
KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

EXPOZÉ MÁNDY IVÁN NOVELLÁINAK TIPOLOGIÁJA ÉS INTERTEXTUÁLIS ÉRTELMEZÉSE CÍMŰ DOKTORI ÉRTEKEZÉSRŐL

HÓZSA ÉVA

A téma motivációjának előtörténete 1980-ig vezethető vissza, tehát *A bútorok* című Mándy-kötet megjelenéséig, a „szerző” ugyanis az említett időponttól kezdve *Mándy-olvasónak számít*. 1985. január 30-án lehetőség adódott egy közös Mándy-interjú elkészítésére, és a megőrzött hanganyag időnkénti újrarahallgatása a mindig új olvasói dialógus kialakítását is lehetővé teszi. A novellák vizsgálatáig azonban az újabb, közvetett út, az irodalomelméleti kutatás útja vezetett. Az itt kidolgozott tipológia szempontjai a munka kezdetén még alig körvonalazódtak.

„Egyben van” – mondta 1985-ben Mándy Iván múlt, jelen és jövő, valamint álmom és valóság diskurzusáról, és ez az egybetartozás, sőt egyidejűtlen egyidejűsödés különösen az utolsó novellák kapcsán tudatosul az olvasóban. Az „egyben van” felfogás a forrása annak a Mándy-féle hypertextnek, amelynek lényege, hogy az író benne van a szövegben, „megkezdett” textusában, amely a heideggeri értelemben az egész nyelven keresztül beszél. Jacques Derrida álláspontja szerint is mindig szövegben vagyunk, és a szöveg egyszerre maradhat nyitott, felkínálkozó és megfejthetetlen. A textus jelenlét és távollét játéka (*Grammatológia I. Életünk. Magyar Műhely, 1993*).

Mándy azt a szöveget mondja/beszéli, amelybe beleszületett, amelyhez hűséges – a hűséget Rónay László Mándy írósága lényegeként nevezi meg. (Rónay László: Mándy önéletrajza. In: *Mítosz és emlékezet. Vigília, Budapest, 1997. 149.*) A hűség azonban nem azonos a változás hiányával.

A narráció hypertext-stratégiával él, a vertikális olvasást és a jellegzetes önkicsinyítő önmítoszt is kontextuálja, a szerzői én beszámoló önkínzó erőfeszítéseiről, arról, hogy hiába törekszik, mégsem tud novellát írni, majd a novellafelkészülő parodikus attitűdig jut el. Az ironikus nézőpont látszólag állóképszerű pózokat rögzít, az én, Feri vagy Zsámboky áll, ül, lóg, vár, szemléli,

hallgat, legfeljebb lődörög vagy ténfereg, így bírja szóra anyagát. A recepció a kényszermozgások megnevezését, illetve a kiszoruló álmobilitását látja ebben a magatartásban.

Erdődy Edit Mándy előzménytelensége kapcsán (*Mándy Iván*, Balassa Kiadó, Budapest, 1992) Esterházy ötlet megnevezésére, a „mándy”-ra utal. A borgei értelemben persze a „mándy” is megteremti saját előképeit, előzményeit, Erdődy például Tersánszkyt nevezi meg az *Álom az epikáról* című tanulmányában. A novellák pedig felszínre hozzák a legenda, az eposz, a pikareszk, az önéletrajz, az emlékirat, az útleírás, az anekdota, a parabola, az állattirodalom, sőt a szociográfia emléktörődékeit is, az interpretáció során tehát az architextuális viszonyrendszer sem hanyagolható el. Szirák Péter emelte ki, hogy a novella nem homogén és időtlen modell, hanem dinamikus olvasási alakzat, intertextuális aspektus. A „morzsaszedegető” Mándy esetében szétszóródnak a műfaji központok, ám mint műfaji értelmező, archi- és intertextuális komponens íródik vissza a szöveget megszólaltató kódrendszerbe (Novella és más műfajok a többirányú olvasás összjátékában. *Alföld*, 1998. február, 96–97.)

Genette a műfaji-műnemi komponensek megértésbeli változékonyságát az idő szempontjából ítéli meg, ugyanakkor rámutat arra, hogy a műfaji-műnemi ismeretek nagymértékben irányítják az olvasó elvárasi horizontját. Szegedy-Maszák Mihály írja: „A műalkotás befogadója úgy is értelmezhető, mint különféle kódok szerves, de állandóan változó egésze. Verset, regényt vagy zeneművet csakis más versekhez, regényekhez vagy zeneművekhez képest lehet írni és olvasni.” (*A művészi ismétlődés néhány változata az irodalomban és a zenében*. Ismétlődés a művészetben. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1980. 94.)

A novella Mándy által adott, a konvenciónak ellenálló, új neve új olvasást, olvasót is feltételez. Paul Ricoeur mondja: „Az olvasás hol úgy jelenik meg mint *felfüggesztődés* a cselekvés folyamatában, hol meg úgy mint *újraindítás* a cselekvés irányába.”

Ricoeur az olvasásra vetített kétféle perspektívát említi (*A szöveg világa és az olvasó világa*. Narratívák 2. Történet és fikció. Kijárat Kiadó, Budapest, 1998. 40.)

Az olvasás többirányú összjátéka a Mándy-novellák kulcsa.

Bori Imre „romantikus modern író”-nak tekinti Mándyt, és utal a romantikus felhangokra, a Mándy-szövegekben egyszerre érvényesülő költőiségre és valóságra. (Egy romantikus modern író – Mándy Iván. In: *Hétről hétre*. Tíz év feljegyzéseiből. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1998. 133–134.)

Pomogáts Béla a magyar girondisták sorában szól Mándyról, és az újfajta viszonyt, az értelmező átvilágítást emeli ki ebben a szuverén alkotói világban, amelynek szociológiai, mitikus és lírai övezeteit különíti el (*Magányos tömeg*.

Tanulmányok és arcképvázlatok. Széphalom, Budapest, 1993. 169–174.). Rónay László az *Abriss der ungarischen Literaturgeschichte* című irodalomtörténetében (Corvina, Budapest, 1997. 282–284.) a részvét vonatkozásában az expresszionista örökség mozzanataira, az Előadók, társszerzők esetében pedig a műfajteremtés jelentőségére hivatkozik. Kulcsár Szabó Ernő *A magyar irodalom története 1945–1991* (Argumentum Kiadó, Budapest, 1993) című könyvében a klasszikus modern örökség végpontján című fejezetben két íróval foglalkozik: Ottlikkal és Mándyval (94–100.). A Kulcsár Szabó-féle irodalomtörténet a „megszakítás” és az „áttűnéstechnika” terminusokat alkalmazza a Mándy-opusszal összefüggésben, tehát a módszerre, a szempontra hivatkozik, és a társtalan szerző esetében is láttatja a folytonosságot, ahogyan Mészáros Sándor is Kemény Zsigmondtól eredezteti az összetett létszemléletet bemutató írók sorát, amelybe Mándyt is besorolja.

A Mándy-hypertext kapcsán jelenleg az intertextualitás kerül előtérbe, amely több nézőpontból, ha úgy tetszik, „rétegezetten” fogható fel. Az író maga is intertextuális olvasó/újraolvasó, aki egyáltalán nem törekszik az olvasás ellentmondásainak lecsillapítására, amelynek megvalósíthatóságára Paul de Man kérdez rá (Az olvasás. In: *Kép. Fenomén. Valóság*. Kijárat Kiadó, Budapest, 1997. 333.).

A puhakalapos visszanéz című novellában szerepel az elveszett eredetiség (Erdődy terminusával élve: az „eredetnosztalgia”) problémáját felvető beszéd-törődék:

- „– Azért hadd mondjak el egy mesét.
- Mesét? Miféle mesét?
- Majd meg tetszik hallani.
- Talán te írtad?
- Még az is lehet. (. . .)”

Ingeborg Fors legfontosabb verseire így reflektál a Papírlerakat ironikus narrátora, aki az originalitáselvű hagyománytapasztalat kételyét veti fel: „Ingeborg sose ír idegen ötlet nyomán. O, nem, Ingeborg Forsnál ilyesmi fel sem merülhet.”

Az intertextuális új *kérdéshorizontokat* nyit meg a Mándy-univerzumban, Gadamer magát a kérdést mint megnyitást értelmezi (*Igazság és módszer*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1984. 254.). Heidegger szerint kérdezni tudni azt jelenti: várni tudni. Michael Wornton és Judith Still tanulmánya (*Intertextuality. Theories and Practices*. Manchester University Press. Manchester and New York) bizonyítja, hogy a szöveg nem működhet hermetikus vagy önmagába forduló eszkézként, vagyis nem működhet zárt rendszerként. Mándy elhatárolta magát minden iskolától és irányzattól, a posztmodern fogalmától is (a posztmodern intertextuális esélyeit Kulcsár Szabó Ernő tanulmányozta), viszont a

Mándy-féle hypertext jellemzői is a már kész hangon való beszéd kényszere, a variatív ismétlés, illetve fanyar önismétlés. Az író az élményanyagot és az álmokat olvassa, dús élményanyagban van benne, a novellát is akkor nevezi meg, amikor a rövid kísérleti kitérőt követően visszatál a Tisza Kálmán tér őstalajához. „A valóság is oly valószerűtlen – nyilatkozta Mándy. – Egy szerda délután olyan valószerűtlen tud lenni, hogy ahhoz képest egy lidércnyomás, egy éjszakai lidércnyomás gyermekded.” (Hivatkozás az 1985-ös interjúra.) Az apa, aki archetípus, ugyancsak élményszerű figura, részben hasonlít arra a polgári életben nomád életet élő kalandorra, akit Márai Sándor ábrázol az *Eszter hagyatékában* (1938), de ez az apafigura nem jut el a teljes belső kötetlenségig, Szindbád nomádságától viszont még inkább elkülönöződik. Mándy egyik interjújában így definiál: „Az élet volt a műfaja.”

Fikció és valóság összefüggése a poentírozó önéletrajziség vonatkozásában kerül előtérbe. Az önéletrajz, amely Mándynál még kötetcímként is jelen van, szintén intertextusnak tekinthető. Ann Jefferson Barthes, Sarraute és Robbe-Grillet szövegeit vizsgálta ebből a szempontból, és felfigyelt például a Barthes-nál fellelhető metatextuális dimenziókra. Mándy Iván esetében ugyancsak a metatextuális vonatkozások érdemelnek figyelmet, és ezen belül az allúziók, a motivikus összefüggések, a Mándy-jelenségek (Bori Imre terminusa) vizsgálata különösen jelentős. Györffy Miklós mutat rá arra, hogy az önéletrajzi novellákban Mándy önmagában is a jellegzetes mándys tárgyat látja. A másság, a másik általi változás képességének esztétikai megtapasztalása a jaussi értelemben válik fontossá. Roland Barthes (akit Diana Knight intertextuális figurának nevez) állapítja meg *Beszédttöredékek a szerelemről* című könyvében (Atlantisz, Budapest, 1997): „... látom a Másikat, amint csökönyös módon ugyanazon jól bejáratott sablonok szerint él, mivel máshol kell időznie, az én számomra rögzítettnek, öröknek tűnik (az örökkévalóságot felfoghatjuk neveltség dolognak is).” (64.) Mándy szövegeiben az én ilyen Másikként, másik struktúraként, külső látószögből, rögzítettségénél fogva válhat neveltségessé, parodizálhatóvá.

A nevek intertextualitása külön figyelmet érdemel ebben a szövegvilágban. Még a Csempé-Pempe név első tagja is 1463 óta jegyzett jellemnév, amelynek jelentése: csalárd, ravasz, ferdeszájú. A nevek ún. kontextuális jelentései, illetve a név tényleges jelentését megadó kontextuális mozzanatok (lásd *Kiefer és Büky* kutatásait!) elmélyült vizsgálatot követelnek. A recepció kimutatta, hogy a nevek hívszavak is, és a mágikussal rokon funkciót kapnak. Mándy névadása az újraolvasó szempontjából válik fontossá.

Jelen van azonban a fikció szereplőit „komolyan vevő” szövegköziség is, amelyet Umberto Eco egyszerűen „szokatlan fajta intertextualitás”-nak minősít, és az igazság bizonyítékaként említi: „Ha a fikció szereplői szövegről

szövegre kezdenek vándorolni – írja Eco –, a való világ polgáiraivá lesznek, kiszabadulnak a történetből, amely létrehozta őket.” (*Hat séta a fikció érdekében*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1998. 178.)

Eco Sherlock Holmes, Leopold Bloom, Hamlet és a Casablanca Rickjének példáját említi, ám a magyar olvasó Csempe-Pempét, Verát, Tullát és természetesen Zsámbokyt is társíthatja. Mándy hypertextjében például A kék angyal Marlene-Lolája és más filmszereplők, illetve -sztárok, a Biblia hősei, sőt némely tárgyak is (egy zöld szvetter, egy gereblye, egy koszladt sál) kiszabadulnak a történetből, a történetekből. A *Zoro halála* című Mándy-novella tematizálja ezt a kiszabadulást, a szereplők szövegen kívüli és belüli élete egybeesik bizonyos kultuszjelenségekkel, amelyeket Eco a széteső jelleggel, illetve a kizökkenés lehetőségével indokol (uo., 180.). Ebben a szövegüniverzumban a magyar történelmi textus szereplői is ilyen kiszabaduló figurák. Kossuth villamosítja, a Görgey-portré, a Batthyány-mécses motívuma vagy A tábornok Bemje például ezt bizonyítja. Már a Francia kulcsban olvasható, hogy az apa úgy beszél a Dickens-regény alakjairól, mint személyes ismerőseiről. Istennel kapcsolatban is (akit Mándy testiségében szintén láttat) valamiféle intertranszcendentális viszony merül fel.

Petőfi S. János írja: „... intertextuális irodalmi ismereteink mennyisége és minősége egyrészt olvasmányaink mennyiségétől és minőségétől függ, másrészt attól, hogy rendelkezünk-e az ezeknek az ismereteknek a feltárását és megőrzését biztosítani tudó stratégiákkal”. (Petőfi S. J.–Benkes Zsuzsa: *A szöveg megközelítései*. Kérdések és válaszok. Bevezetés a szemiotikai szövegtanba. Iskolkultúra, Budapest, 1998. 114.)

Mándy a variatív ismétlések, idézetek alkalmazását megbízható novellistaként a „megbízhatatlan” narrátorra bízta, aki már mindent olvasott valahol, valamikor. A „De hol? Miféle könyvben?” kérdések megválaszolása elmarad. A szerző Derridához hasonlóan gondolkodik a nyomról, vagyis ha minden nyommal kezdődik, akkor valójában nincs, ezért lényegtelen az eredeti nyom, az idézőjel is elhanyagolható, a félreolvasás esélye pedig szintén fennáll. Kiss Attila emeli ki: a novellában számos stratégia arra irányul, hogy szemléltesse: a narratíva mindig utólagos, pontatlan. Az iróniáról megállapítja: „Az irónia is, az allegória is az elmozdultságról, az eredeti elérhetetlenségéről, egyfajta ideális egység helyreállíthatatlanságáról szól.” (*Betűrés*. Posztszemiotikai írások. Ictus – JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1999.)

A látszólagos mozdulatlanság mögött meghúzódó elmozdultság, az emlékmozzanatok kizökkenése Mándy novellavilágának jellemzője. A Mándy-féle narrátor nagyon is aktív, mozgó, illetve mozgató szerepet szán a befogadónak. A nyomelvonás kérdése ugyancsak felvethető. Mándy mindig „újraszerkeszt”, rekonstruál, tehát a tárolt sémákat használja valamely közlés rekonstruálásá-

hoz, ezzel a kérdéskörrel Rumelhart foglalkozott részletesen. Matias Martinez *Dialogizität, Intertextualität, Gedächtnis* című tanulmánya (Deutscher Taschenbuch Verlag, 1996) megvilágítja az egyes referencia és a rendszerbeli referencia közötti eltéréseket, illetve az individuális pretextusok és az irodalmi minták, normák, műfajok vagy írásmódok meglétét, a kettő között azonban nem mindig húzható éles határvonal. Martinez (és Worton is) Harold Bloom elméletére hivatkozik, aki az irodalomtörténet egészét intertextuális jellegűnek tekinti, ám ez belső irodalmi harcként értelmezhető, a szerzők ugyanis a kánon és az előképek ellen vívnak küzdelmet.

Mándy sajátos módon nyúlt az architextuális viszonyrendszerhez, amikor önnön műfaji határait is lerombolta: a novellákat regénnyé fűzte össze, laza szövésű regényeit viszont novellákra tördelte, és újabb kötetekbe helyezte. A Mándy-kötetek intertextualitása a pontos lelőhely és oldalszám megjelölését is feleslegessé teszi. A Tájak, az én tájaim darabjainak műfaját például különbözőképpen határozza meg a Mándy-recepció. Erdődy Edit elbeszélésnek, nem kisregénynek tartja. A töredékekből összeálló tárgy történetek műfaji szempontból nem egységesek. Ezek a szövegek főként a metatextualitás tekintetében, a tipológia vonatkozásában a részletek szempontjából fontosak. A szerző a bútoroktól rendszeresen sűrített, versszerű betéteket alkalmaz. Az elbeszélő szöveg pedig gyakran dramolettbe csap át, ezzel az utóidejű narráció is szimultán történetelbeszélésnek hat. Maár Judit Ricoeur gondolatára hivatkozva fejti ki, hogy ebben az esetben a narráció a fiktív cselekvő személy jelenét ábrázolja, amely nem azonos a narráció jelen idejével (*A drámai és az elbeszélő szöveg szemantikai vizsgálata*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1995). A nézőpontváltás mozzanata szintén megemlíthető, a *Szünet* és a zárójeles *Szünet* kategóriája ugyancsak a drámaimitációról tanúskodik.

Szembetűnő a Mándy-novellák nyitottsága. Heinz Ischreyt *Welt der Literatur* című könyvében a Kurzgeschichte (a rövidtörténet) létrejöttének szempontjából emeli ki a nyitottságot (*Einführung in Gesetze und Formen der Dichtung*. C. Bertelsmann Verlag, Gütersloh, 1961. 225.). Goethe ugyanis egy ízben kijelentette, hogy a költemény vágott/váratlan zárata tuskét hagy az ember szívében.

Bányai János műfaji szempontból értékeli Mándy atmoszférateremtő záró mondatait, hiszen ezek meghosszabbítják, terjedelmesebbé teszik a novellát. Az időt ugyancsak megnyújtják, valamint pontosítanak is (*Hagyománytörés*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1998. 62.). Mándy „Csönd”-mondai a nyelvi szituáltság törésein túl ugyanúgy elvezetnek az intertextuális beágyazottság kérdéséhez, a kulturális hagyomány elemeinek játékba hozásáig, mint a Schein Gábor által kutatott újholdasok „Csend” poétikája, amelyről a Poétikai kísérlet az Újhold költészetében című kötetében értekezik (Universitas Kiadó, Budapest, 1998. 218.). Az ún. zeneeltűnés novellatípusában a zene a csenddel

érintkezik, az adornói tipológia is átértelmeződik. *A bukás* című Mándy-novella második része bútorदारabbá, a festészetből jól ismert csendéletté, illetve annak utánzásává fokozza le az írógéphez hasonlítható zongorát. Hannes Böhringer George Brecht (*Egy virágvázát a zongorára vagy akár egy virágvázát a zongorába [tenni]* című) szövege kapcsán megállapítja: „A csendes zongora semmi a semmi különösen, a semmi, ami valami különöset emel ki és megint visszahoz az esemény múltékonyságába.” (Semmi különös. Előadás a fluxusról. *Jelenkor*, 2000. március, 216.) Az író a művészetet (Mándy az apa hegedűjátékát és a tárgyak zenéjét is) mint valami különöset a hétköznapival igyekszik megbékíteni. A különös, a művészet csak ugródeszka, kilépési lehetőség. Jauss Proust olvasása kapcsán az elbeszélés és a zene közös elemének tartja az időt (Idő és emlékezés Marcel Proust *Az eltűnt idő nyomában* című regényében. In: *Az irodalom elméletei II.* Jelenkor, Pécs, 1996), ugyanez tapasztalható a Mándy-novellák olvasásakor is. A Kundera által említett lassítás, illetve tempóváltás szintén megfigyelhető.

A moziélményt kontextuáló szövegek a látvány narratívába foglalására vállalkoznak. Mike Bal mutat rá a szövegben ilyenkor keletkező feszültségre (Látvány és narratíva egyensúlya. In: *Narratívák I.* Képelemzés. Kijarat Kiadó, Budapest, 1992. 178.). A képek olvashatóságára, Bal elméletére hivatkozik Kulcsár-Szabó Zoltán újabb tanulmánya (Kép és jelentés a retorikai olvasásban. *Alföld*, 2000. 6., 90.). A zene és a látvány az öntükrözés, az önértelmezés gesztusával fonódik össze. Az intertextualitás mint nézőpont az értékek nyitott befogadását jelenti, ahogy a Nyugat folyóirat is a tágabb értékbecsapódást bizonyítja.

A Mándy-opusban meglévő motivikus ismétlődések szintén intertextuális kapcsolatot szülnék, a jelenlegi vizsgálat csak az interpretáció szempontjából lényeges motívumokra tér ki. A címek közül például az *Előzetes* kötelezővé teszi a szövegköziséget, az előzményszöveggel való összevetést.

Az intertextualitás irodalomelméleti kategória, amelynek hőskora (Angyalosi Gergely megnevezése) a hetvenes évekre esik, és Kristeva Bahtyin nyomán kialakított elméletéhez kapcsolódik, viszont ezt a kategóriát a szövegten is számon tartja. Természetesen a textológiai vonatkozások figyelembevétele a novellaértelmezések során is elengedhetetlen. Az intertextuális kohézió kérdése ugyancsak előtérbe kerül.

A Mándy-novella intertextuális aspektus, ennél fogva az alkalmazható tipológia is csak intertextuális tipológia lehet, amelyet Vass László így definiál: „... azoknak a relációknak a tipologizálása, amelyek a különböző szövegek között fennállhatnak”. (Terminológiai szótár. In: *Szemiotikai szövegten I.* JGYTF Kiadó, Szeged, 1993. 93.) Ez a nyitott, „tipológiaellenes tipológia”, amely munka közben alakult és módosult tovább, megmutatta, hogy a hűségese író novellavilága nem is annyira egyszerű, toldozgatós, és a zártságon is némi rés üthető. Bányai János már 1973-ban megjelent *Könyv és kritika* című

kötetének (Forum Könyvkiadó, Újvidék) *Kép és írás* című tanulmányában kifejti a Mándy-prózáat övező sok félreértéssel, félremagyarázással kapcsolatos gondokat.

Erdődy Edit monográfiája szintén a recepció egyoldalúságát bírálja. A szép-írók olvasata is erre reflektál, például Garaczi regényében (Mintha élnél) az olvasó a következő ironikus mondattöredékre talál: „. . . Mándy megjósolja, hogy a magyar válogatott nagy riválisa az ugandai serdülőcsapat”. Mándy inkább így mondaná: „kölyökcsoport”. Németh Gábor paródiája pedig a recepcióval dialogizál. Az intertextuális tipológia kísérlete az új kérdezőhorizontok lehetőségét teremtette meg, mindez valamiféle intertextuális szemszögű monográfia létrehozását eredményezheti.

Az intertextuális interpretáció olyan világfragmentum, tényállás-konfiguráció szöveghez való hozzárendelését jelenti, amelynek elemeit általa relevánsnak tartott relációk teszik egymással összefüggővé (Vass László nyomán, uo., 93.). Vass László hivatkozik arra, hogy különbséget kell tenni a tipológiai és a referenciális intertextualitás között, ám az intertextuális értelmezés/elemzés során a két szempont összefonódik. A Mándy-novellák értelmezésekor sem különíthető el a két fogalom.

Az új szempontrendszer alkalmazása a Mándy-szövegek rejtett vonásait, az egyes novellák típusköziségének kérdéseit szintén láthatóvá teszi, a dialogizáló magatartás, a hozott mondatok hatásának titkai, a szinkrón és diakrón mozgáshetőségek szintén kifejezésre jutnak, sőt az eddigi tapasztalatvilágról eltérő novellák éppen egyediségük révén már a jövő felé mutatnak, valamint felmerül a Kálmán C. György által említett hagyományozódás tipológiai szempontja is.

Robert de Beaugrande és Wolfgang Dressler álláspontja javaslatértékűnek tekinthető: „Bizonyos értelemben a szövegszerűség egész fogalma azon áll vagy bukik, hogy sikerül-e (. . .) az intertextualitásnak a szövegszerűsége gyakorolt hatásait felderítenünk.” (*Bevezetés a szövegnyelvészethez*. Fordította: Siptár Péter. Corvina, Budapest, 2000. 267.)

Végül pedig kiemelhető az újabban megjelent két Mándy-kötet. A Holnap Kiadó egy új életműsorozat megindítására, a meglévő írások összegyűjtésére vállalkozott, viszont nem lép fel a kritikai kiadás igényével. Az első kötet (Francia kulcs, A huszonegyedik utca) utószavában Tarján Tamás a ciklikus, variatív elbeszélésvilágon belül megnyilvánuló szatirikus hajlandóságra irányítja az olvasók figyelmét. A Millenniumi Könyvtár (Domokos Mátyás utószavával) egy kötetben jelentette meg a *Fabulya feleségeit és az Előadók, társszerzőket*. Domokos az élet csataterének meglétét hangsúlyozza a Mándy-opusban. Valami tehát ismét megmozdult az életmű kutatásában, de a legfontosabb mégis az, ami az olvasóban épül(het) tovább. Az intertextuális olvasás/olvasat pedig egyben: a rögzített pozíciójú olvasás felszámolását is jelenti.