

## **A létmegjelenítő szövegalkotás posztmodern vonásai**

Tandori Dezső *Miért élnél örökké?* című művében

## **Tartalomjegyzék**

### **A létmegjelenítő és a szövegalkotás posztmodern vonásai**

**Tandori Dezső *Miért élnél örökké?* című művében**

**I. Miért...? 3. o.**

**II. A művilág elemeinek létformái 4. o.**

**II. 1. A létmódok, létállapotok megjelenítése a műben 4. o.**

**II. 2. A létszintek értelmezése 8. o.**

**III. Az alkotó, a befogadó és a műalkotás 11. o.**

**III. 1. Az alkotás folyamata: az alkotó és a mű születése a regényben  
11. o.**

**III. 2. A narrátor szerepe, az író-olvasó viszony 12. o.**

**III. 3. Öninterpretációk, narráció és önreflexió 14. o.**

**IV. Posztmodern szövegalkotási sajátosságok 19. o.**

**IV. 1. A műnemek keveredése, műfaji áthajlások 19.o.**

**IV. 2. Intertextualitás 23. o.**

**V. Néhány mondat a dolgozatról 26. o.**

**Köszönetnyilvánítás**

**VI. Függelék 27. o.**

**VI. 1. Részletek a *Miért élnél örökké?*-ből (1. függelék) 27. o.**

**VI. 2. Forrásjegyzék (2. függelék) 30. o.**

## I. Miért...?

Az alábbiakban arra a kérdésre szeretnék választ adni, hogy miért a *Miért élnél örökké?* című Tandori-regénnyel kezdtem foglalkozni.

Tandori művészetével először a középiskolában találkoztam. Néhány költeményét elemeztük, magyaróra keretében. *A betlehemi istállóból egy kis jószág kinéz* című költemény (sakkvers) felkeltette az érdeklődésemet, elolvastam még egy-két költeményt, belelapoztam a *Töredék Hamletnek* kötetbe. Tandoriról alkotott képem azonban felületes maradt: annyit tudtam róla, hogy egy költő, aki sakkverseket is írt.

Epikai jellegű művei közül a *Miért élnél örökké?*-t olvastam először. És másodszor is, mivel meglehetősen szokatlannak tetszett számomra ez a fajta próza. Azért kedveltem meg a regényt, mert újszerűsége ellenére nem veszhet el benne az olvasó: a befogadó is a művilág része.

A mű bőven tartalmaz élményanyagot és mély gondolatokat is, az irodalom, a filozófia és az egyetemes művészet mezsgyéjén mozog, bonyolult és érzékletes szálai mindig újabb rejtélyhez, talányhoz vezetnek. Egyes regényeket elolvas az ember, és amikor már ismeri a cselekményt, a mű olvasása meg sem közelíti az első befogadás élményét. A *Miért élnél örökké?*-re ez nem igaz.

A következő néhány oldalban, mint a cím is utal erre, a létezés megjelenítésének és a szövegalkotásnak a posztmodern vonásairól írtam. Csupán néhány szempont alapján elemzek, csupán néhány részletet. Ennek ellenére azt remélem, hogy az olvasó a dolgozat végére érve árnyaltabb képet kap a Tandori-prózáról.

## II. A művilág elemeinek létformái

### II. 1. A létmódok, létállapotok megjelenítése a műben

A műben a „Miért élnél örökké?” az elsődleges kérdés. Többek között művészetfilozófiai, lélektani és klasszikus értelemben vett költői kérdés is, mindenekelőtt azonban létkérdés<sup>1</sup>. A lét minőségeit legerősebben az alkotói önértelmezések árnyalataiban érzékelhetjük.

A létmódok dinamikus változása az öninterpretációs valóság különböző síkjain különböző intenzitású. A lét: azonosság. Szükséges a Miért... elemzésekor megkülönböztetni a gondolati és nyelvi, valamint a lényi azonosságot.<sup>2</sup> (Ez utóbbi a legpontosabb és legösszetettebb létértelmezési tartomány.)

A műben központi szerepet kap a nyelv értelmezése<sup>3</sup>. Ez a grammatikai-szemiotikai, valamint az esztétikai- filozófiai viszonyokra is igaz. A nyelv redukálja a kimondhatatlant. Az alkotás végső soron kétségbe vonja a nyelv mint értelmi forma végső megbízhatóságát.

Ezt az állítást a 3. részletben olvasottakkal támasztom alá: „...Mi a különbség? Papíron?!” Aztán rájön, hogy ez a bejegyzés így ért-

---

<sup>1</sup> Jelenti azt, hogy... [...],ugyan miért is élnél örökké” és hát persze azt is, hogy mi az, amiért örökké élnél.” Tandori Dezső: Miért élnél örökké? Magvető, Bp. 1997. 92. o. A továbbiakban a könyvet *Miért...*-nek rövidítem. A bibliográfiai adatokat a többi szakirodalmi forrásnál sem említem meg minden esetben.

<sup>2</sup> „ha azok a bizonyos lények örömmel veszik s elégedett „He!” hangokkal fogadják is a lényezést, tartozunk az épp általuk bizonyított igazságnak annyival, hogy őket is személyeknek nevezzük” *Miért...* 13. o.

<sup>3</sup> Minden létező azonos azzal a fogalommal, rendszerrel, amelynek létezéséből kifolyólag tekintjük. A lét tehát fogalmi azonosság; a létező léte által nyeri el fogalmi tulajdonságait. Különbséget kell tennünk élettelen és eleven lét között, a lét szót ugyanis általánosságban a tárgyra is használjuk. Jelenleg inkább az eleven vagy elevenhez közeli létállapotokról gondolkodom.

hetetlen lesz; hogy máris az. A nyelv természetesnek érzékelt működésének léte megszűnésekor nyeri el végleges értelmét. Ebben a művilágban a kommunikáció nem tökéletes eszköz. A kifejezés, kimondás problematikája több esetben megelőzi a valóság kérdéseit, a nyelv mint transzformációs eszköz tehát kiemelt szerepet kap.

Az emberi öninterpretációs forma (D'Oré ill. az elbeszélő) igyekszik a grammatika és a szemiotika által eltítkolni azt, hogy a nyelv nem képes a teljes élet megragadására<sup>4</sup>. A nyelvi azonosság ezért nem ér fel a gondolati azonosság szintjére. Az író kerülget valamit, gondol valamire, de azt nem mondja ki. („Tapasztalom, hogy a legolcsóbb megoldás, ha ugyanazt gondoljuk, amit mondanunk kell.”) Esetleg az olvasó számára is nyilvánvalóvá válik a nyelvileg elkerült dolog. Nem a nyelvi eszközök, hanem a mögöttes tartalmak segítségével elemez.

A következő részletet értelmezem: „én is B. útnak nevezem a... a B. utat. Így is gondolok rá”. Ebben a részletben megjelenik a megnevezés és a gondolkodás kapcsolata. A megnevezés alacsonyabb szintű. A kognitív cselekvés lehet pontosítás, lényeggel való azonosulás. Ehhez hozzátenném azt, hogy a megnevezés, bár imitálja a nyelvi működést, valószínűleg szintén tekinthető gondolati cselekvésnek.

A lét mint legszorosabb értelemben vett azonosság<sup>5</sup> a létező önmagával való megegyezése. Nincs a van-nál magasabb lét, lényegszerűbb, van-abb tartalom<sup>6</sup>.

A 2. részletben a párbeszéd résztvevői a létigét értelmezik. Ez az értelmezési kísérlet harc és játék. Harc, mivel a létezés a művilág

<sup>4</sup> Bókay: Irodalomtudomány a modern és posztmodern korban. Osiris, Bp. 1997

<sup>5</sup> Tarján Tamás: Tandori: Kész és félkész katasztrófák. Pályáim emlékezete. In Kritika 1998. 6. 36-37.o

<sup>6</sup> „A vanás szó nem valami létezőt, vagyis vanót jelent, hanem léteznit. Vannit.” (Miért... 2. részlet, I. függelék)

kulcsa is, a szereplők tulajdonképpen önmaguk létezéséért harcolnak. Játék, mivel ezek a grammatikai formák író és olvasó számára egyaránt szokatlanok.

A létige újraértelmezési kísérletét más szóalkotások követik. Az olvasó és az alkotó számára értelem, hangzás és szóalak összefüggéseinek sérülései komikusak<sup>7</sup>. Nyelvközi áthallások és intonációs kísérletek<sup>8</sup> is ezek a szóalak-másítások. A manhatnám az angol nyelvből kölcsönzi egy fogalom nyelvi alakját. A vanni, kelemenni utóbbi tagját az alkotó a regény nyelvrétegéből alkalmazza. A hangzás az értelmezési lehetőségekre, illetve a köznyelvi megfelelő fonetikai alakjára (pl. lenni) játszik rá.

A Tandori-próza nyelvi eleme legpontosabban a gondolati, művészeti, kulturális háttér ismeretében válik létezővé<sup>9</sup>. A születő gondolat, a kifejezés, valamint az értelmezés, befogadás szakaszai között létrejött hézagok következményei a részlet soraiban is észlelhető játszma-, sőt küzdelemszerű kapcsolatteremtési kísérletek.

„Tapasztalom, hogy a legolcsóbb megoldás, ha ugyanazt gondoljuk, amit mondanunk kell. E kettő néha nem vág egybe.” Ezekben a mondatokban a fentebb leírtak mellett a posztmodern mű jelentésbeli elmozdulásait is észlelem. A gondolatok a kifejezéstől függetlenné válhatnak, a két fogalom két különböző létalkotó. A kifejezés determinált: előre meghatározott, mit kell mondani. A kognitív funkció ettől eltérően működik. Ez a részlet azt is leírja, hogy egy adott szituációban egy bizonyos kifejezés a szokás és normák által

---

<sup>7</sup> Bergson komikumeléléte alapján (Bergson: *Nevetés*) Bergson szerint a nevetés forrása a hiba. Hiba lehet, ami emberi (43. o.), a gépies merevség, rugalmatlanság (48-49. o.), így az értelmezés rugalmatlansága is. Komikus lehet a változtató ismétlés mechanizmusa (99. o.) A hiba itt a hangzás és a szóalak kapcsolatában van.

<sup>8</sup> Doboss: *A bálnavadász*. Orpheusz Könyvkiadó, 1999. 239. o.

<sup>9</sup> Hasonló gondolat: Fogarassy Miklós: *Tandori vers-, kötet-, próza- és rajzsorozat komponálásáról*. In: *Életünk* 1984. 7. 824-827.

kötelesség<sup>10</sup>. Valamit mond az ember, amit kell, holott teljesen mást kéne mondania: amire gondol. A gondolat azonban sokszor kifejezhetetlen, ennek ellenére érthető. (Az általános alany a személytelen személyre, a narrátorra vonatkozik.) A kifejezés kényszere és kötelezettsége is egyfajta létállapot.

„– A kérdés – kérdezem –, ha jól értem...” (1. részletben) Az értes ebben a kontextusban nem tiszta beszédpercepció<sup>11</sup>. Az egyik önértelmezési alak, D’Oré, gondolatait nyelvi szintre helyezte. A beszéd- és gondolkodáspartner, tehát a másik öninterpretáció elsődleges feladata nem a nyelvi elem, hanem a nyelvi jel jelöltjének befogadása és értelmezése. A válasz kérdésként funkcionál (ez a szavak szintjén is megjelenik): a válaszadó ismétlés által kérdez. Nem információszerzés, hanem megértés a szándék.

„Azon kapom magam, hogy most nem d’orézok, hanem a legtermészetesebb megoldásnak tartom a lehetőségek rendszerezését.” Az öninterpretációs alakok viszonylagos különválása okozza a létállapotok elmozdulását. A sajátos igei forma, amelyet az alkotó az író (tehát D’Oré) nevéből képzett, létállapot felvételét, tehát azonosulást, azonosulási szándékot láttat. A narrátor rendszerezi a lehetőségeket, tehát az értelmezéshez a nyelvet választja elsődleges forrásnak.

„Egyszerre ott volt. A cipőmön – tette hozzá D’Oré. [...] – A nyelved alá már nyúltál? – kérdeztem.” Ebben az esetben a kommunikációs partner D’Oré létállapotát választja az eszmecsere támpontjaként. Értelmezési síkja a gondolati tartományokban mozog.

---

<sup>10</sup> Értelmezés a regény másik részlete alapján: „ilyen vagy olyan dolog ez A MI FURCSA KÖTELESSÉG-FOGALMAINKKAL” *Miért...* 78. o.

<sup>11</sup> Gósy Mária: *Pszicholingvisztika* című könyvének fogalomértelmezése alapján (Corvina, 1999.) A percepció bázis c. fejezet, 62. o.-tól

Ezt abból láthatjuk, hogy visszanyúl a társalgás egy megelőző szakzába (2. részlet). A szavak mögötti látens valóság uralkodik.

## II. 2. A létszintek értelmezése

A létezést más szempontból is elemezhetjük. Bergson századforduló környékén megjelent művében<sup>12</sup> hierarchikus létszinteket állapít meg: a növények, állatok szintjét, az ösztönlény, az erkölcsös, valamint az esztétikumot kereső ember szintjét, végül magát az abszolútumot. Tandori regényében a fogalmi rendszer nem bontható rétegeire.

A növények (pl. Kaktuszka) és állatok (pl. mackók) szintje nem az emberi szint alatt található. A medvék a végtelen életanyag elhatárolt, emocionális töltésű alakjai<sup>13</sup>.

A mackók négyféle létformáját különböztethetjük meg. A medve lehet élettelen, cselekvésképtelen tárgy, tehát romló, véges forma. A műben a fikció több esetben a valóság szintjére lép, keveredik a gondolati és a valóságos történés. Ekkor válik a mackó az alkotói képzelet szülte, fiktív léttel bíró társsá. Értelmezhetjük a medvét koalaként, erre az interpretációra az alkotásban idézett Grzimek-mű ösztönöz. A medve meglévő irodalmi modell alakjában is megjelenik (Micimackó)<sup>14</sup>.

A regény elején található lényezés szó ezeket a léttartalmakat és köztes állapotokat fejezheti ki. A létállapotok nem válnak külön olyan tisztán, mint a kategorizálás során. A harmadik részlet elején például még csupán cselekszenek a mackók (kártyáznak), a következő mondatokban viszont már meg is szólalnak az írás folyamata által (bekapcsolódnak a kognitív szféra hálójába).

<sup>12</sup> Bergson: *Teremtő fejlődés*. Akadémiai Kiadó, 1987.

<sup>13</sup> Erdődy Edit: *Szerkezet és jelentés Tandori Dezső: „A mennyezet és a padló” c. kötetében*. In: *Literatura* 1977. 1. 127-133. o. A következő bekezdés döntő része is a tanulmány alapján készült

<sup>14</sup> „How cold my toes (Tiddely pom)...” – Micimackó, azaz Winnie-the-Pooh téli dala. *Miért...* 26. o.

Sokszor összeolvad az emberi és a medvelét. Különös, hogy az emberi értékeket, a humánum lehetőségét, a megértést és a szeretetet, a medvék képviselik<sup>15</sup>. Az alkotó részéről ez a motívum az ézelemvállalás köztes állapota. Az író a medvék felé nyitott attitűdöt vesz fel: álláspontja a mackók gondolatainak hatására változik. „Igazuk van.”, írja a 3. részlet végén. Ez a részlet jóval a van értelmezése után található (2. részlet), ezért a létigét már teljességet (a létállapot és létmód egyesített fogalmát) állító jelentéskörében szükséges értelmeznünk. Ugyan természetes létállapotnak tűnik az igazság jelenléte, sőt, egyáltalán, valaminek a léte, a mondatot azonban a következő állítás követi: Nekünk megfelelő nincs. A léthiány is egyfajta létállapot, ezért nem értelmezhetjük axiómaként az eredeti értelemben vett, tehát tényleges létezését.

A 3. részletben az olvasó (vagy néző) a mackók és D'Oré kommunikációjának lehet tanúja. A mackók inkább érzelmi szinten léteznek, míg D'Oré léte intellektuális szinten intenzívebb.

A *Miért...* írója látens módon az erkölcs fogalmát is átalakítja. A pillanatnyi közvetlen környezet szabályrendszere és normái határozzák meg. „Ha „cikit mond”, azt jelenti: gondolatban likvidálja a másik felet.”, olvasható a 2. részletben. D'Oré a másik félnek és önmagának hallgatólagosan kialakított erkölcsét sérti meg. Ezáltal megkísérli megszüntetni, megsemmisíteni, eltörölni a normarendszer alkotóját. Nincs tekintettel a partnerre, mert íróvoltából fakadóan függetleníti magát mindenfajta rögzült vagy rögzülő társadalmi-társasági létmódtól. A hagyományos társas létmód ugyanis nem egyeztethető össze az író önmagában gyökerező és önmagába utaló, sőt önmagára utalt létmódjával.

Az abszolútum szintjére a művészet mutat, az írás lényege már-már transzcendens elemeket hordoz. A szorongó ember tanácssta-

---

<sup>15</sup> Doboss: *A bálnavadász*. 207. o.

lansága az esztétikai létben oldódik fel. Az alkotás folyamatát, létét ebben az esetben a homo scribens (az írás lényegét ismerő, művelő és továbbadó ember) önfeltáró mélylélektanaként interpretálhatjuk<sup>16</sup>. A 3. részletben olyan kérdéseket transzformál, tehát vezet át gondolataiból papírra az író, mint a lét időtartalma és minősége, a hitelesség látszata és valósága<sup>17</sup>. Többek között transzcendens elem is az örökké: időre mutató, de időben értelmezhetetlen nyelvi egység.

Mint megállapítható a fentebbiekből, az írás is létmód. Ezt a létmódot az önértelmezések kapcsán jellemzem.

---

<sup>16</sup> A következő tanulmány alapján: Bódis Zoltán: *A tojás és a kő. Tandori: Az evidenciátörténetek*. In: Alföld, 1997. 6. 82-87. o.

<sup>17</sup> „Leteszi a La Forêt-Fouesnant környékén kapott zöld tollat, és arra gondol: Ravennában, Angers-ban, Ullapoolban.” *Miért...*, 3. részlet (1. függelék)  
„Miért nem tudom ezeket a neveket hitellel leírni? Városokét, ahol nem jártunk? Mi a különbség? Papíron?!” *Miért...*, 3. részlet (1. függelék)

### III. Az alkotó, a befogadó és a műalkotás

#### III. 1. Az alkotás folyamata: az alkotó és a mű születése a regényben

Az önreflexív lét a narrációs teremtéssel keresztül formálódik a teljesség alappillérvé<sup>18</sup>. Az alkotás mechanizmusa során a következő módon születik maga az elbeszélő: a művilág a narrációs én, illetve az alkotó én öninterpretációiból bomlik ki, az elbeszélő pedig a művilágból emelkedik ki. Ennek alátámasztására a következő momentumot választom: a 3. választott részletben a mackók a narrációs én aktuális szólamainak tekinthetők<sup>19</sup>, szubjektumuk írás által születik, D'Oré pedig az általuk kimondott igazság tudatában teljesebbé válik („igazuk van”).

Ennek következményeképpen az alkotó létezésének megjelenése során, a szavak valóságba lépésének útján válik tulajdon léte birtokosává. A *Miért...* nem rajzol individuális énképet. A regényben klasszikus értelemben vett környezet-én eltávolodás, elhatárolódás sincs.

Az olvasó tanújává válik az alkotásnak, illetve magának az alkotás születésének, az írói tevékenységnek is. „Aztán rájön, hogy ez a bejegyzés így érthetetlen lesz; hogy máris az. Most írjam oda mégis?, gondolja.” Ennek a részletnek sincs lezárt struktúrája. Az őstörténet csak a hatáson keresztül létezik: az író tudja, mit kísérelt meg kifejezni, de mivel a nyelvi formából nem adódik az értelmezés, pillanatnyi értelemben érthetlenné válik az írás. A posztmodern

---

<sup>18</sup> Bókay: *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*. Osiris, Bp. 1997. 295. o. alapján született a gondolat és a bekezdés

<sup>19</sup> Doboss: *A bálnavadász*. 207. o. alapján

mű olvasásakor, az író-olvasó kommunikációs állapotában nyeri el végleges értelmezési formáját.

Az alkotás mechanizmusának leírásához hozzáfűzöm, hogy Tandori-regénymodellt a tökéletes nyelvi biztonság fedezete mellett a hang forrásába vetett szerzői és olvasói hit hozza létre<sup>20</sup>.

### III. 2. A narrátor szerepe, az író-olvasó viszony

A *Miért...* olvasásakor az olvasás karakterisztikus jellemzői használhatatlanná és kivitelezhetetlenné válnak. A hagyományos értelmezési-befogadási módszer követésével nem jöhet létre az a fajta műélvezet, amelyet az interpretáció spontaneitásaként határozhatnánk meg.

Sok esetben a genetikus linearitásnál erősebb kötést képeznek az asszociációs hálók. A 2. részletben például D'Oré egy szót forgat (a cukrászda szót), számos lehetséges, képzetben és hangzásban rokon nyelvi elemet előhív. (A felsorolt lehetőségek korántsem merítik ki az asszociációs készletet: „Még négy-öt ilyen vicce volt Aramis-nak; összviccnek nevezte az állományt.”) Az olvasó nem érzékel sem tér-, sem időbeli haladást.

Elbeszélő én nélkül érthetetlen volna ez a fajta, a hagyományos prózai elemeket átértelmező írásmód. D'Oré (az író), valamint az olvasó közötti interakciós szereplő a narrátor. Az E/1-es formával jellemzett elbeszélőt a narrátor szerepkörével ötvöződő szellemi küzdelem kíséri. Erre az önértelmezésre a szavak és a szocializálódás valósága, az író-olvasó kapcsolat érvényesebb, mint az alkotás

---

<sup>20</sup> Szabó Szilárd: *Az egyetlen töredékei*. Tandori Dezső munkássága. Alfadat-P-ress. Kerbstock K. Műv. Alapítvány, 2000. Ez a kisebb lélegzetvételű írás kitűnő összefoglalás Tandori életművéről és a legnevesebb Tandori-szakértők irodalomtudományi eredményeiről. Ha azonban az olvasó elmélyültebb ismereteket kíván szerezni, erre a célra nem kielégítő ez a füzet.

fentebb leírt mechanizmusa. A narrátor értelmezi az írói-alkotói létet, közvetít író és olvasó között, összeköti az értelmezőt az értelmezettel. A narráció elemei nyújtják az egyik legfőbb támpontot a szöveg elemzéséhez.

A narrátor tekinthető alkotói önértelmezésnek, prózaírónak (pl. a 3. részletben), de tekinthető alakilag rögzített olvasónak is. Az 1. és a 2. részletben hallgatja, befogadja D'Oré gondolatait, illetve olvas D'Oré gondolataiban.

Az 1. részletben is a narrátor közvetíti D'Oré gondolatait. Magyaráz: részben, látszólag, önmagának, részben az olvasónak. Az alkotó az értelmező kezébe adja amely a rejtélyek nyitját, a kulcsot. A Tandori-prózában a rejtély nyitja általában újabb talány. Így a *Miért élnél örökké?* kérdésre sem adnak választ a részletek. Az 1. részlet feldolgozása inkább a kérdés tulajdonságaira, jelentéseire világít rá. Megkapja ugyan az olvasó a kulcsot, a grammatikai-szemiotikai megvilágítást, de a jelentésként megfogalmazott válasz újabb kérdéseket vet föl. A 3. részlet a kérdésben rejlő minőség, permanens időállapot tulajdonságaira, jellegére mutat („szép kis örökké”).

A narrátor mutat rá az egyes nyelvi elemek jelentéssíkjaira is („jelentheti azt is , hogy...”, 1. részlet). Szó és nyelv különbözik: ennek ellenére a nyelvi elemek egységes rendszerének, a nyelvnek közös feladata a megélt egyszerűség irodalmi reprodukálása<sup>21</sup>. Az elbeszélő az absztrakt nyelvi jelenségeket az olvasó felé a mimetikus szerepvállalás imitációjával ellensúlyozza.

Az olvasót sem értelmezhetjük hagyományos szerepében. A *Miért...* feldolgozására a nézés és a látás együttessége jellemző. Észre kell vennie az olvasónak, hogy vannak nagybetűs és kisbetűs szavak észlelni szükséges a központosítás vizualitását. (A vizuális

---

<sup>21</sup> Berkes Erzsébet: *Tan D'Oré mackócskái*. In: *Élet és Irodalom* 1978. 2. 11.

funkció érvényesülésének tekintem például, hogy az 1. részlet gondolatjelei a tradicionális párbeszédet idézik, míg a 3. részlet idézőjelei a kognitív köztudatleírást<sup>22</sup>.)

A többletjelentések, utalások, megidézések útvesztőjében a narrátor az útikalauz szerepét játssza: megakadályozza, hogy az olvasó a fő mondanivaló, a leglényegesebb tartalmat szem elől veszítse.

### III. 3. Öninterpretációk, narráció és önreflexió

Szükséges megállapítanunk, hogy a művilág központjában nem az irodalomtörténetből ismert elidegenedett ember áll, hanem maga az író. Ha karakternek tekintjük a szimbolikus érzelmi-tudati formákat, akkor az alkotó karakterszerepet kap az esszéregényben.

A *Miért...* lapjain szálaira bomlik a szerzői én, elmosódik a tradicionális szerepvállalás<sup>23</sup> szükségessége. Az egyes öninterpretációk részleteiben jelenítik meg az alkotó intellektuális, érzelmi és tér-idős területeit.

Ezek a szerepek a többi regényben előforduló névhez, névjelzéshez hasonlóan nem karakterek, hanem alakok, formák; változók. Létállapotaik és viszonyaik formálják, változtatják őket. Az alakoknak nincs meghatározott, csupán reflexív szubjektumuk. Viselkedésük nem belső, hanem külső állapotból következik. Erre utal az 1. részletben az, hogy amit mondani kell, gyakran nem vág egybe az-  
zal, amit az ember gondol (a későbbiek során ezt részletesebben elemzem). A személyes lét törékeny és kiszolgáltatott<sup>24</sup>, ezt bizo-

<sup>22</sup> A *Miért élnél örökké?* szóhasználatára alapján: „két új jelszót is köztudatukba bocsátok: „Fellandré” és „kineol”,...” (*Miért...*, 33. o. A köztudat szó betűtípusát csupán kiemelés céljából változtattam meg.)

<sup>23</sup> Doboss: *A bálnavadász* 265. o.

<sup>24</sup> Hegyi Lóránd: *Tandori, a versrajzoló*. In: *Tiszatáj*, 1988/12. 41-50. o. A tanulmány főként a képverseket és a vizuális versjelenségeket vizsgálja, a prózára csupán utal, de vannak olyan meglátások, amelyeket a prózában is észlelhetünk.

nyítja az, hogy az alakok nagyon könnyen formát váltanak, gyakoriak a szereplő-transzformációk. Erre a jelenségre példa a narrátor és D'Oré beszélgetése: a két forma sokszor azonos, hiszen gondolataik, felvetéseik bizonyos szakaszokban kimerítően egyeznek.<sup>25</sup>

Az én-te viszonynál sokkal erősebb a részletben megjelenő öninterpretációs területek téridőbeli differenciája.

Ha megkíséreljük bizonyos mértékig különválasztani az öninterpretációs formákat, felfedezhetjük, hogy a látszólagos karakterek irányultságában, alakulásában más-más folyamatok uralkodnak.

D'Oré inkább a zárt lét felé fordul, létállapotait az idő és a terek nem határozzák meg. Viszonylagosan elhatárolódik az olvasótól (vagy nézőtől), időben távoli, térben közeli szubjektív hatású elemek felé fordul. A ténszerűség látszatát azonban fenntartja. Az íróvá válás közelítés az aszketikus létmód felé: amellet, hogy minőségi létállapot-változás, értékvesztés és elzárkózás is. Az értékvesztés elveszett élmények és személyiségalkotók terén mutatkozik meg.<sup>26</sup> A 2. részletben olvasható: *Vagyis D'Orénak ismét „csak annyi ideje volt hátra, amennyit engedélyez magának”*. Ezt nevezhetjük az alkotó által irányított értékvesztésnek, a művész keretek közé szorítja önmagát, megalkotja azt a formát, amely öninterpretációs lehetőségeinek nyit teret. Részben ugyanis érvényes az is, hogy D'Oré az író művész oldala.

A narrátor, névlegesen D'Oré unokaöccse, az író és az olvasó közötti kapocs, az író emberi oldala. Ennél bővebben az előző fejezetben beszéltem a szerepéről.

---

<sup>25</sup>Ilyen találkozási pont figyelhető meg a következő részletben: „ – *Manhatnám – felelte D'Oré. Tudtam, mit érez.* ” (I. függelék, 2. részlet) A gondolatok ismerete, a beszéd indikátor jellege mutatkozik meg ebben a mondatban is.

<sup>26</sup>Vas István: *Az ismeretlen isten*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1974, 861-863. o.

A regényben az írás mint létállapot, létmód van jelen<sup>27</sup>, a szavak pontossága alapvetőbb igazság az emberi realitásnál vagy a téridős láncnál. A próza alanya elveszítheti ugyan ember formáját, felvehet anyagokra, eseményekre jellemző tulajdonságokat, de írói volta, a lényege, állandó<sup>28</sup>.

Itt említeném meg a részben fiktív névanyag néhány tulajdonságát. Azért tekinthetők csak részben fiktívnek e tulajdonnevek, mert például a D'Oré név is fonémaelhagyással és részleges kibővítéssel keletkezett<sup>29</sup>. A D'Oré jelentése Szigeti Balázs szerint aranyozott, aranyos. Számomra egy XIX. századi francia művészt és illusztrátort, Gustave Dorét<sup>30</sup> idézi. A próza névuniverzuma is a szereplők alak- és formaváltozásaira mutat, mivel a nevek a szubjektum nélküli szereplőegységekhez hasonlóan egymásba csúszhatnak, változhatnak. Pl. a L-nek, D'Orénak is több neve van, ezeknek alaki változatai több névhez is közelíthetnek.

Néha úgy tűnik, mintha az ábrázolt események valósága össze mosódna a fikcióval. Valójában a fikció is értelmezhető a valóság részhalmazaként. A mackók létállapota például az anyagi realitás tekintetében fiktívnek mondható szint, a művilág valóságában ellenben a szerző öninterpretáció részletének töredéke.

Sokkal inkább elkülöníthetőek az asszociációs hálókkal is kötött gondolati, anyagi és kifejezési síkok, mint a hagyományos individuális jellegre utaló formák. Megjelenik a kulturális közkincs, a köztudat motívuma.

---

<sup>27</sup> Doboss: *A bálnavadász*. 204. o.

<sup>28</sup> Szabó Szilárd: *Az egyetlen töredékei* (Bibliográfiai adatok és megjegyzések a 20. lábjegyzetnél.)

<sup>29</sup> Szigeti Csaba tanulmánya: In: Jelenkor 1989/4. 383-390. o.

<sup>30</sup> Élt: 1832. január 6. – 1883. január 20. Többek között Rabeleis, Milton, Dante és Lord Byron, valamint Cervantes Don Quijotéját illusztrálta.

Forrás: Farner, Konrad *Gustave Doré der Industrialisierte Romantiker* Dresden, 1963 (Ezt a forrást nem tüntettem fel a forrásjegyzékben.)

Az elvonatkoztatás során a valóság bizonyos lényeges mozzanatait látens módon kerülnek a művilágba. A jelenségek, események redukált, visszametszett töredékei, a hétköznapi történetek bemutatása az amerikai minimalista próza jegyeit hordozzák<sup>31</sup>. A jelenségekhez mért szereplő azonban nem a minimalista prózában megjelenő kisember, hanem a létértelmezését vesztett művész, a hétköznapi alakban megjelenő alkotói létforma.

A genetikus szál létrejöttében, mint erre már utaltunk, szerepet játszik a szelekció és redukció kettős folyamata. „A posztmodern művészet [...] minden új és újító gesztusába beépíti a hozzávezető útról tett vagy teendő vallomást.”<sup>32</sup> Ehhez azt tenném hozzá, hogy a tradicionális próza egymásba fonódó narrációs szálait asszociációs hálóból szőtt centrális jelleg váltja fel. A *Régimódi történetek* cselekményének alakulása Ottlik prózájának örökségét is hordozza<sup>33</sup>. Ez a lineáris felületet megszakító, múltbeli, de jelen időbe futó élményanyagok előtörésében észlelem. Az 1. részletben D’Oré és unokaöccse a jelenben sétálnak, beszélgetnek, stb., majd egy motívumelem (a cukrászda) hatására feltör a múltból egy élményterület (az Aramis- emlékek).

A narrációs elemek közé tartoznak a „szándékoltan felesleges anyagok”<sup>34</sup> is. Megelevenedik a nyelvi tabu, a kiejthetetlen álcázására szolgáló fogalmak alatt lüktető gondolati erő törékeny és viszonylagos felszínt, lehetséges egyensúlyt teremt. Ezért is ennyire labilis az öninterpretációk (D’Oré és az elbeszélő) kapcsolata, ezért érzékelhető veszélyérzet vagy negatív értéktartalom bizonyos társalgási elemekben (pl. elnézően mosolyog; kockáztatok).

<sup>31</sup>Doboss: *A bálnavadász* 213. o.; Abádi Nagy: *Az amerikai minimalista próza*. Bp., 1994.; Carver: *Beszélni kell* (A Serious Talk) Ezt a novellát Tandori művészetének kapcsán stílusbeli összevetés céljából olvastam el. In: Carver: *Nem ők a te férjed: elbeszélések*. Kalligram, Pozsony, 1997.

<sup>32</sup>Margócsy: „Nagyon komoly játékok” 228. o.

<sup>33</sup>Pl. Ottlik: *Hajnali háztetők* c. kisregénye

<sup>34</sup>Kortárs, 1988. 8. 163-165 Takáts József: A megnyerhető veszteség

A Tandori-próza narrációs eseményekben gazdag. A sűrűsödések és ritkulások önmagukba visszahajló, önmagukat kioltó folyamat-szerkezetek. A szerkesztést rendteremtő struktúra, racionális alapozású formafegyelem<sup>35</sup> zárja le. A 3. részletben például egy eléggé hosszú és tartalmas, élményanyaggal, történéssel és tudatállapotokkal teli sűrű bekezdést rövid mondat vált fel („A mackók ingerültek!”). Ez utóbbi intenzív emocionális hangjával ellensúlyozza a könnyed, ám sűrű felszínességet. Ritkul a próza, de a szubjektív tartalom súlyozódik.

A narrációban a múlt idő jelene köztes időt teremt. Ez a köztes idő leginkább a félmúlt szóval jellemezhető<sup>36</sup>. A 3. részletben ez úgy jelenik meg, hogy a narrátor eleinte múlt időt használ, az a múlt viszont megelőzi a próza jelen idejét (pl. megkérdezte). A próza jelen idejében viszont már az igeidők is jelen idejűek (gondolják, írja).

A jelent meghatározza a múlt idő. Maradjunk a 3. részlet vizsgálatánál. „Milyen jó, hogy megkérdezte Dr. M.-et.” Az a cselekvés, amely a múltban zajlott ugyan, de amelynek értékelése a jelenben születik, determináns cselekvésként értelmezhető. A megértés viszont utóidejű. Erre utal a 3. részlet egyik mondattörredéke: „ez a bejegyzés így érthetetlen lesz”.

Kabdebó Lóránt szerint Tandori művilágára jellemző a jövő-bizonytalanság, csupán a jelenben történő és a már megtörtént biztos. Véleményem szerint a *Miért...*-ben a jelen és a már megtörtént hitelességét is kérdésessé teszi az alkotó.<sup>37</sup>

<sup>35</sup> Berkes Erzsébet: *Tan D'Oré mackócskái*. In: Élet és Irodalom 1978. 2. 11.

<sup>36</sup> Király István által körülírt fogalom. Király István *Intés az őrzőkhöz* című kötetének első részében olvastam ugyan, de szerintem a *félmúlt* mint fogalom itt is helytálló. Király ugyan ne ezt a szót használja, de az I. kötet 393. oldalán ennek a fogalomnak a leírása található. K. I.: *Intés az őrzőkhöz*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1982.

<sup>37</sup> „ – A vanás – mondtam.

– Nem, nem – tiltakozott. – A vanás szó nem valami létezőt, vagyis vanót jelent, hanem léteznit. Vannit. ” (Függelék, 2. részlet) A létezés megkérdőjelezésével maga a jelen idő is esetlegessé válik, a jelen idő pedig hordozza a

A komplett narrációs nyelv örökség- és hatáselvű. Örökölt elemei több esetben új elemekkel bővülnek. Elemzem a következő részletet: „Trükkök, fintorog D’Oré. Fintorog, mert kipróbálja, valóban fintorgott-e Dr. M.” A narrációs kommentárok bizonyos mértékig hagyományszerűek. Hatáselvűek is, mert elveszítik természetes, háttérszerű tulajdonságaikat. Mint cselekvések lépnek érvénybe.

Az, hogy D’Oré az alkotás valóságában kipróbál egy narrációs elemet, többszörös reflexiós folyamatot láttat. Az író reagál egy alkotóval vagy cselekvővel kapcsolatos fogalmakra, mozzanatokra, illetve leírja azokat. Az elbeszélő pedig leírja a leírás folyamatát. Ennek az analógiájára az „írja” is végtelenített kontextusú alkotási mechanizmusba pillant be.

A *Régimódi történetekben* önreflexív narrációs diskurzus alakul ki. Nem tiszta önreflexióról beszélek, hiszen minden önreflexiós irányú akció vagy beszédakció teremtés is<sup>38</sup>. A jelenség során az írástechnika anyaggá szilárdul, maga a próza is részt vesz az életanyag megalkotásában.<sup>39</sup> A látszólagos párbeszéd főszereplői, névlegesen D’Oré és unokaöccse, a megoldáskeresés folyamatában a nyelvvel kísérleteznek. A nyelvi és jelentéselméleti kérdésfeltételek illeszkednek az intellektuális, érzelmi és esztétikai nyomozáshoz. A kifejezés pontosságáért vívott küzdelem érzékelhető ebben az idézetben is: „Most írjam oda mégis?, gondolja.” Szellemi és nyelvi küzdelem, az alkotás köztes állapota ez a narrációs kiszólással kapcsolt kérdés: a D’Oré által talált kifejezés még nem elég pontos, de egyelőre nincs jobb minőségű.

A kiszólások (mint a fenti idézetben a „gondolja”) funkciója az írói jelenlét és az írás-olvasás szerepeknek, cselekedeteknek rögzí-

---

múlt idős eseményeket, hiszen azoknak a szerepe a jelen kialakítása.

<sup>38</sup> Bókay: *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*. Osiris, Bp., 1997. 295. o. V/2. A továbbiakban a forrást így jelölöm: *Irodalomtud...*

<sup>39</sup> Radnóti Sándor: *Mi az, hogy beszélgetés?* Magvető, Bp., 1988. 212-223. o.

tése. A szöveg formája nem állandó, az írott és a beszélt kifejezésformák között egyfajta ingadozás észlelhető. A szöveg nem tekinthető lezárt, kész prózának, az öninterpretációk száma és formái se véglegesek.

## IV. Posztmodern szövegalkotási sajátosságok

### IV. 1. A műnemek keveredése, műfaji áthajlások

A mackók emocionális léttartalmai a lírai jelleghez közelítenek, a narrációs diskurzusok inkább az epikus műnemre utalnak. (Esetlegesen drámai sajátosságot is vélhetünk felfedezni az öninterpretációk szerepeltetésében, D'Oré monologizálásában.) Líra és epika mindenképpen keveredik a műben. Tandori a műfajmódosítások és –módosulások kísérletező költője.<sup>40</sup>

A műfajok közötti egyensúly törekény és viszonylagos<sup>41</sup>. Sükösd Mihály<sup>42</sup> szerint a szöveg nem egy esetben műfaj nélkül árad. Inkább pl. *A mennyezet és a padló*ban<sup>43</sup> állíthatjuk, hogy a tagolatlan önreflexió sorozatok uralkodnak, de ez kissé a *Miért...*-re is jellemző. A 3. részletben is számos önreflexiós elemet találhatunk: a Füzet (amelybe D'Oré ír) önreflexiós szimbólum, az írás említése, a beszédakciók realitásáról való meggyőződés (fintorgás) is hasonló elemek.

(Sükösd szerint a prózaszöveg több esetben túlműködően ismétli önmagát. Ezzel a meglátással nem értek egyet, mivel minden részlet konkrét és elvont szerepkörrel is bír, így a műfajkeveredés esetében is fontosak a változtatásos vagy utalásos ismétlések. Ugyanazt, ugyanúgy nem sok esetben mondja az alkotó, ha mégis, akkor annak különös oka lehet.)

A *Miért...* regény megnevezése leginkább a mű formájára utal. A cselekmény is mutatja a regény tulajdonságait. Az egyes fejezetek-

<sup>40</sup> Aczél Géza: T. D. *A mennyezet és a padló*. In: *Alföld*, 1976/9. 88-90. o.

<sup>41</sup> Parti Nagy Lajos hasonló gondolatát Tandori egész művészetére értette.

Parti Nagy: T. D.: *A megnyerhető veszteség*. In: *Kortárs* 1988/8. 163-169. o.

<sup>42</sup> Sükösd Mihály: *Mi az, hogy Tandori*. In: *Mozgó Világ* 1994/8. 125-128. o.

<sup>43</sup> Tandori Dezső: *A mennyezet és a padló*. Magvető, Bp., 1976

ben lineárisan húzódik a genetikai vonal. A *Régimódi történetek* élményanyag-megjelenítésén enyhén érezhető Ottlik hatása<sup>44</sup>.

A *Miért...* lapjain keveredik az ars poetica (költői önvallomás) szelleme, az esszé jellege, a novella genetikus területe, linearitása. „Miért nem tudom ezeket a neveket hitellel leírni?” Ez a kérdés ars poetica: az író szándéka a kifejezés, a tökéletes leírás, amelyre azonban képtelen, mégis újabb kísérleteket tesz a szándék megvalósítására. (Ez a fajta idézés számomra Camus Sziszüphosz mítoszát is idézi.)

A regény ok- és következménynyomozó. A részletekből összeállított egész ismeretelméleti alapszituációt vázol, az alkotás erre az alapszituációra keres megoldást<sup>45</sup>. Az alkotásnak ezek a tulajdonságai a bűnügyi regény sajátosságait hordozzák. Az alkotó az 1. részletben meg is említi, értelmezi is a nyomozás műfajiságát.<sup>46</sup>

A nyomozás látszólag a kis események terén történik. Valójában többek között a fenntartás nélküli elfogadással szembeni szellemi küzdelem is folyik. Az alkotó nem hiszi és nem is kívánja elhitetni az általa választott létmódról és tevékenységről, hogy az egyetlen lehetséges.<sup>47</sup> Az 1. részletben ezért kérdez vissza a narrátor, amikor D'Oré a véleményét kérdezve felveti a bűnügyi regény műfaját és címét. Ezért olvasható a második részletben is az ezek szerint, ezért helyesbíti az elbeszélő önmagát (álltunk, helyesebben, megálltunk, 2. részlet). Ezek a motívumok a morálfilozófiai esszéregény<sup>48</sup> sajátjai. A filozófiai jellegre utal a koncentrikus szerkesztésmód: az író

---

<sup>44</sup>Takáts József: *A megnyerhető veszteség* In: Kortárs, 1988. 8. 163-165 (Pl. összevethetjük a *Miért élnél örökké?*-t a *Hajnali háztető*kkal)

<sup>45</sup> Margócsy: „Nagyon komoly játékok” 221. o

<sup>46</sup> „– Mit szólsz ehhez a jó címhez? – kérdi D'Oré. – Képzeld mögé egy igazi-igazi bűnügyi regényt. Bűnügyi regényen dolgozna? De nem ezt kérdezem mégsem.” (I. függelék, I. részlet)

<sup>47</sup> Parti Nagy Lajos: *T. D.: A megnyerhető veszteség*. In: *Kortárs* 1988/8. 163-169. o.

<sup>48</sup>Doboss: *Dolgok és viszonyok* In: Doboss Gyula: *A bálnavadász*. Orpheusz, 1999.

(ez alatt az elbeszélőt, az alkotót, illetve D'Orét is értem) mindig visszatér ugyanahhoz a kérdéshez, amelyet a regény címe is megfogalmaz. A részletek közül kettőben jelennek meg konkrétan a cím szavai (1. és 3. részlet), de a 2. részletben is fogalmi egyezés figyelhető meg (a van ige központi szerepe, az ebből a szóból ágazó nyelvi elemek):

A regény tudatregény<sup>49</sup> is, mivel egyik fő motívuma a belső fejlődés. Ez utóbbi az írói öninterpretációk egyikére, D'Oréra, az íróra nézve a leginkább látható. A Régimódi történetek folyamatot írnak le: az öninterpretációk viszonyváltozásai időbeni alakulást mutatnak.

Szerkezetét tekintve a regény — amennyiben az Epilógus nem számítjuk — három nagyobb egységre osztható. A Levelek Villejuifbe és a Ma nyár van, ma ősz van inkább fejezetekre, míg a Régimódi történetek inkább történetekre, novellákra bontható. Egy-egy ilyen novella (tekintsük például a 2. részletet) filozófiai töredéknek is tekinthető.

A Régimódi történetek lehet „beszélyek laza füzére”<sup>50</sup> is. Ez a műfaji meghatározás azért is lehet helytálló, mert a nyelv és a beszéd, a kifejezés cselekvése valóban kitüntetett funkcióval bír az alkotásban. A Régimódi történetek akkor is érthetőek, ha más sorrendben olvassuk őket (bár ebben az esetben sérül a viszonyított téridős szál érzékelése).

A regény gyakran értelmez újra közhelyeket, kliséket. Ezeket a nyelvi elemeket a köznyelvből vagy az irodalom univerzális területről (beleértve ebbe magát a *Miért...*-et is) kölcsönzi. Egyes részleteknek aforizmagyűjteményhez hasonló jellege van: ilyen a 2. részlet vége, amelyben D'Oré és az elbeszélő általuk közhelyszerű-

<sup>49</sup> Szabó Szilárd: Az egyetlen töredékei 56. oldalán leírtakból következtettem. Ez a tanulmányrészlet a narrációs én változásairól szól, a tanulmány kissé eklektikus.

<sup>50</sup> Berkesi Erzsébet: Tan D'Oré mackócskái. 1978. 2. 11.

nek („cikinek, cikvlinek”) ítélt kifejezéseket, szavakat sorakoztatnak fel és értelmezik újra.

A *Miért...* az amerikai minimalista epika jegyeit is hordozza. A szelekciós világ eseményeinek materiális szála, a többlettartalom értelmezése nélkül, többnyire minimalista vonásokat mutat. Ha például a testi fájdalmak (D’Oré nyelve, 2. részlet) allegorikus szerepeltetését csupán formájában tekintjük, kisszerű élmény, minimalista jellegű ez az állapotmegjelenítés is. Ha a csontdudort, amelyre valószínűleg a 2. rész utal, utalásai nélküli beszédelemnek tekintjük, kisszerű élmény az is; ám ha a jelölteket is figyelembe vesszük, élménykonkrétumról, fontos eseményről beszélhetünk.

A műnemek és a műfajiság szempontjából ezúttal a 3. részletet elemzem. A részlet epikus jellegét a genetikus szál kölcsönzi. Konkrét eseményként megállapíthatom, hogy a mackók és az író kommunikációja történik. A tiszta epika rejtett szálaira fűzött futó gondolatok és esszébetétek<sup>51</sup> a narrációs öninterpretációk kifejezésegységeiben részleteikben, újraértelmezett kommunikációs formában vannak jelen. Ilyen a címben megfogalmazott nyitott mondatnak nyelvi-gondolkodási megoldáskísérlete: De az ilyen rókák miatt lesztek örökké” [...] „szép kis örökké, mondhatjuk”. A regény címében feltett kérdésre adott részválasz párbeszédes formában jelenik meg.

Ez a párbeszéd nem feltétlenül verbális. Kognitív fonala is van, amely ugyan a szavak szintjén is megjelenik, a beszéd szintjén viszont nem. D’Oré írja, amit a mackók mondanak, gondolnak. A kommunikációban a gondolatértés, az alakok egybeolvadásának motívuma is jelen van. D’Oré ugyanis nem beszélt, hanem gondolkodott; a mackók a gondolkodásba kapcsolódtak be, egy belső, töredékes filozófiai szál alakult párbeszéddé.

---

<sup>51</sup> Margócsy: „Nagyon komoly játékok” 223. o.

Ezekből a cselekvéses folyamatokból (ti. hogy a medvék átveszik a kognitív szálát) adódik, hogy minden személy, tárgy és forma tekinthető öninterpretációjának. Az önértelmezések elsődleges motívuma a gondolati egység.

A műben gazdag történeti fonal húzódik, amely egy hagyományos értelemben vett regényhez, egy gyökérkönyvhöz<sup>52</sup> is elegendő volna. A Miért... előterében azonban nem a cselekmény áll. Sokkal inkább jellemző a prózára az önmagából ágazó és önmagába visszatérő jelleg, amely többszintű kapcsolatot jelent a narrátor, a narráció és az elbeszél, kifejezett jelenségek, történetek, valamint a szelektív-reduktív művilág és a valóság között. (Ezt a tartalmi-szerkezeti sajátosságot rizóma-struktúraként is meghatározhatjuk<sup>53</sup>.)

#### IV. 2. Intertextualitás

Tandori prózájára intertextuális telítettség<sup>54</sup> jellemző A Miért... számos író alkotását újraértelmezi, feldolgozza. A Levelek Villejuif-be című részben többek között Madame de Lafayette, Patricia Highsmith, Goethe, Villon, Beckett, Kosztolányi és Salinger műveire találtam variációt, utalást. A különféle kultúrák parodizálják, kitérlik, előhívják egymást.<sup>55</sup>

Az irodalmi és művészeti egyetemesség a köteteken belül sokszoros belső kötések teremtő apparátus. A létezés bonyolultságát és finomságát az intertextualitás változatos formái is árnyalják. Az

<sup>52</sup> Doboss: *A bálnavadász* 204. o.; Bókay: *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása* 70. o. Szerzők: Gilles Deleuze és Félix Guattari. Munkájukat a sokféle megengedő (rizomatikus) gondolkodásmód jellemzi.

<sup>53</sup> *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása* 70. o.

<sup>54</sup> Tóth Ákos: *Befejezett múlt*. In: *Tiszatáj* 2002. 3. 82-87

<sup>55</sup> Bányai János: „Na és?” „No és?” (*T. D. Utolsó posta Budapest*) In: *Tiszatáj* 1999/5. 95-97. o.

irodalmi intertextuális tér tematikus határai<sup>56</sup> nem rajzolódnak ki: a reflexivitás a szövegkörnyezetbe épült, szinte természetesnek tűnő alkotásesemény. A szinte korlátlan szöveguniverzumból kölcsönzött idézetek, alkotási áthallások megváltozott esztétikai formát öltenek. Az intertextualitást sokszor nem is érzékeli az olvasó.

A 3. részletben rókák szerepelnek. Számomra ezek a rókák Gertrude Stein<sup>57</sup> „a rose is a rose is a rose” gondolatát idézik. Ha helytálló ez a feltételezés, akkor a rókák nyelvi áthallással keletkeztek, maga a folyamat vagy művészi eljárás pedig tekinthető művészet-utánzásnak vagy parafrázisnak, esetleg idézéses variációnak.

A róka a Kisherceget is idézheti. *A mennyezet és padló* első oldalán Tandori Antoine de Saint-Exupéry kötetéből idéz<sup>58</sup>.

Aramis pedig Dumas A három testőr című regényében szerepel. Az alkotó a francia eredetű nevet a francia nyelv idézésével („összfranciasága; „...addigra Aramis megtanult franciául”) simítja a művilágba. A francia nyelvű elemek és áthallások a szó intertextuális eredetét is érzékeltetik.

A 3. részlet végén földrajzi név áthallásából, átírásából keletkező szókapcsolat olvasható. *A Forêt ölelésem* a forró ölelésem átírata. *A Forêt* konkrét helynév, amely valószínűleg szimbolikus jelentést is hordoz. Betűalakja és kiejtése közül az utóbbi a nagyobb mértékben átalakítható. A beszéd és az írás itt válik külön,<sup>59</sup> az intonáció is belép a nyitott regényszerkezetbe.

*Hercegem!, üres a ház – nincs kopogás*, a 3. részletben olvasható. A megszólítás, amely az eposzi kellékeket (közülük a parentációt) idézi, Villon lírához kapcsolt önintertextualitás: ha az irodalomtör-

<sup>56</sup> Tóth Ákos: *Befejezett múlt*. In: Tiszatáj 2002. 3. 82-87

<sup>57</sup> Gertrude Stein: *Sacred Emily*

<sup>58</sup> Tandori Dezső: *A mennyezet és a padló*. Magvető, Bp., 1976. 5. o. Antoine de Saint-Exupéry: *A kis herceg*. Bp., Móra 2010.

<sup>59</sup> Ez is bizonyítja a Bányai János következő tanulmányában leírtakat: Bányai János: „Na és?” „No és?” (*T. D. Utolsó posta Budapest*) In: Tiszatáj 1999/5. 95-97. o.

téneti háttérrel tekintjük, a *herceg* sokszorozódott többletjelentéssel bírhat. Villon és a herceg kapcsolatát ugyanis vonatkoztathatjuk az öninterpretációs formák viszonyaira, viszonylataira is.

Az intertextualitás másik formája az önintertextualitás. A regényt töredékként, a Tandori-életmű részeként kell értelmeznünk<sup>60</sup>. Az egész minden részlete egyként fontos.<sup>61</sup> Ebben a tekintetben a *Miért...* töredék, amely az egésznek a többi darabjával szoros kapcsolatban van. Ezt bizonyítja az is, hogy a szövegnek nincs totális, zárt struktúrája. A szupplementaritás<sup>62</sup> elve alapján mindig akad újabb hézag, hiány, ahol szükséges a kiegészítés. Érdekes jelenség, hogy a mű nem csupán az elkészült alkotásokra, hanem a *Miért...*-hez képest jövőbeni kötetekre is vonatkozik. Ez az íróra nézve egyetemes életanyagnak köszönhető. A regényekben fellelhető kölcsönös motívumok önértelmező alakzatok, hiszen a Tandori-próza rizóma-struktúrája nem csupán egy-egy műre jellemző, hanem az életanyag, életmű egészére is.

„Akkor volt egy másfél éves ilyen „RAAK”-periódusa.” A szövegben a mondat előzménye kitalált távirat. Tandori később, a Koppar köldüsben fejleszti tökéletességre ezt a fajta titkosírást. A Koppar köldüsben jelenik meg az a gondolat is, hogy kitalált kód minden írás<sup>63</sup>. A RAAK-periódus mögött egyébként konkrét élményanyag húzódik, a *Miért...* kezdő és befejező részeiben is megjelenik az esés és a csontdudor motívuma.

„Gesztenyelevelet kotort elő a zsebéből.” A gesztenyelevél a kiemelt részletben az állatkertes városhoz kötődik. A gesztenyefák a

<sup>60</sup> Aki elveszti egészét/megleli részeit/Örzöd pár töredékét/idegen egészeit.

Tandori: Egy sem (*Töredék Hamletnek*. Válogatott versek. Bp. 1968.)

<sup>61</sup> Hasonlót olvastam Parti Nagy Lajosnál: Parti Nagy Lajos: *T. D.: A megnyerhető veszteség*. In: *Kortárs* 1988/8. 163-169. o.

<sup>62</sup> Bókay: *Irodalomtud...* 416. ill. 356-357. o.

<sup>63</sup> A Tandori- részletet eredetileg itt találtam: Tóth Ákos: *Aachenben az ember raaer...* A tanulmány felkeltette az érdeklődésemet, ezért belenéztem a *Koppar köldüs* című kötetbe is (Bp. 1991.)

regény többi részéhez kapcsolják a fejezetet (D'Oré a gesztenyefák alatt várta a L.-t, az elbeszélő és unokabátyja gesztenyepürét fogyasztottak a Rondellánál, egy cukrászdában). A motívum később megjelenik a *Sár és vér és játék*ban<sup>64</sup>, idézőjellel ellátva, gesztenyesor képében; talán ez áll a legközelebb. A *Helyből távol*<sup>65</sup> a gesztenyéknek inkább létmódját (radír, reszelőkő stb.) és mozgásait (gurul, csobban, stb.) emeli ki.

A narrációs én szóba hoz egy derék indiánt is. Ez az elem számomra bizonyos mértékben Ernest Hemingway egyik novelláját idézi<sup>66</sup>, főként azért, mert arra a novellára a *Sár és vér és játék* című kötetben konkrét utalás található.<sup>67</sup> Ez többszörözött intertextuális folyamat, mivel az író megidéz egy művet, majd egy alkotásában a mű megidézését idézi.<sup>68</sup> A kelemenni rájátszhat Kelemen Attila *Madaraskönyvére*, ez esetben asszociációs szinten a verebek is előkerülnek. Tandori többek között ezen a módon alkot figyelemre méltót a bíbelődések világából.<sup>69</sup>

Mint láthatjuk, Tandori a választott részletekben is különböző művészek különböző stílusrétegeiből kölcsönöz. Az alkotó az irodalom eltérő területeiről hozott elemeknek egységes stílusértéket kölcsönöz, egységes műalkotássá komponálja az egymástól kezdetben idegen elemeket.

<sup>64</sup> Tandori: *Sár és vér és játék*. Bp., 1983.

<sup>65</sup> *Helyből távol*. Bp. 1981. pl. „... otthagynom, hogy megírjam...”/ IV. VII.

<sup>66</sup> Ernest Hemingway: *Indián tábor*. In: Mohácsy Géza és Vasy Géza: *Irodalmi szöveggyűjtemény*. Krónika Nova, 2009. 12. osztályos szöveggyűjtemény.

<sup>67</sup> bizonyos „könyvben olvasta”, hogy bizonyos indián „férfiak felakasztották” magukat „a tipiben”, míg az asszonyuk (nyilván valami „bőrfüggöny mögött”) vajúdott *Sár és vér és játék*. Bp. 1983.

<sup>68</sup> Ez inkább a későbbi *Sár és vér és játék*ra vonatkozik.

<sup>69</sup> Carver, Raymond: *Nem ők a te férjed: elbeszélések*. Kalligram, Pozsony, 1997  
Aczél Géza: T. D. *A mennyezet és a padló*. In: *Alföld*, 1976/9. 88-90. o.

## **V. Néhány mondat a dolgozatról**

A dolgozat megírásakor nem törekedtem, nem törekedhettem teljességre. Csupán elemzési, vizsgálati lehetőségek azok, amelyek alapján ezeket az oldalakat írtam. Azt remélem, hogy az ilyesfajta értelmezési kísérletek nem teljesen méltatlanok a műalkotáshoz.

Tandori prózájának gazdagságára szerettem volna rámutatni, arra is, hogy ez a gazdagság a részletekben, sőt a legkisebb egységekben is megjelenik. Igyekeztem olyan szempontokat választani, amelyeknek alapján értékes és célravezető fogalmakat alkothatunk a szépirodalmi műről.

Azzal, hogy a mű posztmodern jellegét vizsgáltam, nem egy stílusirányzathoz vagy korhoz szerettem volna kötni a regényt, hanem az alkotás folyamatait, a műalkotás művészi jellegét igyekeztem értelmezni, ezeken igyekeztem gondolkodni.

Remélem, az olvasó Tandori prózájáról alkotott képe valamivel árnyaltabbá vált, mint a dolgozat elolvasása előtt volt.

## VI. Függelék

### VI. 1. Részletek a *Miért élnél örökké?*-ből (1. függelék)

#### 1. részlet (92. o.)

– Mit szólsz ehhez a jó címhez? – kérdi D’Oré. – Képzeld mögé egy igazi-igazi bűnügyi regényt.

Bűnügyi regényen dolgozna? De nem ezt kérdezem mégsem.

– A kérdés – kérdezem –, ha jól értem, s ha az a bűnügyi regény valóban igazi, belevaló szövevény, kétértelmű: Jelenti azt, hogy...

Azon kapom magam, hogy most nem d’orézok, hanem a legtermészetesebb megoldásnak tartom a lehetőségek rendszerezését.

– ...,ugyan miért is élnél örökké” – folytatom –, és hát persze azt is, hogy mi az, amiért örökké élnél.

Ott megyünk a B. úton, november közepe tájt. És D’Oré kedvéért – és minden további nélkül! – én is B. útnak nevezem a... a B. utat.

[...]

– A kis cé – mondja, és fölhajtja a gallérját. – Nekem ez jutott eszembe a cukrászdáról. Vagyis: nagy cé. C. UKI. Aramisszal járunk tíz-tizenkét éves korunkban egy ilyen nevű cukrászhoz. MAC-KÓ MUKI, ez volt a cukrászda neve, a C azt jelentette, hogy cégtulajdonos, a tulaj pedig UKI-nak hívták. „Cébeli”, mondta Aramis; mármint hogy „céh”-beli. És ha jól hajtottak a fiúk a bajnokságban, Aramis az asztal fölé hajolt, és azt mondta, hogy „Bon”, és ez nem azt jelentette, hogy ő a Bon Dieux, vagyis a jóisten, hanem hogy a fiúk kaptak egy bont, utalványt – folytatja D’Oré –, amivel elmehettek C. UKI-hoz. Ott aztán becézhettek. Még négy-öt ilyen vicce volt Aramisnak; összviccnek nevezte az állományt. Sokáig nem tudtam, hogy a „bon” az össz-franciasága. És mire ezt elhittem...

– ...addigra Aramis megtanult franciául – kockáztatok.

– Pontosan. Akkor meg azt nem akartam elhinni – mondja D’Oré. – Kettőnk közül megint valaki tudott valamit. No persze, ne felejtjük el, Aramis még az én nevemet is tudta.

– Sőt, előbb tudta, mint te – mondom. Nem nagy vicc ezt mondani, de D’Oré elnézően mosolyog.

– „A keresztfiam” – mondja. – Ez is Aramis egyik vicce volt. „Bemutatom a keresztfiamat a keresztanyjának. Keresztkérdés?” És le voltam mosva mindannyiszor, úgy, hogy föl is törölhettem magam után.

#### 2. részlet (76-77. o.)

Vagyis D'Orénak ismét „csak annyi ideje volt hátra, amennyit engedélyez magának”. Tizennégy éves korában kezdődött a dolog. Akkor volt egy másfél éves ilyen „RAAK”-periódusa. Aztán még néhány. A legújabbhoz volt szerencsém, ezek szerint.

– Most azt mondod: „Megégetted kávéval.” Vagy: „Körte szorult alája.” Ilyesmit, ugye? Nem. Csakhogy nem. Mert nem tegnap óta érzem. – Gesztenyelevelet kotort elő a zsebéből. Porlásnak indult, hosszúkás, barna levél volt. Az állatkertes városban esett a cipőmre, búcsúzólul mondta. [...]

– A nyelved alá már nyúltál? – kérdeztem.

– Nem. Vagyis azt hittem, oda kellett volna nyúlnom, mert ma reggel mintha enyhült volna... vagyis mintha ott enyhült volna az érzés. Akkor azt gondoltam, kijött. A körtehéj vagy egyéb. De nem. Az érzés megvan.

– A vanás – mondtam.

– Nem, nem – tiltakozott. – A vanás szó nem valami létezőt, vagyis vanót jelent, hanem létezni. Vannit.

– „Vanni; kelemenni”, ahogy az egyszeri külföldi mondta, és a Kis Leveles Fa alól lerohant azoniránt – jegyeztem meg.

– Manhatnám – felelte D'Oré. Tudtam, mit érez. Ha „cikit mond”, azt jelenti: gondolatban likvidálja a másik felet. És az előbb említette, hogy ez a szóhasználat nála ciki, vagy ahogy mondani szokta, cvikli.

– „Manhatnám”, mondá a derék indián, és berohant a NŐK feliratán – folytattam azért is.

### **3. részlet (153. o.)**

Milyen jó, hogy megkérdezte Dr. M.-et: nem ismerte az állítólag francia mondást, miszerint egy róka ellen másfél rókát, azaz mindent felülüthetünk, végül is, egy kis ügyességgel. Ha van a kisujjunk zsebében egy teljes pakli hamis kártya, mondta Dr. M. A mackóknak, mondta D'Oré, elég az az egy pakli, amivel a bajnokságukat játsszák. Ők ugyanis valóban azt gondolják, hogy róka vagy nem róka: „Róka vagy nem róka: satöbbi”, vág közbe egy hang a másik szobából, ahogy D'Oré ezt írja.

A mackók ingerültek!

De az ilyen rókák miatt lesztek örökké, mondja nekik D'Oré; előveszi a füzetét, írja: Ők: „szép kis örökké, mondhatjuk”. Írja: Én: „Ezért leszünk mi, a L. meg én akkor is együtt, ha egy egész ház központi fűtésének kazánházát emelik is a harmadik emeletig, tegyék ezt pedig akár Villejuifben, Peschierában, Velencében.”

Örül, hogy leírhatja ezeket a neveket.

Leteszi a La Forêt-Fouesnant környékén kapott zöld tollat, és arra gondol: Ravennában, Angers-ban, Ullapoolban.

„Miért nem tudom ezeket a neveket hitellel leírni? Városokét, ahol nem jártunk? Mi a különbség? Papíron?!”

Aztán rájön, hogy ez a bejegyzés így érthetetlen lesz; hogy máris az.

Most írjam oda mégis?, gondolja. Akkor viszont mi történt? Trükkök, fintorog D’Oré.

Fintorog, mert kipróbálja, valóban fintorgott-e Dr. M. Ilyen alaposan csinálom, gondolja máris. Gondolom, teszi hozzá, mert nem vagyok hülye. Írja: A mackók kedvelt mondása: Nem vagyunk hülyék!

Írja: Én: A hangsúly, így, kottázhatatlan. Az egész, így, nem ér semmit. Ezért nincs örökké, ezért... Igazuk van. Nekünk megfelelő nincs.

Nézi Dr. M. levelét; azt is beragasztotta ide: „Dr. D. & F.! Szomorú vagyok, hiányoztok, bár munkámtól kivagyok, és alig van 10-20 perc egy nap, amikor »eszemnél vagyok«, ill. nem kell gondolkoznom, csinálnom valamit. Ajánlás: Hercegem!, üres a ház – nincs kopogás – (sem).” Itt, nyomtatva: Gyűjtse a képeslevelezőlapot!... Kissé lejjebb: „Forêt ölelésem érjen el hozzátok Dr. M.”

## VI. 2. Forrásjegyzék (2. függelék)

- Abádi Nagy: *Az amerikai minimalista próza*. Bp., 1994.
- Aczél Géza: T. D. *A mennyezet és a padló*. In: *Alföld*, 1976/9. 88-90. o.
- Albert Pál: *Dokumentum. T. D. Laudamus*. In: *Holmi* 1994/4. 515-524. o.
- Babarczy Eszter: *A szent melengetett helye*. In: *Alföld*, 1996. 1. 64–79.
- Balassa Péter: *A felnőtt D'Oré szenvedései. Tandori Dezső: Miért élnél örökké*. In: *Jelenkor*, 1978. 7–8. 669–672.
- Bányai János: *Versek versben. (Tandori Dezső: Vagy majdnem az.)* In: *Alföld*, 1996. 1. 91–95.
- Bányai János: „Na és?” „No és?” (T. D. *Utolsó posta Budapest*) In: *Tiszatáj* 1999/5. 95-97. o.
- Bedecs László: *Beszélni nehéz*. Kijárat 2006
- Berkes Erzsébet: *Tan D'Oré mackócskái. (Tandori Dezső: Miért élnél örökké?)* In: *Élet és Irodalom*, 1978. 2. 11.
- Bergson, Henri: *Nevetés*. Gondolat, Bp. 1986
- Bergson, Henri: *Teremtő fejlődés*. Akadémiai Kiadó, 1987.
- Bodor Béla: *A Tandori Tandori Tandori Tan*. In: *Élet és Irodalom*, 2000. 23. 18.
- Bódis Zoltán: *A tojás és a kő. Tandori: Az evidenciátörténetek*. In: *Alföld*, 1997. 6. 82-87. o.
- Bókay: *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*. Osiris, Bp. 1997.
- Bori Imre: *T. D.-ről*. In: *Tiszatáj* 1989/4. 76. o.
- Carver, Raymond: *Nem ők a te férjed: elbeszélések*. Kalligram, Pozsony, 1997.
- Doboss Gyula: *A „Költészetregény”*. (Az előszavát Tandori Dezső írta.) Orpheusz, Bp. 2003.
- Doboss Gyula: *A bálnavadász*. Orpheusz 1999. 203-280.
- Doboss Gyula: *A Tandori-művek formáló elveiről. A Koan III. elve és a zuhanás-motívum a korai és a legújabb írásokban*. In: *Alföld*, 2004. 5. 51-56.
- Doboss Gyula: *Hérakleitosz Budán. Tandori Dezső munkásságáról 1983-ig*. Magvető Kiadó, Budapest, 1988.
- Doboss Gyula: *Nyelv és kép. Nyelvi játékok, az írás vizualitása Tandori Dezső Sár és vér és játék című regényében*. In: *Jelenkor*, 1985. 9. 808–815.
- Erdődy Edit: *Szerkezet és jelentés Tandori Dezső: „A mennyezet és a padló” . c. kötetében*. In: *Literatura* 1977. 1. 127-133. o.

- Fogarassy Miklós: *Tandori vers-, kötet-, próza- és rajzsorozat komponálásáról*. In: *Életünk*, 1984. 7. 824–827.
- Fogarassy Miklós: *Tandori-kalauz*. Balassi Kiadó, Budapest, 1996.
- Gósy Mária: *Pszicholingvisztika*. Corvina, 2003.
- Hegyi Lóránd: *Tandori, a versrajzoló*. In: *Tiszatáj*, 1988/12. 41-50. o.
- Hemingway, Ernest: *Indián tábor*. In: Mohácsy Géza és Vasy Géza: *Irodalmi szöveggyűjtemény*. Krónika Nova, 2009. (12. osztályos)
- Kabdebó Lóránt. In: *Jelenkor* 1969/11. 1043-1046. o.
- Kenyeres Zoltán: *T. D.: Töredék Hamletnek*. In: *Új írás* 1969/3. 124-126. o.
- Király István: *Intés az őrzőkhöz*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1982.
- Margócsy István: *Nagyon komoly játékok*. Pesti Szalon, 1996. 221-249.
- Margócsy István-Hajdú Gergely-Ambrus Judit: *Három írás egy könyvről. (Tandori Dezső: Koppar Köldüs.)* In: *Holmi*, 1992. 6. 857–868. o.
- Parti Nagy Lajos: *T. D.: A megnyerhető veszteség*. In: *Kortárs* 1988/8. 163-169. o.
- Pólik József: *A tojás és a kő. (Tandori Dezső: Az evidenciátörténetek.)* In: *Alföld*, 1997. 6. 82–87. o.
- A narratív identitás kérdései a társadalomtudományokban*. Szerk. Rákai Orsolya, Z. Kovács Zoltán; Gondolat, 2003.
- Radnóti Sándor: *Mi az, hogy beszélgetés?* Magvető, Bp., 1988. 212-223. o.
- Sinfield, Alan: *Irodalomkutatás és a kultúra materialitása* Bp. 2004 Gondolat
- Sükösd Mihály: *Mi az, hogy Tandori*. In: *Mozgó Világ* 1994/8. 125-128. o.
- Szabó Szilárd: *Az Egyetlen töredékei. Tandori Dezső munkássága*. Alfadat-press. Kernstock K. Műv. Alapítvány, 2000. (Allée-füzetek és Fiatal kritikusok)
- Széles Klára: *Tandori Dezsőről – többféleképpen*. In: *Kortárs*, 1974. 6. 1001–1005.
- Szigeti Csaba Szigeti Csaba: *A saussure-i anagrammatikáról és Tandori Dezső szigetéről*. In: *Jelenkor* 1989/4. 383-390. o.
- Takáts József: *A megnyerhető veszteség*. In: *Kortárs*, 1988. 8. 163-165
- Tandori Dezső: *Helyből távol*. Bp. 1981. Móra
- Tandori Dezső: *Koppar köldüs*. Bp. 1991. Holnap
- Tandori Dezső: *Miért élnél örökké?* Bp. 1977. Magvető
- Tandori Dezső: *Sár és vér és játék*. Bp. 1983. Magvető

- Tandori Dezső: *Töredék Hamletnek*. Válogatott versek. Bp. 1968. Szépirodalmi
- Tarján Tamás: *Csendestárs*. Pont, Bp. 2003. 187-195.
- Tarján Tamás: *Egy tiszta tárgy találgatása*. Orpheusz, 1994. 7-64.
- Tarján Tamás: *Kengyelfutó*. Pont Kiadó, Bp. 2001. 67-91.
- Tarján Tamás: *Kész és félkész katasztrófák*. In: *Kritika*, 1998. 6. 36–37.
- Tarján Tamás: *Tizennyolc centi próza. Tandori Dezső az epikus*. In: *Kortárs*, 1981. 7. 1158-1162.
- Tóth Ákos: „*Aachenben az ember raaer...*”. In: *Tiszatáj*, 2001. 7. 76–88.
- Tóth Ákos: *Befejezett múlt*. In: *Tiszatáj*, 2002. 3. 82-87.
- Tóth Ákos: *TD meg a világ*. In: *Tiszatáj*, 2002. 6. 121-126.
- Tözsér Árpád: *Főmű. Tandori Dezső lírája a magyar költészet kincsestárában*. In: *Tiszatáj*, 2001. 12. 102–106.
- Vas István: *Az ismeretlen isten*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1974, 861-863. o.
- Zalán Tibor: *Töprengések T. D-ről három megtorpanásban*. In: *Palócföld* 1986/ 3. 46-49. o.