidézéshöz fűzött glossza, amely nem bizonyosan teszi érthetőbbé, ami elhangzik. Mit kezdjen Joe és Gracula az efféle minősítésekkel, miszerint Moncur egyszerre volt ilyen, ilyenebb meg semmilyen. Meg avval, hogy mindig kész, de sose kész. S a nap (Nap) felbontása is legfeljebb sokszoros áttétellel vonatkoztatható a szóban forgó személyre, történetére, az óra szólóra és a szót megszólaltatókra. De a kulcsfontosságú pozícióba jutott mondás szintén leválik a megjeleníteni kívánt személyről, és eldönthetetlené válik, hogy mire (vagy kire) megy vissza a magyarázat. Ez lenne Phil Moncur hagyatéka? Vagy az emlékező töprengése az időtlenben létező Moncurról? Hiszen az, hogy „valójában” milyen volt a megidézett személy, ilyen, ilyenebb vagy semmilyen, mindig kész vagy sose kész, ez aligha határozható meg. Az időtlenben érezte-e jól magát, vagy még mondását is a „napjárásá”-hoz igazította, erről nincsenek biztos információink. Így a lehetőségek, az alternatívák egyenértékűségét állapíthatjuk meg pusztán, és ez sem kevés. Annál is inkább, mivel ezúttal Moncurnak tulajdonítatik egy mondás, amelyről ekkor még nem tudjuk, hogy egy vers sorába szökkent, és azt sem, hogy regénycímként jelöl ki egy területet, de még azt sem, hogy „valamilyen” formában, nem változatlanul újra elő fog kerülni a kötet harmadik szövegében, s így az első és a harmadik (kis)regény – itt ennyivel elégedjünk meg – egymással kapcsolatot létesít. Az első kisregényben a mondás epizodikus, és bár két ízben is elhangzik/leiratik, egyelőre nincsen szövegi következménye. Az a tény azonban, hogy a harmadik részt e mondás átszövi, visszatekintve megemeli a kötet első előfordulásának jelentőségét. A második (kis)regény címe (*Neki, aki nincs?*) önellentmondásos, annak ismétlődései legfeljebb strukturális hasonlóságról tanúskodnak, a kifejezés szintjén inkább az eltávolodásnak/eltávolításnak lehetünk tanúi. Visszatérve az első és a harmadik kisregény egymásra vonatkoztathatóságára, lényegesnek hiszem, hogy nem merőben szövegi ismétlésbe ütközünk (egyelőre) a két helyet egymásra olvasva, hanem „tartalmi” összefüggésekkel is számolhatunk. Olyaténképpen alapozódik meg

Michelle vallomásával egy mondás, hogy annak hangoztatója jelenítődik meg a maga ellentmondásosságában, sejtetve, hogy ez szemléleti, szöveghasználati ellentmondás is. Ez természetszerűleg nem marad meg a maga zártságában, hanem ellentett jelenségként (akár az egzisztenciális szférát, akár a kifejezés változatát, alváltozatát tekintjük) ismétlődik, ennek folyamánaképpen az előrevetítés–visszaulálás ritmusában mutat egymásra a kötetben közölt két kisregény. Az azonos szereplőkön és eltérő történeten túl jóval szorosabb kapcsolat létesül a két mű között, a retorikában észlelt (nem szó szerinti) ismétlés strukturáló erővel bír, amely a kezdet és a folytatás lehetőségét veti föl. Hiszen a kétszer elhangzó „meghalni és megszeretni” részletezi, konkretizálja, mit jelenthet az időtől független egzisztencia. Csakhogy ennek a dolgozatnak a mottójában lelhető idézet nem függetleníthető az első szöveg hosszabban bemutatott mondásától. Ami az első előfordulásakor állító, itt tagadó alakban íratik le, viszont az ott-nem-lét emlékeztet Phil Moncur kiismerhetetlenségére, mivel mindketten, egymásról talán ezt nem tudva, „között” élnek, a „tisza időben”, egy lappal előbb ugyanaz a szereplő a mostot meg a sohat emlegeti, amely összeadható. A beszélgetés az el nem mondott, a talán tudott vers körül forog, majd a véletlenül (?) megölt Ron kerül szóba, aztán a bűnügy, a gyilkosságok, s az egyik szereplő, akinek megadott a „tisza különbség ideje”, amely más szereplőktől (beleértve az első kisregény Phil Moncurját) megtagadtatott. Hiszen a tiszta különbség vágy formájában áthatja az élet egészét, nem készlet választásra, s távol tartja magát attól a tudástól, amelynek amúgy sem lehet részese. A társát, barátját gyászoló Denger tanácstalanul áll a versből kiragadott két főnévi igenév ajánlata előtt. Számára éppen azért elválaszthatatlan, mert egyfelől Ron helyette halt meg, másfelől nem biztos abban, hogy ha nem következik el ez a szerencsétlen jelenet, máskor, más formában nem történt volna-e meg, talán ugyanúgy, esetleg vele. S még az is fölmerülhet, hogy e váratlan és meglepő halállal nem cserélődnek-e meg az életek; ha Ron helyette halt meg, vajon ő nem éli-e tovább Ron életét? Mindenesetre feladatává válik annak gyakorlása, hogy „Lenni, ha nem leszel”. De vajon az első rész megidéző vallomása nem hasonló irányba céloz-e? A Dejan által filozofálásnak nevezett párbeszéd nem viszi-e tovább Michelle leírását Moncurról, beleértve a nap (Nap) széttagolását, amely a végesség és a végtelenség összejátszását, némi túlzással a létszférák összeérését tanúsítja. Ha az *A* kezdete min-dennek (a beszédnek, a szövegnek, első betű lévén), az *n* bizonytalant, a *p* a „kör szorzója”-t reprezentálja jelként, ebbe nem érthető-e bele a kör által történő behatároltság, valamint a bizonytalan által kinyílt meghatározott/meghatározható, noha az *n* meg a *p* körbefogja ugyan az *A*-t, a kezdetet, amelyből egyként következhet a bevégeztség és a végtelenség is. Csakhogy ez leírt és értelmezett alakban, de nem Moncur–Michelle fel-fogásában fogható föl, a létezés nemcsak a szabályhoz igazodót, hanem a szabályokra fittyet hányót, az időtlenbe vagy a tiszta időbe helyezőt hasonlóképpen el tudja fogadni. Ilyen módon áldozat/bűnös és nyomozó, a két ellentétes cselekvő ugyanannak az elgondolásnak áldozhat, ugyanabba az (ön)értelmezési folyamatba léphet, még ha ellenkező oldalról kiindulva, ellenkező oldalra odaérve is. Moncur nem tudásával lesz kevésbé vagy egyáltalában nem meghatározható, Denger viszont nem-tudásával szabadul meg az idői kötöttségektől. Lényegében olyan ismétlődés szerveződését kísérhetjük figyelem-

mel, amelyet egy versből kiragadott mondás alapoz meg; és amely az együtt-lét igényét változatként, alváltozatként segít megfogalmazni. Az ott-lét és ott-nem-lét a négy soros alkaioszi strófa gondolatát hangszereli át egy másik, nem kevésbé alapvetőnek tetsző tonalitásba. A vers az emberi tevékenységgel cseng ki, a mások által továbbvihető, továbbélhető élet a lerövidített verssor igenlő-tagadó esélye.

Ezen a ponton talán nem egészen fölösleges arra utalni, hogy a folytatásos regény a cselekmény linearitását igényli,¹¹ és ezt Nat Roid vállalkozása olyaténképpen oldja meg, hogy elbeszéli Ron Sadle és Joe madárnyomozási irodájának megszületését, majd működésének fázisait, a jelen esetben, azaz a *Meghalni és megszeretni* esetében pedig a két nyomozó immár széttartó pályáját, melynek párhuzamossága – mint említettem – Ron Sadle váratlan halálával végződik. Önmagában szemlélve meglehetősen vékony szál: kevés utalás, még kevesebb megnevezés jelzi, miféle változások állnak be a tulajdonviszonyokban, ugyanis Sadle rendelkezik a szükséges tőkével, a társadalmi presztízzsel, Joe elismeri, hogy Sadle a „főnök”, kettejük közt a beszédmód tekintetében elég számottevő a különbség, nem azonos a műveltségi színvonaluk (erről másutt már megemlékeztem), viszont kettősük nemegyszer a magasabb és alacsonyabb szint „dramaturgiájával” elemzi az eseményeket, segít a cselekmény lebonyolításában, s nem feltétlenül a differenciáltabb, „olvasmány”-műveltség a sikeresebb. Hozzáteszem, hogy miután Sadle ennek a kötetnek harmadik részében meghal, ezáltal felcserélhetlenné válik a sorrend, visszafelé is elrendezve a különféle történeteket, elbeszélő epizódok egymásutánját. Ami azonban megfontolandó: az ismétlődések egyik (fő) funkciója, hogy az egyes történetek megismételhetetlenségét tanúsítsák, bár a párbeszédok során kibomló események hasonló stratégiával fejtetnek föl. Miként a cím különféle szövegi előfordulásai az azonos vagy hasonló motívumok nem kevésbé eltérő (szövegi) kontextusában mutathatják föl sokszínűségüket. A harmadik részben aztán mintha Ron Sadle szembesülne a történetmondások „alap”-természetével, és ezzel felelne arra a kérdésre, vajon egy folytatásos regény hőse-e, netán (adott esetben) egy „trilógia”¹² személyisége; felismerése a történetek befejezhetetlenségéről csupán eseti rátalálás, élettörténetét is meghatározó elbeszélés lényege-e. Éppen a bűnesetek felgöngyölítésének hasonlósága (nemegyszer elkövetésük hasonló oka) készíti talán arra, hogy az ismétlésekből kiolvasható állandót és az állandó instabilitását, változandóságát a történet(mondás) keserves lényegének minősítse.

„Ron továbbra is a kora délután könnyedségében úszott. Hallgatta ezt a történetet... Most ez a történet zsong... emlékeztet egy tegnapelőttire... de holnap módosítja egy

¹¹ Raymond CHANDLER, *Gelegentliche Notizen über den Kriminalroman, niedergeschrieben 1949* = az 5. sz. jegyzetben *i. m.*, 262–271. Chandler a realizmus mellett voksol, melyben a fantasztikumnak is helye van.

¹² „...mert Nat Roid négy krimije kétségkívül egyetlen mű egymásból is következő, egymásra utaló, egymástól is függő »fejezete«, melynek eme függését az alaptörténet vakondideje, egy előre haladó mozgás ténye határozza meg.” KRASZNAHORKAI, *i. m.*, 15. Az idézőjelek közé tett *fejezet* jelzi, hogy a folytatásos regény/ciklus elképzel(tet)és nem teljesen problémamentes. Egyébként az idő relativizálása több Tandori-műben bukkan föl. Az *Egy regény hány halott...?* című, tandori...? nat roid...? tradoni...? jegyezte mű (tervezett trilógia) idézendő kötetét a továbbiakban *Egynyári vakjászma III/2*. alcímen emlegetem, Bp., 1989, 363. Rész és egész viszonyát problematizálja az önértelmezés keretein belül. Vö. még az *Henri Rousseau ünneplő- és haszonvers* idevonatkozó soraival: TANDORI Dezső, *A becsomagolt vízpart*, Bp., 1987, 118.

másik, más szereplőkkel talán, vagy ugyanazt a históriát tálalják másképpen. Esetleg nem is rosszakaratból. Csak majd mindenfélet alaposabban tudnak. Fejlődnek ezek a történetek, vigyorgott bele Ron Sadle a kora délutáni fényekbe...”

Ezt figyelembe véve, ezúttal sem hagyható ki, hogy arra figyelmeztessenek, a Nat Roid-szövegeket a rokonnak érzett, esetleg éppen ellenkezőleg az attól való távolságot bizonygató regényekre hivatkozás telíti olyan irodalmisággal, amely egyszerre képviseli a szövegköziségnek az utalásokkal, allúziókkal, olykor önparódiával, a cím megnevezésével leírható változatát, de a vitaszövegeként elővezetést is; a sűrű hivatkozások a különbségek hangsúlyozásával érzékeltetik, hogy az idegen szövegek ismerete hozzásegítheti a szereplőket helyzetadatuk jobb értelmezéséhez, önazonosságukra ráismeréséhez. A közepső kisregényben olvassuk egy szereplőről: „Belelapozott a könyvbe. Fantasztikus dolgok voltak benne; persze ezt talán csak azért érzem, tette hozzá, mert történt valami. Ami olyan izgalmasan függ össze ezzel a szöveggel. Valaki miatt összefügg.” (Már most aligha lehet hiba, hogy a valaki–valami összefüggést az első kisregény címével és ismétlődő frázisaival gondoljuk egybe, ám ezen túl a szereplők olvasásának irányultságát és magyarázatát is levezethetjük: a nyomozók olyan nyomolvasók, akik nemcsak a tárgyi, hanem a szövegi, a „jel” hagyta nyomon is elindulnak, s így a korábbi meg az éppen meglelt nyomok egyként fontosak a számukra. Ez viszont azok érvelését látszik erősíteni, akik vagy folytatásos regényről, vagy regényciklusról töprengenek.) Máshonnan is érkezik erősítés. A hármas-egy szerzői névvel az *Egy regény hány halott...?* a trilógia-ként elfogadást sugallja, ugyanakkor tisztában van vele, hogy az olvasásban másképpen dőlhet el „minden”.

„Ez a regénykötet trilógia része, annak másik két darabjával érvényes csupán.

Nem vonatkozik ez a megjegyzés az *olvasásra*.”

A bevezetőnek szánt megjegyzés – a hármas-egy szerző/elbeszélő szándékát az olvasó kikövetkeztethető cselekvésével szembeállítva – olyan alapozás, amelyre aligha építhető szilárd epikus szerkezet. Ezért megerősítést igényel, további szándéknyilatkozatot, amelynek megfelelő (?) visszhangja azonban nem szavatolható, jóllehet szavakat vesz célba.

„Ennek a regénytrilógiának bármi részlete az összes ilyen részlet figyelembevételével érvényes csupán.

És mit tehetek ellene, ha valaki ennek a kérdésnek fittyet hány.”¹³ (Hogy ez a „valaki” a *Valakit valamiért* valakije-e, nem tudható; mindenesetre tényező, amely/aki keresztezheti a szerzői/elbeszélői intenciót, a műét ugyancsak: a szerző/elbeszélő s a mű eszerint ki van szolgáltatva egyfelől a „trilógia”-értelmezéseknek, másfelől az olvasó trilógia-elvárásainak, -tagadásának.)

És még mindig ennél a kérdésnél lehorgonyozva: jogos-e egy könyvkötészeti aktus során összekerült három kisregényt ennek az igazán külső „véletlen”-nek (?) jegyében hármas-egy műnek minősíteni, kiragadni a Nat Roid-regényfolyam (? – roman fleuve) áradatából, és (némi) önállóságot tulajdonítani neki? Vagy elegendőnek bizonyulhat-

¹³ A 12. sz. jegyzetben *i. m.* bevezető megjegyzései.

nak-e azok az érvek, amelyek ennek a – mondjuk így – tanulmánynak során előkerülhetnek? Nyilván Arany János *Toldi*-trilógiája egészen más szerkezeti, biográfiai, „időbeli” sajátosságokkal képviselhet egy trilógia-változatot, Thomas Mann ótestamentumi tetralógiája az írás megszakítása ellenére oly, majdnem hézagatlan folytonosságot prezentál, amely szintén más trilógia/tetralógia meghatározásokat léptet életbe, természetesen nem kizárva, hogy az olvasóknak is megadatik, miszerint trilógiaként kezeljék a lazább összességű műveket.¹⁴ Azok az eszmei-szobjektumelméleti megfontolások, amelyek kötetünknek főleg második kisregényében jelentkeznek látványosan, kisugároznak az elsőre és a harmadikra is, de részleteikben visszaköszönnek más Nat Roid-művekből, nevezetesen a személyiség konstruálódását mennyiben segíti vagy gátolja egy olykor apafiguraként, olykor pusztán (művészeti) példaként, máskor elődként/előképként elgondolt személyiség szüntelen, hathatós jelenléte az önmagaságát létrehozni kívánó szobjektum számára. Az ismétlés/ismétlődés szabadító, ezzel együtt korlátozó ereje nem egy szereplőt kényszerít (pót)cselekvésre, illetőleg arra, amit maga (pót)cselekvésként tudatosít a maga számára. A Nat Roid-sorozat családjai, ágensei nem bizonyosan jobb esetben ezért (?) építik be életükbe a klasszikusok szövegeit (amelyek akár a „bűn”-re is csábíthatnak), rosszabb (?) esetben viszont a bűnt tárgyul választó regényekbe élík bele magukat, onnan kísérelnek meg szabadulni, hogy értelmezhesék viszonyukat a „bűn”-höz, hogy ötleteket kapjanak a személyiségrajzhoz, részint ezáltal a nyomolvasáshoz. Mármost a *Meghalni és megszeretni* igen hangsúlyosan fordul a „kemény irányzat” szerzőjéhez, Chandlerhez és regényeinek detektív-alakjához, Philip Marlowe-hoz (Vö. pl. Joe elmélkedésével: „Phil Marlow valami szép, fátylas, fáradt, óceánparti autózással gyűjtötte be a természeti élmény ellensúlyát, hogy a világot elviselje, én meg már, állapította meg Joe, ezt az ellensúlyt is innen szedhetem csak.” [Ti. a regényből?] Miáltal kitetszik, hogy az „ellensúly” azonossága a szereplői Dichtung és a regénybeli Wahrheit esetleges eltéréseit szétmossa.) Hasonlóképpen hatja át a második kisregényt a Chandler-életmű, ott az egyik szereplő *A hosszú búcsú* megfilmesítésével foglalkozik, azaz forgatókönyvvé szeretné *átírni*, újraírni a Chandler-regényt, persze, kétséges, sikerülhet-e. A harmadik kisregényben nem bukkan föl sem Chandler, sem másutt idézett két figurája, Terry és Philip, viszont – mint írtam már – Derges szerföltt emlékeztet Chandler nyomozójára, és éppen a harmadik kisregény több mozzanatában engedi meg a feltételezést, miszerint nem idegen Nat Roidtól a „kemény irányzat” (hard-boiled),¹⁵ ilyen értelemben a fokozás, a fokozatos közelítés mintegy ritmust kölcsönöz a három kisregénynek. Tudva, hogy a feltűnő elhallgatás a valakinek valamiről való hallgatása, esetünkben nemcsak Chandlerről. Ami azonban (ismét) kiemelendő: a kötet címe és a harmadik kisregény keretbe foglalja a művet. Arra int, hogy a széttartások ellenére tételezzünk föl egy olyan rendezőelvet, amelynek tudomásulvétele egyben a trilógia-változatot és alváltozatot engedi érvényesülni. Még akkor is, ha elképzelhető olyan olvasói „intenció”, amely ellene szegül az efféle felhívási struktúrának. Mindhárom címre jellemző, hogy semmi-

¹⁴ A *Holtteste éltesse* (1987) három-egy szerzős kötete szintén e jegyben készült, nem kevésbé az elemzendő regény.

¹⁵ BÉNYEI, *i. m.*

féle bizonyosat nem hirdetnek, a névmások sok irányban gondolhatók tovább, a második kisregény paradoxona eleve a bizonyosság és a bizonytalanság közötti mezőre hív (a főszereplőt képzelete, azaz egy feltételezett előddel folytatott szellemi verseny mozgatja, vagy valóban ennek az elődnek félreolvasására törekszik, ezáltal szabadulna meg a hatás keltette szorongástól), a harmadik cím személy- és időtelenségéről már korábban volt szó.¹⁶ S ha az első cím és annak ismétlődése a közötlenségben-lét illanó boldogságát tette témává (hiszen mégis valami mellett, azaz valaminek érdekében következhet majd el a cselekvés, amennyiben elkövetkezik), a második már egy olyan felajánlásból szervez „problémát”, amelynek címzettje talán nincs, viszont ez esetleg létrehozható egy átírás révén, a harmadik úgy szól érzelméről, hogy az már a nem-léte követő állapotban történik meg, akár gyász munkaként, mindenesetre a halálhoz-lét eseményeként. Még egy megjegyzés: az első és a harmadik rész (címe) kérdést fog közre: Neki, aki nincs? (A vers, amelyből az idézet való, viszont kijelentő mondattal zárul: „Valami, hogy ints / neki, aki Nincs.”) Állítás–kérdés–állítás hármasságában olvasható össze a három cím. A személyiség létrehozhatósága elsősorban a középső kisregény tárgya, a szerepjátszás, a másnak-mutatkozás, a rejtőzés azonban mindháromé, bizonyonnyal a detektívregény műfajának követelményei szerint. A harmadik kisregény befejezése visszautal az előző kettőben is szerephez jutó madárügyekre, ezúttal összekapcsolhatók a címben jelzett kettősséggel. Előbb Derger, utóbb egy másik szereplő éli a magáévá a „mondás” első tagját: „Meghalok”, ám Dejan „elképzelte a jelenetet, ahogy [...] csakhamar vita indul, hevesen is talán, egy megbízott gondozó és egy Elmer Beamish nevű önjelölt között... mert az amatőr szeretné ezt a madarat most rögtön azzal is jobban szeretni, hogy...”

Az utolsó fejezetben a meggyilkolt Sadle hiányát pótolandó Joe újjászervezné, kibővítené a D’Orléans Állatnyomozó Irodát, méghozzá a madárfelügyelő Dejan Tradiccsal. A történet olvasható az újságban, Draga még „szórakozottan belenezett”, feltehetőleg tudva, hogy az efféle történetek napi érdekességük, emlékezetüket kiszorítja, a helyükre utasítja a következő (a folytatásos regények „intenciója” szerint?). Az újság azonban máshogyan hasznosulhat: Draga „elrakta az újságot... a hét végére, kalitkatisztításhoz, bélelőpapírnak”. Az első rész végén a „magányos vireó hangja” hallható, ezek (?) a vireók a második rész végén is feltűnnek („Joe rögtön ajánlatot tett a vireókra. Dejannak tetszett az ötlet; igen, meg kell maradniok a kilencnél, már az is sok, de még áttekinthető, lehet velük egyéneként foglalkozni”), a történetek azonban – egyelőre – a harmadik kisregény befejezésével futnak ki, a bűnügy efemer jellege dokumentálható ugyan, de inkább a nem kevésbé efemer napi sajtóban. Amely betöltve a felületes informálás funkcióját „értelmesebb” változatában őrződik meg egy darabig, míg (a kalitka újrabelelésekor) nem helyettesítődik egy másik, ugyancsak efemer termékkel. Ezáltal azonban, noha viszonylag kurta időre, beépül az „értelmes” emberi tevékenységbe, amely nem merő

¹⁶ *Egynyári vakjatszma III/2*, 244. „Szétszedem a fészket, de mikor? Hogyan találjuk el az időpontot, hogy ne fájjon tovább... se a szétszedés miatt, se azért, mert megvan a fészek?” Vö. még: *A becsomagolt vízpart*, 17. *Kavafisz-haiku*: „Már fél három! / Milyen hamar / elmúlt egy év.” – *Uo.*, 87: *Utrillo: Falusi templom – 1912 körül*. „És mert az ég: örök időt / tárol, álljon meg óra bárhol, / e hús-barna színt elütött / verebek katedrálisául / hadd kérjem, föld és ég között. / St. Spero neve egy madárról.”

madárügyként gondolandó el, hanem a madaras ügy összetettségét enyhítve madár és ember összemunkálásának jelződéseként. A madaras ügyek összetettek, mert hol egy madár lesz kiindulópontja egy feltárandó „ügy”-nek, hol egy „ügy” vonja a madarakat veszedelmes viszonyaiba. A madaras ügy összetett, mert hamar kitetszik, mily szövevényesek az összefüggések, mily kevésbé átláthatók a kapcsolatok, mily bonyolultak az értelmezési lehetőségek. Viszont a madár „tisztázott” viszonyra tart számot, a cselekvések ismétlődése itt (és másutt) annak gyakorlását követeli meg, hogy a nem-létet a jelenlétté transzponálja át az érdekelt fél. A világnyi magány feloldása éppen ennek az erőfeszítésnek folyamatosságában valósítható meg.¹⁷

A Nat Roid-regények, köztük éppen a *Meghalni és megszeretni* három-egy-sége, a trilogia „gyanújának” kitett egységben különbözősége, illetőleg különbözőség által megcélzott egysége mindazonáltal a szerkezet nyitottságát is demonstrálja: részint a másutt már említett műveltségi rétegek egy szintre hozásának „akarás”-ával, részint ennek az „akarás”-nak különféle regisztereit megszólaltató, így a stílusnemek eltéréseit nem eliminálni, éppen ellenkezőleg hangsúlyozni törekvő előadási módjával. A *Meghalni és megszeretni* variabilitása egyben az egyik tényező viszonylagos önállóvá lételétől sem zárkóztatja el az éppen beszélőt, s ha már az egyik tényező látszólag függetlenedik, alkalom nyílik egy másik szférába történő belépésre vagy bekukkantásra. S miként a szövegköziség látványossá tételét az idézőjel kitétele fokozza, akként egy szereplői beszédben (azaz nem látványosan, hanem hallhatóan) az idézet ismertségével helyettesíti az íráskép nyújtotta biztonságos elhelyezést egy műveltségi skálán. Az interperszonális viszony köznapisága nem feltétlenül kap retorizáló, emelkedett tónust, a mnemotechnikai szűkítés ellenben egy szűzsé töredékes előadását teszi csupán lehetővé. Ez azonban elegendő ahhoz, hogy egyfelől visszafelé, a regénycímre történjék asszociáció (miként szabadul ki rögzítettségéből egy frázis), másfelől viszont emígy – töredékesen – a másik műveltségi szféra sem engedi meg az átlendülést egy másik stílusnembe: az előadás révén kibukó utalás legfeljebb a valószínűség tartományába juttathatja az előadót, kérdés, hova az olvasót.

„Arthur, ahogy mondani szokás, »sohasem szeretett« engem – mondta nevetve Shana. – Gyerekkoromban anyám elvitt operába, amikor odaát jártunk a keleti parton. Volt valami spanyol király, nagyhatalom. Annak volt egy jóval fiatalabb neje. Ez nem a királyt szerette, és a király énekelt egy ilyen áriát, erre az egyre emlékszem. »Sohasem szeretett...«¹⁸ Most a szereposztás megfordult.”¹⁹

A Nat Roid-regények már említett fontos előszövege révén azonban a Tandori-életmű más szegmense is bevonható, bevonandó az elemzésbe, nem feltétlenül a prózai epikán, versprózán belül kell maradnunk. Nem az életmű egységévé konstruálása tetszik ki, hanem a rokon témák, az azonos irányba mutató szűzsék (amelyek éppen a variációs lehetőségeket tematizálják), a líra meg a próza (és az esszé, a könyvismertetés, sőt, némely

¹⁷ A Nat Roid-regények közül néhány ezzel zárul.

¹⁸ Giuseppe Verdi *Don Carlos* című operájából II. Fülöp király áriájának kezdő mondata

¹⁹ A 12. sz. jegyzetben *i. m.* Az „ahogy mondani szokás” itt és másutt elidegenítő, deretorizáló effektusként szolgál.

fordítás) kölcsönösségére, egymásba átjárhatóságára utalnak, anélkül, hogy a műfaj elemi kritériumai kétségbe vonatnának. A versek maradnak a verskötetbe foglalhatóságban, a verskötetben kijelölt helyen, még akkor is, ha regények meghatározott fejezeteivel, regényelgondolásokkal rokoníthatók, amiként a regényalakok is legfőljebb m. v. (mint vendég, a színház nyelvén szólva) voltak révén tűnnek föl, például versekben.

Ennyi körülményeskedő fölvezetés után érdemes rányitni az 1987-ben kötetbe gyűjtött versek némelyikére, és belelapozni a különösen gazdag tartalmú *A becsomagolt vízpartba*.²⁰ S ha a *Meghalni és megszeretni* az 1986-os esztendő érdeklődési köréről árulkodik, a megnevezett verseskötetben (és most eltekintek a versek első megjelenésének évszámától) azt adják hírül, hogy miféle költők, képzőművészek, zeneszerzők, „műfajok” verses megjelenítését hozza egy verseskötet erejéig szintézisbe egy bizonyos periódus „termését” egymás mellett láttatni kívánó költői-szerkesztői akarat. A kötet végi jegyzet óvatlanul beszéli ki: „Valamelyest regény is akar lenni...”, továbbá: „Hozzáférhetővé tesz régi dolgokat”, és: „Bíznom kell benne, hogy az itt közölt versek mindegyike önmagában megálló darab, melyet a külső tárgy igen összetetten határoz meg. Szándékom szerint azonban úgy akartam írni és válogatni, hogy ami létrejön, ne maradjon »az én ügyem«, hanem az Olvasó találkozása legyen a tárgyakkal.” S ezáltal az olvasó (Olvasó?) – némileg – szabad kezet kap az értelmezésben, ahogy főljebb a trilógiává olvasás vagy nem-olvasás ügyében. Külön utalásban esik szó az egyik Chandler-versről, amely kollázsszerű, azaz egy másik fordító szövege nyomán „összefércelt” vers.²¹ Itt megállok egy pillanatra, ám nem azért, hogy elámuljak azon, mily békésen – Péter és Pál módján – árul egy gyékényen Seurat és Kurtág, Bach és Camus, Monet és Gadányi Jenő (jó, két festő), Genet és Francis Bacon... Hogy a kötet két Chandler-verset tartalmaz, ezek után nem kelthet ámulatot.²² Így az sem, hogy ez a gesztus Chandlernek beiktatását jelenti az európai művelődés, irodalom évszázadaiba, hiszen a Nat Roid-regények, a könyvismertetések hasonlóképpen végzik Chandler értékelésének művelését. Ilyeténképpen a Chandler-versek egyenértékűnek, legalábbis a (korszerű) műveltség szerves részének tudják a „kemény” bűnügyi regények szerzőjét, akinek egyébként szintén ismeretes „értekező próza”-ja. Nem Nat Roid és nem a verseskötet védelmére írom le, hogy Chandler-ről W. H. Auden elismerő sorait lehet idézni, szerinte nem detektívtörténetekről van szó, hanem a bűnügyi környezet (közeg) komoly tanulmányairól, igazi művészi munkának minősítve Chandler regényeit.²³ Maga Chandler az általa művelt műfaj nyitottságáról emlékezik meg, lezáratlan ennek a típusú regénynek a története (hozzáteszem: a Nat Roid-regények szintén tanúsítják, hogy a regénytörténet lezárhatatlan), e típus jellemzője, a sokoldalúság, aligha rubrikázható könnyen. Ezúttal a „*Raymond Chandler: Elkéstél, Terry!*” című versszöveg néhány mozzanatára utalnék. A szerző és a regénycím megnevezését követőleg, egy olvasói reflexet közvetítve, megmaradunk a játék, a játszma, a

²⁰ I. m.

²¹ *Uo.*, 173. Vö. még „*Raymond Chandler: Hosszú álom*”, *uo.*, 50–51.

²² A másik, alább idézendő vers címe: „*Raymond Chandler: Elkéstél, Terry*”, *uo.*, 120–121. A verssel tematikai-nyelvi rokonságú részlet: *Egynyári vakjátzsma III/2*, 249.

²³ MARLING, *i. m.*, 152.

lapok jelentéssugalló tartományában, a mintegy „bűnügyi regényesen” eljárás és a metaforaként előhozott cselekvés közé egyenlőségjelet téve. A regényalakok érzelmi szituáltóságát, a helyszínt emlegetve, a vers beszélője (Nat Roid?) lépestről lépésre merül alá a felvázolt helyzetbe, hogy a Chandler-regénytől eljusson a Nat Roid-regényig:

Aztán a bizonytalanság, hogy mit mikor
Valljunk meg. A kényszerúségek: Lopiccolo nevű, Gracula nevű, Ron
Sadle nevű barátaink. Azonosságok, hát persze. Hová lennénk
Most már nélkülök; mi minden után.

Aztán vissza Chandlerhez, a konklúzió meg emígy szól:

Maradjunk ennyiben:
a csalódás megfejtésén, az örökké elfelejthető és újraolvasható
történeten kívül – de azért újraolvasni egy egész történetet:
minden?! –, ott vannak számomra ma már alkalmasint szintén
jobban érthető, remek részletek: érdemes lesz a könyvet föllapozgatnom.

Gondoljuk össze: a verskötet regényszerűsége, kiváltképpen a regényírókról, regényekről (vagy, jobban mondva: azok ürügyén) közölt versek messze nem prózaisága, hanem regényszerűsége; továbbá: Chandler- és Nat Roid-figurák találkozása egyetlen szövegen belül, olyképpen, hogy egy akár belső (akár a hallgatónak, a közönségnek szóló) monológ elemeiként funkcionáljanak. Hiszen a személyes „ügy”-gyé avatás, az olvasói pozícióba helyezkedés, az olvasmányra reflektálás nem pusztán egy Chandler-műhöz fűzött glosszaként „működik”, hanem egy/a játék természetéről hoz (bizalmas) hírt, és egyben az önnön személyiség meg az olvasmány(ok)ból kilépő figurák egymásra hatásáról, egymásra vonatkozathatóságáról, a Dichtungnak és a Wahrheitnek hitt (?), gondolt (?), elképzelt (?), tematizálásra váró (?) tényezők, elemek, entitások egymásra vonatkozathatóságáról. Miközben a fikcióból a megidézett regény szerzője látszik előlépni, s ezáltal fikcionálódik abban a világban, amely a sajátját élt másik, valamint az objektíválódott saját találkozásában formálódik. Lehetne úgyis fogalmazni, hogy a beszélő az olvasás során a magáévá éli az olvasmányt, nem önmagát keresi az olvasmányban, nem a „ki vagyok én?” kérdését teszi föl, hogy önismeretre tegyen szert. Inkább azt tudatosítja, ami Ricoeur-nél az alábbi formulával mondatik ki: A történelemnek (ebben az esetben a – regény- – történetnek) éppen úgy vagyunk cselekvői, mint áldozatai.²⁴

Erősítésképpen újra az *Egynyári vakjátzsma III/2.* passzusaihoz fordulok. A madár-fészek szétszedésének időpontjáról elmélkedik a beszélő. Majd így folytatja:

„Ez is regény lenne, de ezért már azt se vállalom, hogy a regényt írom, csak azt vállalom a javamra ítélni akaró vonalbíróval szemben, hogy én egy nagyon-nagyon rossz író vagyok, és én vagyok Philip Marlow, Terry barátja, de benne lakozom, bennem van a

²⁴ RICOEUR, *i. m.*, 313.

Philip Marlow és a Terry is, és én tudom, hogy a Terry Lennox nem »hibás«, most, hogy végre megértettem, miért csalódott a Terry Lennox nevű barátjában annyira a Philip Marlow, most rögtön elkezdtem megérteni is, hogy ez nem lehet soha másképp; és azon töprengök, hogy ha egyszer írok, ha egyszer ehhez olyan gépem van, amelyik a kettőzés-sel néha hadilábon áll, az »annyit« helyett »anyit« üt például le, nem lehetne-e, hogy rádiózni ne kelljen, az »annyi« szót »anyányi«-val helyettesíteni.”²⁵

Regény, játék, Chandler idézett műve, olvasó és olvasmány kölcsönössége, a nyelv hatalma, a technikai médium torzításaival szembeszegülés, azaz a torzítás előnyre fordítása, mindez az élőbeszédhez közelítő, ám a versszerűségtől sem nagyon-nagyon távoli hangon előadva, a személyességet a (belső) monológ imitációja látszik szavatolni. Egészében és részleteiben a versre rájátszva, annak tematikáját megjelenítve, az olvasó dilemmáját a megértés kísérletébe ágyazva, a megértést egyben másképpen-értésnek fel-fogva. Ugyanakkor a madár-„ügy” egy epizódjából indul ki a beszélő, hogy a személy folytatásában Szpéróhoz jussunk el. S ezáltal jelezve, hogy az ismétlés/ismétlődés egyben elmozdulás, az újra-olvasás során másfelé (is) nyílnak a horizontok. Miközben a regényírás „akarása” többesélyű eredménnyel kecsegtet, amiképpen az én(ek)-megképződéséé is. Többszörös áttétellel letem segítségre Kosztolányinál, részint az idézett regényrészletek, sorok, versek összeolvasása nyomán támadt kétségeimre. Ami a Nat Roid-„önolvasó” stratégiájának megközelítését ösztönözheti; s ami a „költészet” és a „valóság” örök vitáját szintén plasztikusabbá teheti:

„Minden írás, mely mögött nincs az egész élet titka, értelmetlen. Mit fecseg az, aki érti az életet. Az igazi költő nem érti az életet, s azért ír, hogy az írással, mint tettel megértse. (Nem azért, hogy másokkal, mint valami tanítómester, megértesse.)”²⁶

Gyorsan tegyem hozzá, az írás címe: *Miért írunk?* A Nat Roid-kötettől indultam el, Kosztolányihoz jutottam, egyben érzékeltetve, hogy Nat Roidtól merrefelé (persze, ennél jóval többfelé) vezethetnek az utak. „És most letakarom az írógépet a műanyag huzattal.”²⁷ – „Miből változzak – mivé?”²⁸ – „Minden csak idéző jel.”²⁹

²⁵ *Egynyári vakjatszma III/2*, 249.

²⁶ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nyelv és lélek*, vál., s. a. r. RÉZ Pál, Bp., 1990, 450.

²⁷ *Christo csomagolásai = A becsomagolt vízpart*, 33.

²⁸ *Rilke-szökökutas torzó = uo.*, 105.

²⁹ *Előszó Paul Kleehez = uo.*, 96. A különböző időszakokban írt versek az életmű belső utalásrendszerének feltételezésére engednek következtetni.