

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

ELBESZÉLÉSMÓD ÉS TÉRALAKÍTÁS

A MÉSZÖLYI „MAGYAR ORLANDO” EPIKAI PRINCÍPIUMAINAK ÁTMENETISÉGÉRŐL

GYŐRI ORSOLYA

2009

Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

Győri Orsolya

ELBESZÉLÉSMÓD ÉS TÉRALAKÍTÁS

***A mézölyi „magyar Orlando” epikai princípiumainak
átmenetiségéről***

Filozófiatudományi Doktori Iskola

Doktori iskola vezetője: Dr. Kelemen János egyetemi tanár

Esztétika Doktori Program

Program vezetője: Dr. Radnóti Sándor egyetemi tanár

A bizottság tagjai:

A bizottság elnöke: Dr. Radnóti Sándor egyetemi tanár

Hivatalosan felkért bírálók:

Dr. Thomka Beáta egyetemi tanár

Dr. Károlyi Csaba PhD

A bizottság titkára: Dr. Máté Andrea PhD

A bizottság további tagjai:

Dr. Pintér Tibor egyetemi adjunktus

Dr. Sajó Sándor egyetemi adjunktus (póttagok)

Témavezető:

Dr. Balassa Péter egyetemi tanár

Dr. Somlyó Bálint egyetemi docens

BUDAPEST, 2009

Leadás dátuma: 2009. április 7.

TARTALOMJEGYZÉK

ELŐLJÁRÓBAN

A vizsgálódás tárgya: az epikai múltteremtés kérdésköre	1
A vizsgálódás módszertani kereteiről	8

BEVEZETŐ: A MÉSZÖLYI „TÉR-TEORÉMA”, S ENNEK ÖSSZETEVŐI

Egy újszerű „térbeliség” körvonalai

1. Az alaphelyzet: az epikai tér és az elbeszélő-, szereplőfunkció megváltozása Mészöly kései prózájában	12
2. A változás egyik összetevőjéről: az elbeszélői-szereplői helyzet átalakításáról (A későmodernség utáni és a posztmodern elbeszélőirodalom narratív preferenciáiról)	18
3. A változás másik összetevőjéről: a szövegtér módosulásáról	
(a. Tér és idő viszonyáról)	25
(b. Tér és test, történelemszemlélet és elbeszélés kapcsolata: táj és identitás)	29
(c. A táj antropomorfizálódása)	
(c. 1. A tájbrázolás kultúrtörténeti hagyományai)	34
(c. 2. A táj antropomorfizálódásának irodalomtörténeti előzményei)	
41	
(c. 3. Pánerotizmus és elbeszélésmód kapcsolata)	45

SUTTING EZREDES TÜNDÖKLÉSE

1. Bevezető: fabula és szüzsé viszonyáról, az elbeszélés időviszonyairól	50
2. A [szöveg]hiányok módjairól és szerepéről	60
3. Minden „mozgásban”: a befogadói és az elbeszélői szerepkör átmenetiségéről	
(3. a. Elméleti kitérők)	64
(3. b. A keresés-motívum aktualizálásáról és – ezzel összefüggésben – az olvasói szerepkör módosulásairól)	70
(3. c. Az emlékezésről)	78
(3. d. Az elbeszélő hang átmenetiségéről)	82
(3. e. A beszédpozíció és a tér, az idő összefonódásáról)	90
4. A <i>Sutting ezredes</i> ... intertextuális kötődéseiről, a pretextusok közlésének módjáról	93
(4. a. Jókai és az újságszövegek világa – a <i>Műhelynaplók</i> jegyzeteiből – és az ezekbe beleszótt 19. századi emlékirat- és „női” naplóirodalom)	97
(4. b. Széchenyi Naplója és a 19. századi emlékirat-irodalom hagyományai)	113
(4. c. Összegzés helyett: feltételezések az elbeszélő szöveg és a hősök viszonyáról, az intertextusok és a beszédmódok kapcsolatáról)	128

FAKÓ FOSZLÁNYOK NAGY ESŐK ÉVADJÁN

1. A <i>Fakó foszlányok</i> ... intertextusairól	129
2. A <i>Fakó foszlányok</i> ... intertextusainak időjelölő és kulturális kontextusáról, a beszély szövegközöttiségének és időbeli viszonyainak összetettségéről	137
3. Az elbeszélésmód jellegzetességeiről, a szereplői és elbeszélői látószög különválásának módozatairól és a szereplő-krónikás pozíciójának átmenetiségéről	150

ANNO	154
KITEKINTÉS	
Mészöly-hatás a posztmodern magyar regények szövegszerkezési elveiben	163
A posztmodern regények átmeneti epikai tényezőinek „négyes/ötös megalapozódásáról”	166
1. Márton László: <i>Átkelés az üvegen</i>	169
2. Darvasi László: <i>A könnyemutatványosok legendája</i>	175
LEZÁRÁS HELYETT: SUMMÁZAT	186
FÜGGELÉK	
Elmélkedés: Létezik-e posztmodern történelmi regény – tendenciaként? (Márton László: <i>A kitaposott zsákutca, avagy történelem a történetekben</i> című tanulmányáról, és ennek fogadtatástörténetéről)	194
A woolfi <i>Orlando</i> idő- és térszemléletének összefonódása krónikás elbeszélőjének speciális szerepkörével; a woolfi és a mészőlyi koncepció hasonló vonásairól	206
<i>Fakó foszlányok...</i> – Filológiai kitérők	
Az idegen és a saját észlelésének – intertextualitás segítségével való – áthelyeződéséről, s a Newton-, Pico- és Panofsky-textusok átalakításának különbségeiről	229
BIBLIOGRÁFIA	234

ELŐLJÁRÓBAN

A vizsgálódás tárgya: az epikai múltteremtés kérdésköre

E dolgozat célkitűzése: szépirodalmi szövegek elemzésével körüljárni a kérdést, „hogyan” sikerül a múltó (múlt) időt „befogni”, milyen nyelvi eszközökkel teremtődhet folyamatosan újra és újra a múlt, alakokkal, arculattal rendelkező „szereplőként” – s nem csupán egyes emberek múltjaként, hanem közösségek, csoportok majdhogynem kollektív valóságaként/történéseként is –; illetve, hogy idő és tudat viszonyulásai hogyan kapcsolódnak narratív sémává, s miként képeznek maguk körül diskurzusokat.

Hipotézisem szerint, ha az idő-fogalommal összefüggő kérdések körét szépróza szövegekkel „szembesítjük”, s elsősorban „narratív időként”¹ vizsgáljuk, nemcsak újrafogalmazhatóvá válnak a történelmi irányultságú szépirodalmi szövegek olvasásakor mindenkiben ott bujkáló, elméleti igényű válaszokat provokáló (de megválaszolhatatlannak vélelmezett voltuk miatt általában elnyomott) kérdések,² hanem – a nyelviséghez kötött vizsgálatoknak köszönhetően – az epikai idő „természetének” feltárásában is messzebb jutunk, mintha egy pusztán teoretikus, szigorúan elméleti alapozottságú konstrukció keretében kutatnánk. Azaz úgy gondolom, hogy bármely nyelviséghez kapcsolódó jelenségkört visszavezetni a szépirodalmi szövegek világába, s szövegcentrikusan tárgyalni, termékenyítően és frissítőleg hat az elméletre, hiszen e módszer a problémafelvetések olyan korábbiaktól jelentősen eltérő újrafogalmazását s újra-leírását generál(hat)ja, mely a gyakran saját fogalmi apparátusuk foglyává lett elméleteket is kivezetheti – ha mégoly termékenyek is – önnön búvkörükből.³

¹ Nyelvileg megformált, deixisekkel, nyelvi alakzatokkal (hipotipozissal, felsorolással) létrehozott időként.

² Csak a leggyakoribbak közül néhány: mi befolyásolja, hogy milyen mentális (szöveg)térben, milyen eszközökkel építkeznek a múltteremtő elbeszélői víziók? Hogyan adható tovább az egykor volt? Ha az egyéni elképzelések valóban individuálisak, miként transzformálhatók? Ha a múlt nem bármikor előhívható, önmagával azonos „statikus” valóságként – önmagában álló „entitásként” – létezik (ahogy a mindennapi vélekedés oly gyakran tételezi), akkor hogyan tehető szinte akadálytalanul egy szövegvilág elő- vagy háttérévé? Mely algoritmusok, miért rendelkeznek több felidéző erővel, mint mások? Minek a segítségével, miért dekódolja az olvasó a fiktív valóságot nem-imagináriusként? Miért oly erős az igény: valóságként olvasni a fiktívet? „Egyszerűen” a referenciális funkció gyengüléséről és a (jakobsoni értelemben vett) poetikai-metanyelvi funkció általános erősödéséről lenne szó? S azért alakulhat ki az az érzés, hogy végtelenül többet tud a történelemtől egy jó regény, mint egy szaktanulmány, egy kortárs emlékezés, mert ami fiktív, az továbbra is képes jelentést tulajdonítani a történelemnek, erre pedig a történészek immár nem, csak irodalmi és vallásos elképzelések törekedhetnek? S a legalapvetőbb kérdés: mi köze az időnek a nyelvhez, az elbeszéléshez? S hogy e kérdések ilyenformán, valamiféle közös benyomásra hivatkozva egyáltalán megfogalmazhatók, mindez jelent-e bármit is?

³ E kijelentés nem az idővel-történetiséggel kapcsolatos elméleti koncepciók negligálását szorgalmazza, hanem ezek újra-kontextualizálását. Ugyanakkor a szövegközeli elemzés melletti elköteleződés együtt jár azzal, hogy e dolgozat – mivel egyik elmélet szárnyai alá sem menekül, mikor egy-egy egyedi jelenség leírását-interpretálását végzi – a pontosság érdekében terjeszkedő kifejezések használatára kényszerül.

A szépirodalmi szöveg(ek) kiválasztása – e dolgozat számára – ugyanakkor nem volt magától értetődő, spontán módon szerveződő feladat. Mert bár a történelmi irányultságú, terjedelmileg igencsak különböző elbeszélőformák mind-mind kiemelt módon hordozzák az idő epikai működés módjának speciális jellemvonásait, kritikusok és szépírók, ha az „idő elbeszélésével” foglalkoznak, a regény-műfajt preferálják. Töretlenül tartja magát az elképzelés, hogy ami tényleges (hosszú, emberöltőkön átívelő) folyamatot ölel fel, annak nagyobb terület, szerteágazóbb, szövevényesebb forma dukál (valamiféle olvasói-pszichés mimézis igény jegyében); s az irodalomtörténeti hagyomány hosszú időn keresztül szentesített tematikai és terjedelmi összekapcsolódásai (például, hogy egy történelmi tárgyú, időről „mesélő” szöveg csak eposz, elbeszélő költemény vagy regény lehet) is kikezdhettlenül szilárdnak, szinte szükségszerűnek tűnnek. Mindezt mi sem jelzi beszédesebben, mint a '90-es évek történetiséget „tárgyaló” szépprózai termése s ennek kritikai fogadtatása. Az évtized történelmi tárgyú, áltörténelmi, metahistóriai szövegei⁴ esetében fel sem merült a kérdés: mennyire indokolt/ esetleges a műfaji választás/elköteleződés, ahogy az sem, mennyire lényeges/mellékes körülmény a nagy terjedelmű elbeszélő forma preferenciája a rövidebb terjedelmű műfajokkal (kisregény, beszély, elbeszélés, novella) szemben. Magától értetődőnek tűnt a regényforma; ám e regény-fogalmat immár egyfajta szétírtságban értve: hosszú, külön kötetet betöltő elbeszélő szöveggént, majdhogynem terjedelmi fokmérőként. Érdeemes azonban rákérdeznünk e látszólagos természetesség okára.⁵ A romantikus esztétika megfigyeléseit követően (a tartalom-forma szétválaszthatatlanságának tézise után) persze igen elavultnak

⁴ Azért törekszem e kontextusban a szöveg-szó használatára (a regénnyel szemben), mert hajlamos vagyok azt hinni, hogy a '90-es évek történelmi „alakzatai” esetében nem annyira egy hasonló poétikai-műfaji előfeltevések mentén igazodó „csoportosulásról”, hanem irodalomszociológiai jelenségről volt szó, a csoportszellem működésének egymást erősítő (ön)értelmezési gesztusairól. A „posztmodern magyar történelmi regény”-terminust így problémásnak tartom, s kényszerűségből (szóismétlések elkerülése végett) használom – indokaim a *Függelék*ben áttekinthetők. Egyébként a „posztmodern történelmi regénynek” már „történelmi regény”-tagja is fölöttébb homályos. Hiszen a már önmagában is sokféle kérdést fölvető regénytípológia, melyben a tematikai és szerkezeti csoportosítási szempontjai igencsak heterogén módon keverednek egymással, s melyet a terjedelmi elvárások még tovább rojtosítanak, nem igazán árnyalja, hogy mikor, mit is kellene értenünk a regény „történelmi” jelzője alatt. A téma összefoglalása: BÉNYEI, 1999, különösen: 55–89. S a posztmodern előtag jelentésszóródása még messzebb vezet. E fogalmat leginkább az Ecoéra emlékeztető (ECO, 1984, 611–614) fenntartásokkal használom, egyszerűsítő sémaként. Ha ugyanis komolyan vesszük az elméletírók posztmodernizmust jellemző segédfogalmait (nagy történet szétírása, valóságfogalmak pluralitása), akkor „örök posztmodernizmusban” is gondolkodhatunk. Mivel, ha Cervantes *Don Quijoté*jának előszavára, Sterne *Tristram Shandy úr életének* folyamatos műfaji „átcsapásaira”, Fielding *Tom Jones*ának címével kiváltott allúzióira – az eredeti cím, *The History of Tom Jones, a Foundling* „metanarratív” jelentéseiről ld. GINZBURG, 2003a, 198–199 –, vagy Vörösmartytól a *Rom* szerkezetére gondolunk, mindezek igen régi narrációs eszköznek tűnnek.

⁵ A '90-es évek történelmi szövegei felől a regény és történelmi tárgy kapcsolata nem látszik spontán módon magától értetődőnek. Láng a bestiárium- s emlékirat-irodalom felől támadja a „történelmi regény” konstansnak tűnő idolját, Háry a kalandregény, ifjúsági irodalom vagy éppen a komikus eposz hagyományai felől, Márton pedig leginkább a beszély szövegeljárásait ötvözi a komikus eposz kelléktárával.

tűnhet a műfaji választás adekvátságát firtatni, főképp, ha olvasásszociológiai és a befektetések megtérülését célzó – irodalmi hierarchiát érintő – „okokkal” is számolunk,⁶ illetve, ha figyelembe vesszük a műfajok jelenkori önlebontását és/vagy egymással való dialógusát. A jelen s a közelmúlt irodalmi horizontja felől azonban különösen éles, hogy a műfajiság, noha egyre kevésbé szolgál reflektálatlanul használható kategóriákkal, még mindig kiiktathatatlan, értelmezést befolyásoló tényező. Olvasási módszert ajánló pretextusként, elvárési horizontot prefiguráló hatásként a műfaj a „legkötöttebb” kapaszkodó, az a „kályha”, amihez a befogadó saját helyzetét mérheti, ahonnan nekivághat a szövegvilágok terének.⁷ Lehet, hogy ma már nincsenek „tisztá” műfajok (gyanítom: így érteve soha nem is voltak), ám még ma is ezek „tisztaságához” (mint idolkhoz) mérünk konkrét szövegeket.⁸ S úgy tűnik, a történeti régmúlt képmását valamiért gyakorta regényformába öltöztetjük.

Mindezek után – és még az iménti, műfajiságot érintő kétségek ellenére is – azt hinné az ember, hogy a történeti téma és a hosszú elbeszélő forma közötti „erőtér” oly erős (volt) a ’90-es évek történetiséget „tárgyaló” szépprózai termésében, hogy e dolgozat számára a nyelvileg létrehozott múltak konstruálódásának vizsgálatára nem is adódhat(ott) más tárgy. Nem így történt. A ’90-es évek történelmi, áltörténelmi, metahistóriai szövegei között nem találtam olyan „múltrepresentációs” alakulatot, mely a különféle múltteremtő koncepciók (időteremtési formulák, s az ezekkel együtt járó kérdések, víziók) alapvonásainak narratív sokszínűségét egymagában, széles spektrumban szintetizálta volna. Több regény szövegorientált elemzését egyetlen dolgozat keretei között pedig elképzelhetetlennek tartottam, s tartom ma is. Ha nem így lenne, e kitűzött szövegelemzésre építő dolgozat „alapjául” mind a ’90-es évek recenzióiban „posztmodern magyar történelmi regényként” emlegetett (vagy: a „történelmi regény hagyományát újragondoló”) szerzők (Darvasi, Háy, Láng, Márton) munkái, mind a történelmi érdeklődés szempontjából szintúgy kanonikus pozíciót betöltő alkotók (Esterházy, Nádas, Závada, Krasznahorkai, Spiró regényei)

⁶ Ami nem sorolható a regény vagy novella terminusa alá, az mintha eltűnne az olló két szára között. Olvasói oldalról eldönthetetlen, hogy nem születnek-e egyéb műfajú/terjedelmű szövegek, vagy a kiadók állítják oly erősen szerzőik elé a kéttagú repertoárt, hogy ami egyikbe sem sorolható, az egyszerűen nem kerül piacra.

⁷ Pszichológiai kutatások igazolják, hogy szövegértésünket mind a műfajmegjelölés (kiadói-szerzői jegyzet formájában), mind a terjedelem jelentősen befolyásolja; s pusztán mert adott műfajt vélelmezünk, másra fókuszálunk, „mást” olvasunk, más szövegfeldolgozási mechanizmusokat működtetve (PLÉH, 1986).

⁸ Elgondolkodtató párhuzam, hogy a posztmodern líra is csak annyira írja szét a kötött versformákat, hogy még felismerhető legyen, mihez képest transzformálódtak (Kovács András Ferenc: *Pro domo*, Petri György: *A szerelmi költészet nehézségeiről*, *Rozanett*, *Elégia*, *Az vagy nekem*, Orbán János Dénes: *Énem és kora*, *Herceg, hátha az Ige is eljő!*), s hogy e szövegek épp egy szigorú hagyományon belül helyezik el magukat „törésként”, s kanonikus kapaszkodóként épp az egyik forma „normájának megszegése” szolgál.

ezredforduló utáni szövegei egyetlen monográfiában, egymás mellett szerepelnének.⁹ Mivel azonban egyik út sem bizonyult járhatónak, a későmodernség felé távolodva kutattam tovább olyan – a narratív idő-fogalom körül kialakult elméleti előfeltevésekkel szembesíthető – szöveg(ek) után, mely(ek) az olvasók időfogalmait, történelemszemléletét, időt tárgyaló szépirodalmi művekhez kapcsolódó terjedelmi-műfaji elvárásait és a megvalósult szövegmodellek közötti különbségeket inkább kiélezi(k), semmint elcsitítja (elcsitítják). S mely(ek)ben a mai, legkülönfélébb (s az előbbi szerzők neveivel fémjelzett) eljárások nagyja jelen van. A jelenkori törekvésektől távolodva kétségkívül befolyásolta a kutatást egyfajta „historizáló” szemlélet: posztmodernnek bélyegzett epikai megoldásokra „vadásztam” nem-posztmodern szövegekben. A múlt epikai megformálása körüli kétségeket ugyanis – alapvetően – a jelenkori tapasztalathoz kötődőnek láttam és látom.

Végül, a voltaképpen munka kezdetén, a Mészöly-életmű újraolvasását követően, Mészöly késői ('80-as évekkel színre lépő)¹⁰ „pannon prózájából” választottam ki több beszélt¹¹ e dolgozat tárgyául/keretéül. S bár a késői Mészöly-szövegek nagy részében egytől egyig kitapinthatók a posztmodern ötletekként körülírt szövegsajátosságok „prototípusai”, az idő elbeszélésének különféle irányú-érdekltségű narratív megújításai, három szöveg, az *Anno*, a *Fakó foszlányok nagy esők évadján* és a *Sutting ezredes tündöklése* a többi késői Mészöly-szövegnél is kitüntetettebb módon alkalmas a „történelmi elkötelezettségű szépprózával” kapcsolatos elméleti kérdések és problémák újra-kontextualizálására.¹² E beszélték ugyanis mind rendhagyó módon „szintetizáló” szövegalakító eljárásoknak engedelmességek, a „meghatározhatatlanságig” összesítve magukban a különféle múltteremtés-típusok jellegzetességeit; s a történelmi érdeklődést nem tekintik a nagy terjedelemmel ekvivalensnek, mivel az időt nem terjedelmet befolyásoló narratív újításokkal igyekeznek „befogni”. S azok a fogások, melyeket az irodalomkritika

⁹ E disszertációt megelőzően a '90-es évekbeli s későbbi „történelmi regények” (Márton: *Jacob Wunschwitz igaz története, A követjárás nehézségei*, Závada: *Egy fényképész utókora*, Láng: *Bestiárium Transylvaniae. A tűz és víz állatai*, Kukorelly: *Tündérvölgy*) múltkonstruálási eljárásait vizsgáltam. E tanulmányok alapján nem állítom, hogy több regény szövegszerű elemzésére építeni az epikai múltteremtés módusainak vizsgálatát mindenki számára járhatatlan út; az én számomra azonban annak bizonyult.

¹⁰ A kései-jelzőt az érett szinonimájaként használom, s a '80-as évek elejétől kezdődően értem. (Mások a '80-as évek második felétől, vagy a '90-es évek elejétől beszélnek kései Mészöly-prózáról.)

¹¹ A fogalmat később konkretizálom, itt még egyszerűen az elbeszélés szinonimájaként használom.

¹² A '75-ös *Anno* nemcsak tervben maradó volta, Mészöly folytonos készülődése (ld. a *Műhelynaplók*beli egyik napló alcímét) miatt vonható be a „kései” elbeszélések sorába, hanem narrációs eljárásainak a másik két elbeszéléssel való hasonlóságai (s a *Fakó foszlányok*...-ba áthajló textusa) miatt is. A *Fakó foszlányok*... nyelvi sokféleséget és e sokféleség azonosíthatatlanságát tematizáló részlete ugyanis („kik közül némelyek olyan némséggel beszélnek, mit csupán egy görög-zsidó ért meg, aki kunsági pásztorokkal alkuszik örményül, mely pásztorok viszont török szavakat kevernek a magyarba, hogy a cseh városbíró legényét megtévesszék: nem elhajtott marhákról, sertésekről, birkákról, kecskékről, metszett szárnyú szárnyasokról – lovakról! – van szó”, MÉSZÖLY, 2004, 95) az *Annóból* került át vendégszöveggé a későbbi Mészöly-elbeszélésbe. A „kései” írások alatt e kapcsolódások miatt a későbbiekben az *Annót* is értem.

alapvetően a „'90-es évek történelmi regényeire” jellemző elbeszélői tendenciaként és múltlétesítő narratív variációként tartott számon, mind fellelhetők bennük. Továbbá: sok posztmodern formabontási technikánál radikálisabban szakítanak a történelmi tárgyú irodalmi műfajok terjedelmi-műfaji határjellemzőivel. S miközben nem esnek messzebb a mai olvasói elvárásoktól, mint a '90-es évek e tekintetben kanonizált szövegei, a múlt narratív megteremtésének nyelvi érzékenysége tekintetében jóval túl vannak a későmodernség epikai megoldásain. S végezetül, de nem utolsósorban s nem elhanyagolható módon: nagy spektrumú formabázis keretein belül, tárgyalható terjedelemben variálják az idő elbeszélésének más-más módozatait.

Az írás során többszörösen bebizonyosodott: e három szöveg kombinációja ritka alkalmat teremt(ett) a múltlétesítő narrációk bonyolultságának, áttételességének, sokszínűségének tárgyalására, s a szövegek közötti átjárhatóságból „származó” narratív „bőség” folyamatosan tovább duzzasztotta a vizsgálat „felszínét”. Az összekapcsolásra több „egybecsengés” szolgáltatott apropót. Ezek egyike, hogy az *Annót* és a *Sutting ezredes...*-t a recenziókban vagy regénycsíráként (a bennük szereplő epikai tér tágassága okán, s nem csupán azért, mert Mészöly folytatásukat fontolgatta) vagy egy meg nem valósult, alternatív regénykísérlet (az ún. „magyar Orlando”)¹³ darabjaiként/fejezeteiként tárgyalták elemzőik; másika pedig, hogy a *Fakó foszlányok nagy esők évadján* is e „szöveg-közösséghez” kapcsolható (korán leírt intertextuális háttérországának hasonló módú aktivizálásán s a különös elbeszélő hang átmenetiségének rokon vonásain túl), hiszen amennyiben a *Pannon töredék* című kötetet a *Hamisregény*hez hasonlóan olvassuk,¹⁴ a *Fakó foszlányok...* is „egyazon regény” fejezetévé alakul. S e „kettősség” nyeresége – tudniillik, hogy e három írás egyszerre olvasható különálló darabokként, s egy meg nem valósult, de elvileg megvalósítható egység részeként – alig kiaknázható. Ennek köszönhető ugyanis, hogy majdnem „egyetlen (kvázi-)regény” elemzésével megidézhető, újragondolható és/vagy cáfolható az idő elbeszélésével kapcsolatos metodológiai s mennyiségi-terjedelmi sztereotípiák nagy része.

A választásból adódó „nyereségek listája” kapcsán még egy dolog említhető, s ez a válogatás visszatekintő irányából adódik. Túl azon, hogy e dolgozat azt vizsgálja: hogyan, milyen nyelvi eszközökkel teremődik meg e Mészöly-elbeszélésekben az idő – épp e stratégiák nyelvi gazdagságának illusztrálása céljából –, posztmodern szövegek eljárásait is megidézi, vagyis a mészölyi szövegstratégiákkal „rokon” módozatokkal is viszonyt létesít.

¹³ A kifejezés eredetét a következő fejezetben, illetve a *Függelék*ben tárgyalom részletesen.

¹⁴ Egyre több elemző érvel ennek az olvasásmódnak a létjogosultsága mellett.

Mészöly radikális epikai idő- és formakoncepciói ugyanis most, visszatekintő pozícióból – a '90-es évek és az ezredforduló nyelvi-narrációs „reformkísérletein” túlról – nézve is „paradigmaváltóknak” tűnnek (bár e váltás „helye” szüntelenül máshová rajzolódik), mivel többféle módon működtethető, kombinatorikusan variálható szöveghalmazokként (mind pre- és intertextuális „anyaországként”, mind alig-alig kiaknázott szerkezeti ötletek tárházaként) jelentős hatást gyakoroltak a jelenkori irodalomra, értve ez alatt mind a '90-es évek, mind az ezredforduló utáni ismételten megújuló (vagy: töretlenül fennmaradó) történelmi érdekeltségű regényeket.¹⁵ S úgy vélem, hogy e három Mészöly-szöveg elemzése nyomán organikusabb kép rajzolható a '90-es évektől kezdődően színre lépő „posztmodern magyar történelmi regényekről” is. Ugyanis rájuk építve egy azonos formaprobléma körül kibomló tendenciózus sor önszerveződése válik tételezhetővé, s nem pusztán egy véletlenszerű tematikai egybeesésre vagy a megidézett szöveghagyomány közös időbeliségére (a 17. és 19. századi emlékirat-irodalomra vagy az irodalom perifériáján elhelyezkedő szövegekre) támaszkodó egybecsengés. S e vonatkozásban immár jelentés tulajdonítható annak is, hogy a 17. és 19. század irodalmi „régmúltja” Mészöly számára is (a *Műhelynaplók* tanúsága szerint)¹⁶ folyamatos inspirációt jelentett. S bár az intertextualitás korában senkinek sem jut eszébe a hagyományos értelemben vett hatástörténettel foglalkozni,¹⁷ a szövegek közötti térben felcsendülő szavak útirányának még mindig jelentése van.

Sok minden megtörik-fennakad a Mészöly-szövegek terében; sok hely továbbra is szövegközi kapcsolatokért „kiált”, „hívja” a hagyományt, mind a régiekét, mind az újakét. Vagyis, úgy tűnik, Mészöly szövegformálási technikái kimeríthetetlenül újra- s

¹⁵ A dolgozat utolsó előtti fejezetében két „jelenkori” szöveg elbeszélő tendenciái (egy Darvasi- s egy Márton-regény) kapcsán mutatom be a Mészöly-hatás feltételezhetőségének kereteit. A legutóbbi időszak Mészölyvel foglalkozó tanulmányai nagy hangsúlyt fektetnek a posztmodern „történelmi regények” Mészöly-szövegeket érintő intertextuális vonatkozásainak exponálására: GRENDEL, 2002, 85; SZOLLÁTH, 2003, 100–113; N. TÓTH, 2006, 268–307. Thomka a Mészöly-textusok utóéletére-működésére folyamatosan reflektál, s Darvasi *A könnyemutatványosok legendája* kapcsán is kiemelte: a Mészöly-próza kontextusában is érdemes lenne elhelyezni e szöveget (THOMKA, 2000, 328–333); ezenkívül többször számba vette a Mészöly-próza „leszármazási sorozatait” (Uő., 2002, 74–78, Uő., 2007, 10, 64). Az áttekintés igénye nélkül néhány emlékezetes Mészölyre való irodalmi hivatkozás is felidézhető: *Az urgai fogoly* mottója (Krasznahorkai) például az egész regény leíró tendenciáját Mészölyhöz kapcsolja, Láng Zsolt novellája, a *Beszélgetni Mészöly Miklóssal* (LÁNG, 2005) egy sosem volt beszélgetés hiányát kívánja pótolni; s Nadas Péter „stílusimitációja”, *A mester árnyéka* is (NÁDAS, 1991) felejthetetlen hangvételű.

¹⁶ E hagyomány fontosságára mind Mészöly (MÉSZÖLY, 1999, 61, 62, 170, 176–180; MÉSZÖLY, 2007), mind elemzői (THOMKA, 2007, 14, 25, 63–67, 106, U. ő., 1995, 69; GRENDEL, 2002, 22, 24, 89; N. TÓTH, 2006, 71, 93, 120, 123, 125–129, 251–255, 267) többször reflektálnak. Megjegyzendő: Mészöly korábbi, 16. századi forrásokra is többször hivatkozik.

¹⁷ Legalábbis nem avégből böngészünk filológiai forrásokat, hogy útba igazítást kapjunk szerzői szándékokról vagy, hogy kapcsolódásokat rekonstruáljunk: egy-egy posztmodern szerzőhöz Mészöly-szövegeken keresztül jutott-e el az irodalmi régimúlt egy-egy ikonja, vagy az emlékirat-irodalom direkt hatásával kell-e számolnunk.

újragerálódna a jelenkor prózájában; s ezért is állítható (elő)feltevésként, hogy ha van szövegszerűen kimutatható közös érintkezési pont a '90-es évekbeli „posztmodern magyar történelmi regény” elméleti konstrukciójának reprezentatív elemei között, akkor az nagy valószínűséggel éppen a Mészöly-hatás, formaproblémák átöröklődéseket és pretextusként elgondolva. Mészöly írásaiban azonban nemcsak a mai, jelenkori nyelvi történelem-teremtések legapróbb rezdülései artikulálódtak idejekorán(?), hanem életművében még jó néhány kiaknázatlan, nagyformát lehetővé tevő ötlet is ott szunnyad ébredésre várva. Nem azt állítom tehát, hogy Mészöly prózája nélkül nincs ma posztmodern történelmi regény (bármit is értsünk e szókapcsolat alatt), azt viszont igen, hogy ha szövegszerűen megvizsgáljuk a '90-es évek és az ezredforduló szerzőinek történelmi érdekeltégű regényeit, és az ezekhez kapcsolható gesztusokat, akkor hitelt érdemlően kimutatható: Mészöly szövegei nélkül a magyar posztmodern irodalom múltteremtő történetmondásai nem ilyen „magas” elbeszélői hangütéssel vennék kezdetüket.

S mindebből módszertanilag több „irányelv” is következik. Miközben bejárom az *Anno*, a *Fakó foszlányok nagy esők évadján* és a *Sutting ezredes tündöklésének* szövegvilágát, nem kívánom e dolgotat kivonni – gyanítom: ez nem is lehetséges – azoknak a múltteremtő szövegeknek az erőteréből (a narratív időbeliség profilját modellező mai széppróza különféle „rítusainak” tárgyalásából), ahonnan e szövegekre nézek. S így a mai irodalom, ha csak a látótér peremén (lábjegyzetekben) is, de mindvégig jelen van e dolgotatban; szeretném azonban azt is hangsúlyozni, hogy e folyamatos párbeszéd (időszakos jelzése) ellenére e vizsgálódás nem vállalkozik hatás- vagy irodalomtörténeti szempont érvényesítésére, s a történetiség leginkább forma- és problémátörténetként jelenik meg lapjain.

Zárásként még egy dolgot mindenképpen szükségesnek látok elismételni, mivel e dolgotat írása közben én magam is többször majdnem „irányt” tévesztettem, beleveszve a késői Mészöly-írások magával ragadó szövegvilágába és izgalmas filológiai kérdésibe. E dolgotat elsősorban nem Mészöly elbeszéléseinek poetikai vizsgálatát célozza, bár kétségkívül sok, a mészölyi poetika¹⁸ jellegét érintő megállapítást tesz; hanem az epikai múltteremtés módjainak, eszköztárainak működését, s legfőképp e módszerek kombinálásának „tétjét” kutatja Mészöly-szövegek segítségével, Mészöly-szövegeken, s kísérli meg a vizsgált – másoknál is meglévő – jelenségeket tendenciaként értelmezni.

¹⁸ A poétika fogalmát Philippe Carrard-hoz hasonlóan, igen tág értelemben használom: „*Számomra ez azoknak a kódoknak, szabályoknak és bevett szokásoknak a tanulmányozása, amelyek meghatározzák a szöveggé formálás valamennyi aspektusát az adatok elrendezésétől a nézőpontok elosztásán keresztül a kifejezőmód szintjeinek kiválasztásáig.*” (LEDUC, 2006, 238).

A vizsgálódás módszertani kereteiről

Az elméletírói és kritikai gyakorlat történelmi irányultságú, de szépirodalmi szövegek tárgyalásakor szinte sosem nélkülözi a történelemfilozófiai és/vagy a (nietzschei) nyelvkritikai fordulathoz való – elméleti igényű – visszatérést. Vagy az arra való hivatkozással él, hogy a nagy történetek/elbeszélések mondásának ideje lejárt (megidézve a dekonstrukció belátásait és eljárásait), vagy az arra való utalással, hogy az objektíválható – mindenki számára azonosként tételezhető – történelemben (a történelem fogalmába, azt egyes számban értve)¹⁹ vetett hit a keresztény eszkatológia-elképzelések erejének megfogyatkozásával véglegesen megrendült (vagy: mindig is kétséges volt, s a 18. század felismerései adták meg számára a „kegyelemdőfést”). S így a történelemmel kapcsolatos, de irodalmi irányultságú kérdések szükségszerűen súrolják-átlépik a tudományterületek (történettudomány, történettudomány-történetek, történelemfilozófia, kulturális antropológia, kultúraelméletek) közötti amúgy sem éles határvonalakat, miközben megváltoztatott jelentésben tovább örökítik azok szókincsét; a máshonnan származó terminusok irodalmi szövegek elemzésére-leírására alkalmazva pedig szükségszerű metamorfózison esnek át, s bár már korántsem jelentik azt, amit korábban, kiválasztásuk és felhasználásuk gesztusa továbbra is modellválasztás-értékű, az elméletírói hovatartozás credójaként funkcionál.

Ha a történelemről mint reprezentációról beszélünk, a kognitív- és tudatpszichológia fogalmi bázisa éppúgy segítségünkre siethet, mint a ma leginkább újragondolt, legtöbbet hivatkozott történelemfilozófiai konstrukciók (Ricoeur, Foucault)²⁰. S ha a történelemről mint egyéni/közösségi identitást konstruáló narratív sémáról elmélkedünk, a freudi álmelmélet szimbólumfejtési repertoárjára éppúgy támaszkodhatunk, mint a jungi kollektív szimbólumok/archetípusok köré felépített értelmezési technikákra (illetve Jung tanítványainak – például: Marie Louise von Franznak – mese- és narratológiai sémákat kutató elemzéseire), vagy a narratív identitás legújabb pszichológiai leírásaira.²¹ De a több

¹⁹ Az átalakulási folyamatot a történetek/történelmek többes számú világaiból az egyes szám által uralt világéba/leírási módokéba, s az e változással felmerülő problémákat kitűnően foglalja össze Kosseleck *Historia magistra vitae, A toposz felbomlása a mozgásba lendült történelem újkori horizontján* és a *Rendelkezésünkre áll-e a történelem?* című fejezetekben (KOSSELECK, 2003, 55, 302–304).

²⁰ RICOEUR, 1984, 1985, 1988. S itt gondolhatunk szinte az összes, magyarul olvasható Foucault-kötetre, akár a hatalmi diskurzus tematikájának körébe esőkre (FOUCAULT, 2000a, 1998, 1999d), akár a speciális kérdéseket feldolgozó elméletibb jellegű (Uő., 1999ab, 2001, 2000b) kötetekre vagy a „forrásközeli” – s mikrotörténeti eljárásokkal rokonságot mutató – olvasmányos problémátörténetekre (Uő., 1997, 1999c).

²¹ Épp csak ízelítőül merítve a bőségesen rendelkezésre álló irodalomból: JUNG, 1993; VON FRANZ, 1998; *Narratív pszichológia*, 2001.

szempontot érvényesítő, alapvetően nyelvi alapozottságú elméletek, mint például a frye-i mítoszelmélet,²² az erre alapozó, narrációelmélettel átszőtt történettudomány white-i hipotézise²³ vagy az antropológiai-néprajzi érdekeltségű proppi mesetipológia²⁴ is eszünkbe juthat. S nem feledkezhetünk meg a '60/70-as évek óta pozícióját folyamatosan tartó mikrotörténelem speciális eljárásairól (G. Levi, Carlo Ginzburg)²⁵ sem, mert az irányzat szerzői friss, új nézőpontot érvényesítő beszéd- és elbeszélésmódukkal alig-alig felmérhető hatást gyakoroltak a történeti tárgyú széppróza nézőpontjának léptékhasználatára; ahogy az Annales-iskola alapvetéseiből „kinővő” látomások (főképp H. Braudel, P. Nora)²⁶ is jelentősen átrajzolták a történelmi cselekedetek narratív motiválásának lehetséges szövegstratégiáit.²⁷ E rövid felsorolásból is kitetszik: oly sok elmélet siet segítségünkre – történelem, narrativitás és történelmi-kulturális emlékezet kapcsolatait tárgyalva –, hogy joggal érezhetjük úgy, már válogató merítésünk is individualizált, hisz ízlésünk, elfogódottságaink és asszociációs szokásaink egyként determinálják terminológiai (elméleti) választásunkat, s a kiválasztott elemek kombinációjából kisejtlő konstrukció olyannyira egyszeri, éppen így működő, rendszerszerűen összeálló struktúra, hogy annak esélye, hogy bárki más is épp így értse, összegezze az epikai múltteremtés irodalmi „eszköztárát”, szinte elenyésző. Véleményem szerint jórészt ebből a kombinatorikai gazdagságból adódik, hogy e tárgyban minden egyes megközelítés több mint a részelméletekként használt elméletek egyszerű, számtani összege; azaz úgy vélem, maga a válogatás gesztusa, a merítés módja (mikéntje, mélysége, gyakorisága, stb.) már önmagában is egyediséget (s a diskurzusban – tagadhatatlanul – bizonyos átjárhatatlanságot) biztosít a különféle modellek számára.

S mivel az elméletek sokszínűsége többféle módon is áthatja a tudományos és kritikai életet, teljességgel lehetetlen elkerülni használatukat. Egyéni választásom ismertetése előtt azonban mindenképpen el kívánok határolódní két tendenciától, melyek olyannyira jellemzik a mai történelmi tárgyú széppróza tárgyalásmódját. Az egyik, általában

²² Frye irodalomelméleti ismertségén túl – mint az újkritika/mítoszelmélet egyik alapítója – elsősorban az *Anatomy of Criticism* (FRYE, 1998) szerzőjeként, a white-i – műfajok szerint tipizáló – történelemelmélet „ötletadójaként” a leginkább idézett szerző (RICOEUR, 1985, 15–28).

²³ Magyarul nem a white-i alapmű, a *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe* olvasható, hanem a zömében ezt követő írásokból válogató *A történelem terhe* (WHITE, 1997).

²⁴ Propp a néprajz, az összehasonlító mítoszkutatás s az irodalomelmélet számára is kikerülhetetlen rendszert alkotott műfajtipológiájával PROPP, 1995; RICOEUR, 1985, 33–44; PHELAN, 2006, 287–288.

²⁵ LEVI, 2001; GINZBURG, 1991, 2003ab.

²⁶ A tárgyhoz leginkább kapcsolódó kötetek: BRAUDEL, 2003, 2004; és tanulmányok: NORA, 1999.

²⁷ A hazai irodalomtörténet, kritikai élet s elméletírás kevésbé számol e két utóbbi történettudományi iskolának a történelmi regények arculatát jelentősen átrajzó nyelvi-elbeszéléstechnikai hatásaival (kivételet talán a Helikon 2003/3-as *Mikrotörténetírás*-számának előszava képez), pedig Mészöly prózája kapcsán Braudel eljárásaihoz hasonló szövegstratégiai megoldásokba ütközünk.

reflektálatlanul maradt „bánásmód” szerint műtspecifikus szépprózai szövegek leírásakor képtelenség elkerülni a szaktudományok szókincsének szintetizálását, tudniillik „minél több a segítségül siető elmélet, annál komplexebb lesz a leírás”. A másik törekvés pedig abból az előfeltevésből származik, hogy mivel a közelmúlt posztmodern regényeinek nagy része a kritikai gondolkodás eljárásaiban az imént felsorolt elméletek majd mindegyikének²⁸ fogalmi apparátusához és eszközkészletéhez komolyabb nehézség nélkül hajlítható (volt), ezért valamiféle szerves kapcsolat tételezhető a jelenkori, közelmúltban született „műtspecifikus” szépirodalmi nagyformák s a történelemtudományi, történetfilozófiai, narratológiai, pszichológiai „fordulatok” között, s e kapcsolódás sorrendje/iránya rekonstruálható.²⁹ E két megközelítésmód véleményem szerint egyként „eltakarja” a szövegeket, mikor más tudományterületek megállapításainak illusztrálására használja/redukálja őket. S ezért az idő narratív (a történelmi jelenségek viselkedését modelláló epikai formában való) „megjelenítődése” és ennek szaknyelvi leírása közötti viszonyt nem tekintem magától értetődő, problémátlan vállalkozásnak.

Véleményem szerint a szépirodalmi szövegek önmagukban is jótállnak magukért, hiszen az olvasói tapasztalat minden egyes befogadásnál azt sugallja, hogy ha egy szöveg nem adja meg saját olvasatának kulcsait, egyszerűen nem olvasható. Bizonyos elméletek felől azonban a szövegekből kétségkívül – a kontextuális jelentésmódosulás értelmében – más-több látszik, mint nélkülük. Feltételezésem szerint irodalmi művekben (s a Mészöly-elbeszélések működési szabályszerűségeit vizsgálva is) a múlt felidézésének³⁰ különféle módjai elsődlegesen a létrehozott nyelv, a választott-kialakított narratológiai eszköztár és módszer függvényei; s ezért e dolgozatban főképp narratológiai szempontokat veszek figyelembe, s a társtudományok elméletei közül csak azokat hívom segítségül, melyek a poetikai problémák tárgyalása szempontjából termékenynek bizonyulnak. S mivel a múlt újraképzésének nyelvi módszerein feltűnően nyomot hagytak a történetírói elbeszélésmód rendhagyóbb esetei, a történettudomány nyelvcentrikusabb válfajaival (a mikrotörténelem

²⁸ Kivételt csak az Annales-körre jellemző gazdaság- és tárgytörténeti, illetve a mikrotörténelem eljárásaira emlékeztető megközelítések képeznek.

²⁹ A viszonyulás sorrendjének rekonstruálásán jó néhány állítás „megfeneklik”. Recenziókat olvasva gyakran találkozunk olyan kijelentésekkel, hogy például elméleti igényesség állna egy-egy írói „korszerűség” háttérében (főképp Esterházy és Márton esetében volt gyakori ez az „észrevétel”), mintha tudományos felismeréshez csatlakoztak volna azok a posztmodern szépirodalom – mintegy a lemaradástól „szorongva” –, akiket épp „korszerűségük” miatt lehet reprezentatív szerzőkként tárgyalni. Mások épp ennek ellenkezőjét állítják: a nyelv kényszerítette ki a válaszreakciókat a legkülönfélébb szaktudományok körében, s az irodalomé az első lépés, a tudományos megfigyelés pedig csak ezt követi; s ismét mások a kétféle folyamat szinkron jelenségként való értelmezése mellett érveltek. Kétségkívül leegyszerűsítő az első két koncepció, azonban úgy vélem, hogy intuitív megérzéseken túl a harmadik mellé sem lehet komoly érveket sorakoztatni.

³⁰ A létesítés értelemben: hogy miként tehető jelenné, ami elmúlt, hogyan lehet irodalmi formává a „formátlan”.

fókuszálás- és magyarázatmódjaival, a geográfiai szemléletű történetírás tér- és időkezelésével) való kapcsolatok jelzését semmiképpen sem kívánom elkerülni. A múlt irodalmi felidőzésében tehát alapvetően nyelvi problémaegyüttest látok, melyet, bár átszíneznek egyéb (történelemelméleti, filozófiai, pszichológiai) területekről származó szerzői/olvasói előfeltevések és tapasztalatok, elsődlegesen mégis nyelviségében tartok kihívásnak. E szemléleti elköteleződésből kifolyólag e dolgozat nem tartja feladatának más tudományterületek szinkrón jelenségeinek számbavételét, s a tárgyaként artikulálódó kérdések mellett az ezekkel párhuzamosan futó, más tudományterületek megállapításaival összecsengő felismeréseket más síkon létesülő modellként, fogalomhálóként és gondolati vázként kezeli.

BEVEZETŐ: A MÉSZÖLYI „TÉR-TEORÉMA”, S ENNEK ÖSSZETEVŐI

Egy újszerű „térbeliség” körvonalai

Az „epikai múlt” nyelvi működésmódjához való hozzáférés – s a ’80-as években és ezek után született Mészöly-szövegek múltalakítási eszköztárának feltérképezése – olyan markáns „szövegadottságok” számbavételével kezdődhet, melyekre a textusok feltételezhetően majd minden olvasója reflektál(t). A késői Mészöly-szövegekben a korábbi epikai megoldásokhoz képest jelentősen át-konstruálódtak a szövegalkítás törvényszerűségei: megváltoztak az epikai összetevők (elbeszélők, hősök, tér- és időkoordináták)¹ hagyományos szerepkörei, kihatva e princípiumok erőviszonyaira is, s áthelyeződtek az emlékező és emlékeztető funkciók. S bár e változások nyelvileg szétválaszthatatlanul összeszövődtek, tárgyalásuk követhetősége érdekében (s a nyelv lineáris szerveződése miatt) érdemes megpróbálni egymás után szemügyre venni őket.

1. Az alaphelyzet: az epikai tér és az elbeszélő-, szereplőfunkció megváltozása Mészöly kései prózájában

Mészöly késői írásai kapcsán lehetetlen úgy szólni az „epikai múltteremtés” különféle módozatairól, hogy ugyanakkor ne beszéljünk – az ebben a prózában bekövetkező, sok egyéb epikai tényező sorsát befolyásoló módosításról: – a táj/terep hagyományos funkciójának átalakulásáról. A mészölyi epikai formában és szerkesztésben bekövetkező változások ugyanis jórészt mind összefüggésbe hozhatók az epikai tér szerepének ártértelemezésével.

A sejtés, hogy *Az atléta halála*, a *Saulus*, a *Magasiskola* és a *Film* utáni Mészöly-prózában a térábrázolás újszerűsége „felelős” valamiféle „fordulatért” vagy a többi összetevő megváltozásáért, noha újabb keletű, több szerzőnél előfordul a szakirodalomban.² Bármelyik későiként tárgyalt Mészöly-szöveg (*Fakó foszlányok nagy esők évadján*, *Megbocsátás*, *Sutting ezredes tündöklése*, *Pannon töredék*) elemzésébe

¹ Ezek Forster 1927-es előadásorozatának, majd regényelméletének (FORSTER, 1999) kategóriái, melyeket jól körülhatároltságuk miatt több teoretikus is átvett, főképp amerikaiak: R. Scholes, J. Phelan, R. L. Kellog.

² Thomka a *Magyar novella* kapcsán, a Pannon-prózákra általánosítva érvel amellett, hogy „*egyetlen keret tűnik többé-kevésbé rögzítettnek, a térség*” (THOMKA, 1995, 133). Grendel pedig a *Film* utáni Mészöly-prózára vonatkoztatva emeli ki a tér szerepét: „*A Film utáni Mészöly-prózában a külső epikai tér nem pusztán formai elem, hanem tartalmi is, mi több, primátust élvez minden más epikai formaképző elem előtt. Mintegy a hiányzó főhős szerepét veszi át. A novellában felvillanó sorsok és sorsötredékek arra szolgálnak, hogy az írás rögzített, konkrét külső terét, Pannóniát tematizálják, háttérükben ennek a régióknak a mindenféle ideológiai prekonceptiótól megtisztított történelmével.*” (GRENDEL, 2002, 35).

kezdünk, egy olyan alternatív epikai struktúra körvonalrendszere fog kirajzolódni előttünk, melyben valóban a történések helyszíne lesz az egyedülként (úgy-ahogy) rögzített epikai állandó/összetevő. S mindez tágabb kontextusba illeszkedik; vagyis ebből több minden is „következik”, illetve ezt több minden is „előidézi” – egyszerre.³ Az epikai princípiumok „sorsa” ugyanis nem a megszokott erőviszonyok szerint alakul Mészöly késői szövegeiben; sem az elbeszélői, sem a szereplői szólam nem tekinthető konstansnak: mindkettő a másikba oldódó módon, alig-alig megragadható testetlen hangként létezik. S immáron nem (a hagyományos módon) az elbeszélői vagy szereplői tudathoz kötődnek az epikai világ kiterjesztésének határai, ahogy a hely, a környezet sem a megszokott szerepkört tölti be, hiszen nem „háttérként” szolgál. A domináns szerep nem a narrátoré és nem is a hősöké, s arról sincs szó, hogy „ketten” kerülnének előtérbe, hanem – egyfajta egyenrangúság jegyében – beemelődik közéjük a táji elem (az elbeszélésben szereplő város, földszáv, erdő, mélyút, horhos, stb.) azonos „jogkörrel” rendelkező harmadik tényezőként. A tér szerepének megváltozása pedig a táj/helyszín hagyományos (szereplői, elbeszélői) formákhoz való viszonyát is érinti: ami ugyanis a táj felértékelődéseként interpretálható egyfelől, az másfelől és/vagy ugyanakkor leírható az elbeszélői és szereplői pozíció (olykor részleges, olykor szinte maximalizált) háttérbe szorulásaként is. S hangsúlyozandónak tartom, hogy egyetlen epikai tényező megváltozása kihat a rendszer egészére, áthatja a többi epikai „princípium” működésmódját, oly szervesen, hogy lehetetlen (s értelmetlen) lenne rekonstruálni, melyik is volt előbb. S így a táj szerepkörének „hatalmi jellegű” módosulása sok egyéb dolgot maga után von és/vagy tovább folytat. Ezek egyike, hogy – mivel a szereplővel, elbeszélővel egyenrangúvá előléptetett (s földrajzilag körülhatárolható) terület nyelvileg determináltan jelenik meg, egyfajta tudattörténet hordozójaként, s nem csak atmoszféraként –, sajátos módon „kezd” a tájhoz kötődni az emlékezet, az időbeliség. Sőt, nyugodtan fogalmazhatunk erősebben: Mészöly kései írásaiban a múlt nem csak a „hősökben” vagy a narrátorokban nyer testet, hanem a tájakban is, a tájak is hordozójává (jelölőjévé) válnak. Hiszen az átrendeződési folyamatok „háttérben” egy olyan át-konstruálódásnak lehetünk tanúi, ahol az emlékező/emlékeztető funkciók jórészt leválnak az elbeszélő(k)ről, a szereplő(k)ről, s kivetülnek a térbe, ráíródnak az elbeszélő(ke)t, a szereplő(ke)t körülvevő térre; ezt a teret

³ Sem itt, sem a későbbiekben nem állítom, hogy az elkészült Mészöly-szövegekből kikövetkeztethető lenne a prózanyelv megújításakor bekövetkező váltások sorrendisége. Megterhelné ellenben az érvelést, ha e kétirányú rekonstrukció-lehetőségre folyamatosan reflektálnék, ezért csak időnként teszem.

azonban szereplők és elbeszélők láthatják-láttatják ekként. A táj önmagában, egyedül „nem tud” pillantást vetni önmagára.⁴

Mindamellettszó sincs arról, hogy a táj egyeduralkodóvá, egyértelműen főszereplővé vagy akár narrátorrá lenne.⁵ Mészöly átmeneti pozíciójú krónikásai nem kimondottan és nem csupán a táj történetét mondják el, s ha itt-ott konkrétan beszélnek is erről, akkor sem globális módon/célkitűzéssel teszik ezt, inkább épp csak érintik e „kérdést”. A tájról az olvasás során „csak annyi”⁶ derül ki – látszólag szedett-vedett módon –, mint az emberi történetekről általában. Sem jóval több, sem jóval kevesebb. (Látjuk a jelen állapotot, s ebben jó néhány elemet a múlt nyomaiként értelmezünk, szinte palimpszesztként, s így „akaratlanul” is következtetésekkel élünk, előtörténeteket kísérelünk meg rekonstruálni.) Ezért véleményem szerint helyesebb úgy fogalmazni, hogy a tér inkább csak egyenrangúságát küzdi ki, inkább csak a hősökkel és elbeszélővel versengő „formává” válik. Nem egyértelműen (és csak) ő „beszél”, és nem egyértelműen (csak) róla szól a mese, mégis (szinte) mindig ott van az elbeszélő és az elbeszélte „oldalán” is, ha pusztán néma „szemtanúként” is. Azaz a szereplők és a táj történetei áthatják egymást, s a táj ebben az értelemben kétségkívül szereplőszerű (a család-, a város- és a régiótörténetek részese), maga is elszenved az emberi cselekedeteket, emlékeztet a korábbi eseményekre. Olyan szenvedélyes „néző”, akire magára is visszahat a látvány, azzal együtt él, örül, öregszik. S mikor „ő” mozdul, minden vele együtt „borul” vagy éppen „emelkedik”. Tehát e tájfogalom kétségkívül aktív résztvevője is, nem csak passzív elszenvedője az elbeszélések eseményvilágának, s a mediális igenem elnevezésére utalva,⁷ szerencsés annak mintájára a táj medializáltságáról beszélni.

S ahogyan az előbbi bekezdések is rávilágítottak – véleményem és hipotézisem szerint – Mészöly kései prózájában az epikai tér-formáció hangsúlyozott átmenetisége szerves kapcsolatban van az elbeszélések lebegő pozíciójú szereplőivel és elbeszélőivel, azzal a narratív „alakulat-típussal”, melyet az elméleti írások jobbára (s jobb híján) –

⁴ Ez az áthelyeződés emlékeztet Nora víziójára, az emlékezet helyeinek emlékezetben lévő helyekké válására, s Nora gondolatainak Belting-féle interpretációjára (BELTING, 2007, 14, 36, 69–76, 78–79). A másik dolog, melyre szükséges reflektálni, a táj testszerűsége, s hogy magába a leírás nyelvébe is beszivárog a táj metaforizálódása, mintha az elemzés csak megismételné a Mészöly-szövegek „pánerotikus” eljárásait.

⁵ E megközelítéssel legerőteljesebben Grendel él, aki vélhetően a hangsúlyviszonyok kiemelése érdekében fogalmazott ennyire radikális módon (vö. 2. lábjegyzet).

⁶ Mindez csak „becslés”: nem matematikai mennyiségekről, de olvasói benyomások szembesítéséről van szó.

⁷ A mediális igenem azért szerencsés párhuzam, mert az aktív és passzív igék közötti átmeneteket oly módon képes jellemezni, hogy egyként szemléli ezekben az aktivitás és passzivitás jellegzetességeit. S e ponton akár a szakirodalomban emlegetett „tragikus létszemlélet”, a szenvedés esztétizálása is beszivároghatna a tér szerepének kérdéskörébe (gondoljunk a *Magyar novellabeli* kiállítás körülményeire vagy a *Nem felelt meg neki* groteszk csattanójára), azonban az én olvasatomban Mészöly nem tragikus létszemléletű szerző.

egységesítve, közös típusba foglaltn – szentvelen, krónikás elbeszélőként emlegetnek.⁸ Amíg azonban a szakirodalomban többször is találkozunk a medializált szereplői és elbeszélői szólalomok elemzésével,⁹ addig a mészőlyi táj, epikai tér sajátos arculatáról alig esik szó; s e két kérdéskör tárgyalása – tudtommal – alig vagy csak érintőlegesen kerül átfedésbe egymással.¹⁰ Pedig a későbbiekben látni fogjuk: mindkét – az epikai hagyományt sajátos „irányban” átalakító – tendencia befolyásolja egymás összetettségének mértékét-módját, ahogy az olvasás során is együtt, a maguk összetettségében jelennek meg, s így bemutatásuk nemigen választható el egymástól. Az elmélet (s a monográfiák, tanulmányok, kritikák) hallgatása természetesen könnyen motiválható-menthető: mivel Mészöly életművében többféle módon és különböző „strukturális szinteken” jelenik meg a tér „emancipálódásának” jelensége, ezért az epikai tér és narráció összefonódásának (s ennek módjának, „okának, következményeinek”) kérdése nem általánosítható, nem választható el konkrét szövegelemzésektől. Olyannyira így van ez, hogy figyelmes újraolvasás után az a benyomás kerítheti hatalmába a befogadót, hogy Mészöly szövegeiben voltaképpen legalább annyi – az elbeszéléstechnikát alapjaiban megújító – narratív eljárással találkozott, ahány elbeszéléssel, s a késői életműre vonatkoztatva e benyomás különösen találónak tűnik.

⁸ Három dolgot érdemes megjegyezni e formációval kapcsolatban. Először: már az *Alakulások*beli *Nyomozás* (1, 2, 3) hasonló eszközökkel él, ennyiben pedig jelzi, hogy a '80-as évek előtti szövegek is tárgyalhatók e „paradigma” jegyében. Másodsor: a krónikás elbeszélő szinonimája a késői írásokban a kémlelő, a krónikás, a naplóbéli elmélkedésekben pedig a szentvelen kamera. Harmadsor: a mészőlyi krónikás-elbeszélők sok rokonságot mutatnak a woolfi *Orlando* elbeszélőjével, e párhuzamot a *Függelék*ben járja körül a dolgozat.

⁹ E vonatkozásban különösen a *Családradásnak* szentelt *Kalligram*-szám (1996/1.) érdemel figyelmet.

¹⁰ Grendel radikális, pár oldalon körvonalazott elképzelése mellett néhány ellenpéldát tudok csak idézni: Fogarassy a *Volt egyszer egy...*-kötet tájsemlétét az arché-, ósarc-fogalmaival közelíti meg: „*flóra és fauna, lények emlékezete a földben, az utcákban, az épületekben, a tájrajzi helyszínek jelzései mögött*”, „*ennek a fizikai és lelki univerzumnak, élet-övezetnek megvan a maga – kollektív és historikus – szintaxisa, szerkezetana*” (FOGARASSY, 1990, 88, 89). A mészőlyi táj-értelmezésnek azonban Fogarassy inkább csak tematikai-asszociációs hatásait veszi figyelembe, nem szerkezeti-narratív összefüggéseit. Thomka időbeliség és térbeliség viszonyában az egyidejűsítésre világít rá: „*a térbeliségnek (...) megszilárduló, véglegessé váló állapota és formája az, ami ezt a világot megszabadítja időbeli kötöttségeitől, tehát benne úgy mozgathatók nemzedékek, korok, életek idejei, hogy közben leválnak a kronológia tengelyéről. Mintha ebben a térségben kibogozhatatlanul egymáson hevernének (...) az egyéni egzisztenciák, családtörténetek, szerelmek, tragédiák, az elbeszélői tekintet pedig egybefogja őket, egybelátja, anélkül, hogy tudomást venne előtről és utánról*” (THOMKA, 1993, 172–173). Sziráak a történeti idők mellérendelő szembesítésének változatai kapcsán épp csak szóba hozza a térbeliséget: „*az időbeli kötöttség feloldásával együtt jár a térbeliség kitüntetett helyzetbe kerülése*” (SZIRÁK, 1995, 52). Szolláth a táj szemléltetése és az elbeszélői nézőpont kötetlensége közötti összefüggésekre utal, leginkább azonban a táj perspektivikus és pascali nézőpontjainak művészileg termékeny összeütközését tárgyalja. Megfigyelései közül álljon itt kettő: a szereplők és történetek szervezését a város, ház látja el, s az „*emlékek féktelen, többszemontú és többszöri variált elmondásának egyetlen biztos támpontja azok helyhezkööttsége, a földrajzi név, mely otthont ad nekik*” ((SZOLLÁTH, 2000, 177), ám a nevek nem rögzítenek, „*a fikció tere stabilizálatlan marad, a térkép, folytonos kirajzolódása/megíródása közben sohasem győzi le inkoherenciáit*” (i. m. 178). A tér narratológiai szerepével mindazonáltal a nemzetközi szakirodalom is csak a legutóbbi években kezdett el foglalkozni (PHELAN, 2006, 336).

A legjobb példa mindennek illusztrálására sok tekintetben éppen a dolgozat tárgyát képező három szöveg – az *Anno*, a *Fakó foszlányok nagy esők évadján* és a *Sutting ezredes...* – sajátos viszonya. Ezek az elbeszélések ugyanis igen különleges kapcsolatot tudhatnak magukénak: valamilyen úton-módon mind-mind a történelmi időn átívelő (vagy: időt átötölő) regénykísérlet tervéhez köthetők. E koncepcióban – melynek keretén belül az értelmezők vagy csak az *Annót*,¹¹ vagy az *Annót* és a *Sutting ezredes tündöklését*,¹² vagy az utóbbit és a *Pannon töredéket* tekintik egy-egy elkészült regényfejezetnek¹³ – egy olyan sajátos narrációs ötlet körvonalazódik, melyben a hely, a „tér egysége” garantálja a történetyszerűség egészlegességét, illetve ad lehetőséget eddig nem alkalmazott narratív technikák, teherbíró szerkezetek „tesztelésére”, ugyanakkor azonban mindezt úgy teszi, hogy e „regény” „részletei” (a külön címmel ellátott, önmagukban is helytálló elbeszélések) mind más-más receptet adnak az epikai tér és idő narratív összekapcsolásának megújítására. S hangsúlyozni szükséges, hogy ez csak egyetlen (bár komplett) példa „egyetlen” megvalósulási módozatra,¹⁴ pontosabban egyetlen példacsokor

¹¹ A Szigeti Lászlónak adott interjú szerint a történelmi korokon átívelő nagyregény ötlete az *Anno* kapcsán merült fel először, a '81-es Alexa-interjújában. Mészöly itt nem kapcsolja össze más szövegekkel az *Annót*, csak a történelmi idő s a fabula Buda felszabadításától 1956-ig tartó kiterjesztésének koncepciójára utal.

¹² Mivel – tudtommal – Mészöly sem publikált interjúkban, sem megleltet közleményeiben nem említi, hogy a *Sutting ezredes...* és az *Anno* egy regény fejezeti lennének, a Thomka-monográfia közlésének („*A Sutting ezredes kapcsán emlegette a lehetőséget, az Annóbéli Kumria rác apáca története átívelhet a korokon, Sutting ezredesében folytatódhat, s kibontakozhat egy magyar Orlando-történet.*” THOMKA, 1995, 56) eredetét nem tudom dokumentálni. Egy Mészölyvel folytatott dialógus emléke éppúgy lehet, mint egy beszélgetés során megszülető intuitív ötlet, melyet azonban nem rögzített publikáció. Ami dokumentálható: Mészöly tervezte a *Sutting ezredes...* folytatását. *A pille magányában* beszámolt a „kihívásról”, megírni *Sutting ifjúságát és eltűnését* (MÉSZÖLY, 1989a, 172), s erre rimel olvasói elvárásként egy Balassa-recenzió (BALASSA, 2001, 17) is, mely a cím kapcsán (a Balzac-utalás okán) utal a hiányzó bukás-motívumra. Ezenfelül a *Sutting ezredes...* folytatásának tervéről címlisták tanúskodnak (*Sutting ezredes ibolyái* vagy *Sutting ezredes tündöklése II. rész*, MÉSZÖLY, 2007, 852, 955, 874). Továbbá a *Műhelynapló*kban, egy címlista részeként a két szöveg közel is kerül egymáshoz: „*Sutting (I. és II. rész)*” majd négy cím felsorolása után az „*Anno (magyar Orlando)*” (i. m. 874). Erősebb, textuális alapú érv a *Sutting ezredes...* és az *Anno* rokonsága mellett, hogy az utóbbi címét viselő műhelynapló főképp a *Sutting ezredes...* pretextusait tartalmazza. Elgondolkodtató az is, hogy mindkét írás szerepel a *Pannon töredék*ben, mely éppúgy tekinthető alternatív regényformának, mint a *Hamisregény*, s hogy a *Hamisregény* francia alcíme, *A reménytelenség változatai* – fordítás után – megegyezik a *Volt egyszer egy Európáéval*, mely szintén értelmezhető kvázi-regényként (N. TÓTH, 2006, 163, FOGARASSY, 1990, 87). További érv lehet, hogy Mészöly kedvelte az irodalmi párhuzamokat: „*Magyar Holt lelkek*”, „*Ubu király, ha magyarnak született volna*” (MÉSZÖLY, 1980, 198–200), „*férfi ellen-Szindbád*”, „*női ellen-Szindbád*” (Uó., 2007, 832, 833).

¹³ Grendel olvasói benyomásként vélelmezi a *Sutting ezredes...* és *Pannon töredék* összetartozását (GRENDDEL, 2002, 62–64). A Thomkától eltérő csoportosítás – a benyomások különbségein túl – természetesen abból is fakadhat, hogy Mészöly alakuló regénytervéről az ötlet kibomlásának különböző szakaszaiban mindig az adott pillanat „valóságának” megfelelően nyilatkozott. Elképzeltető: amíg Alexának és Szigetinek az *Anno* kapcsán – *A naplónak* nevezve – emlegette a magyar történelmen átívelő regény tervét, addig Thomkának a *Sutting ezredes...*-sel, Grendelnek pedig más szöveggel együtt. A kérdést tovább bonyolítja, hogy például Károlynál csak a *Sutting ezredes...* kapcsán jelenik meg – hivatkozás nélkül, így vélhetően egyéni benyomásként – az *Orlando* woolfi mintája (KÁROLYI, 1994, 54).

¹⁴ Praktikusán is vonzó példa (hiszen átlátható terjedelmű elemzésekkel adható vissza az epikai princípiumok átrendezésének mészölyi sokszínűsége), s teoretikusán is az (az egymással összekapcsolódó szövegek a

több módozatból összefonva (noha e terv túlnyúlik önmagán).¹⁵ Amennyiben pedig helytálló a feltételezés (s e dolgozat más célkitűzései mellett ezt is igazolni kívánja), hogy strukturális rokonság fedezhető fel a „magyar Orlando”¹⁶ elbeszélései s a – koncepcióhoz „kétségesebben” kapcsolható – *Fakó foszlányok...* narratív eljárásai között, mindenekelőtt a táj-determináns s az epikai princípiumok egymásra ható „elváltozása” tekintetében, akkor a szövegcentrikus elemzések tanulságai – a „hasonlóan variált” tájselejtésnek köszönhetően – talán Mészöly késői, beszélyszerű írásaira is kiterjeszhetőkké válnak, éppúgy, ahogy hagyománykövetőbb (korábbi) prózamodelljeire is.¹⁷

E jövőbeli kiterjesztés lehetőségét előlegezheti meg az az értelmezői tapasztalat, hogy a korábbi Mészöly-elbeszélések „táj-determinánsait” sem lehetséges a kidolgozott fogalmi eszköztárak keretein belül tárgyalni, hiszen az a mód, ahogyan a Mészöly-írásokban jelenvalóvá válik egy terület, ahogyan egy táj állapota kibomlik, nem rendelhető sem az atmoszférikus, sem a lirizált novella terminusai alá;¹⁸ ahogy az olvasókra tett hatás ereje, minősége, karaktere (például az, hogy a befogadók olyannyira törekednek az elbeszélések, beszélyek regényként olvasására) sem magyarázható egyszerűen azzal, hogy az ismétlődés-variálódás ciklusszerű összekapcsolódásainak gesztusa teszi ilyen hangsúlyosan világszerűvé e szövegek tájait.¹⁹ Ugyanakkor azonban tagadhatatlan, hogy

közöttük lévő erőter, egyfajta szöveg nélküli „szövegkohézió” révén sajátos, s magukban is új, komplex „együttállás” hordozóiként elemezhetőek).

¹⁵ Más Mészöly-elbeszélésekben is találunk olyan kapcsolódási pontokat (ismétlődő személy- és helyneveket, olykor személy- és helynév felcserélhetőségét változtatva), melyek jelzésszerűen, de átjárási lehetőségeket biztosítanak más írások irányába, kikezdve a biztosnak látszó szöveghatárokat, olyan olvasási struktúrákat tudatosítva, melyek félúton vannak a regények világméretű szövegfolyam-konstrukciói s a hipertextualitás-irodalom átkapcsolási lehetőségei között, ám „közöttiségük” miatt maradéktalanul egyik modell elméleti apparátusával sem írhatók le. S mindez felhívás lehet arra, az életmű egészét egyetlen szöveggé olvassuk.

¹⁶ Jömagam e dolgozat keretei között leginkább a Thomka-féle értelemben használom a „magyar Orlando”-kifejezést, tehát értem alatta mind az *Annót*, mind a *Sutting ezredes...*-t, ám rendhagyó eljárásainak e másik két elbeszéléssel való rokon vonásai miatt, illetve mert a *Volt egyszer...*-kötetben egymás után szerepel e három szöveg, a *Fakó foszlányok...*-at is bevonom e fogalom körébe. Ugyanis a korokon átívelő „regény” fejezeteinek ötletét szubjektív, olvasói benyomásként vélelmezem. S az újabb elemzések is a *Sutting ezredes...*, *Anno* kontextusában tárgyalják a *Fakó foszlányok...*-at (N. TÓTH, 2006, 107–113, 115–131, 251).

¹⁷ S az életmű különféle törekvései egy (el nem ért?) epikai látomáshoz vezető út különböző stádiumaiként is szemlélhetőek, különösen, ha komolyan vesszük a Mészölyt folyamatosan újrakísértő, naplóiban Kohn-teorémaként emlegetett gondolatkísérletet (e koncepcióval – többek között – majd a következő alfejezet foglakozik részletesebben). S ha véghezvihető e visszamenőleges „továbbkapcsolás”, rá kell kérdeznünk, mikortól is érdemes hazai posztmodern irodalomról beszélni, mikortól kezdik ki hazai szövegek a korábbi, jól bevált pozíciókat-diskurzusokat. A posztmodernizmus születését-térnyerését az irányzat egyik teoretikusa Franciaországban a ’60-as, míg Németországban, Angliában s az USA-ban a ’70-es évekhez köti (BUTLER, 2002, 6, 12, 77). Hazai kutatóknál a ’80-as évek szerepel (DOBOS, 2002, 22, 33) hazai „korszakhatárként”. Nem tartom lehetetlennek, hogy megképezhető lenne egy olyan irodalomtörténet-kánon, ahol nem Esterházy *Termelési-regény (kisszregény)*ével venné kezdetét a magyar posztmodern irodalom.

¹⁸ A Dobos István-féle (DOBOS, 1995, 97–149.) értelemben használva e kifejezéseket.

¹⁹ Ahogyan ez például Mikszáth elbeszélésköteteivel, a *Tót atyafiakkal* és *A jó palócokkal* strukturális eljárásai miatt (az ismétlődő helyszínek és nevek, illetve a főszereplők háttérszereplővé és a háttérfigurák dominánssá válása miatt) akkor is megtörténne, ha e szövegek nem egységként jelenítenék meg önmagukat.

egy döntő különbséggel is találkozunk a más-más időből származó Mészöly-szövegek olvasásakor: az elmélet leíró kategóriáinak való meg-nem-felelés a késői elbeszélések s a „magyar Orlando” esetében a korábbi szövegeknél jóval hangsúlyosabb. E késői szövegek elbeszéléstechnikai sajátosságai ugyanis az irodalomelmélet leíró fogalmai, a kész (alkalmilag kézhez álló) terminológiák előli minduntalan kitérésben nyernek sajátos karaktert. S e bújócskák tevékeny részeit képezik a szövegek „önkonstruálódásának”, mert e textusok narrációs különbségek mentén (is) szüntelenül tovább szervezik önmagukat: formális eljárásaik „önfejlesztés” közben, más-más eljárásokkal szemben „definiálják/korrigálják” saját helyzetüket.

2. A változás egyik összetevőjéről: az elbeszélői-szereplői helyzet átalakításáról (A későmodernség utáni és a posztmodern elbeszélőirodalom narratív preferenciáiról)²⁰

Ma már közhelyszámba megy annak állítása, hogy Mészöly megújította a magyar prózát. Annál színesebb azonban a megállapítás alátámasztásának módja, hogy ki, mikor, melyik mészölyi szövegben, s milyen módon látja-láttatja az újítást, illetve, hogy az elemző nézete szerint Mészöly a magyar prózának éppen melyik, miféle ágát újította meg, s ez az újítás honnan is látszik paradigmaváltónak.²¹ Nincs miért csodálkoznunk az irodalomtörténeti-kritikai tabló szüntelen átszerveződésén: „belenőttünk” abba a megállás nélküli „állapotváltozásba”, melyben a mindenkori irodalmi jelen és az egyéni olvasatok folyamatosan átrendezik az irodalmi tapasztalat (tapasztalás) terét/határait, s melyben immár „adottság”, hogy szüntelenül kánonmozgásoknak lehetünk tanúi.²² Ami azonban mégis csodálkozásra adhat okot: kevés olyan lezárt életmű van, amely annyira folyamatosan újraprofilizálódik, melyet annyira gyakran újraolvasnak-újrendeznek elemzőik, mint a mészölyit. Olyannyira így van ez, hogy úgy tűnik: bármely mészölyi

²⁰ E körülírásból kitűnhet: véleményem szerint létezik valamiféle köztes terület, elméleti „senkiföldje” a már nem későmodern, de még nem is posztmodern szövegek számára, egy olyan szemléleti s elbeszéléstechnikai módszer körül kialakított „holdudvar”, ahol a metaforikus történetmondásból eredő (szöveg)szkepszis még „szép”, egész, szerkesztett, olykor ornamentális mondatfolyamokból építkezik.

²¹ Kulcsár-Szabó Ernő az *Alakulásokat* emelte kanonikus pozícióba, Thomka Mészöly-monográfiájában a *Film* kulcsszerepét hangsúlyozta, míg legújabb tanulmánykötetében (*Prózai archívum*) a *Magasiskola* parabolikusságának újszerűsége mellett éppúgy érvel, mint a *Volt egyszer egy Közép-Európa* vagy a *Hamisregény* megoldásainak radikalitása mellett. Grendel pedig a pannon-prózák mellett kötelezte el magát.

²² Ennek összefoglalásától természetesen eltekintek. Aki a Mészöly-befogadás váltásait/változatait kívánná megírni, voltaképpen a kritikai élet történeti áttekintésére, a Mészöly-prózát érintő kánon-mozgások állomásainak „rögzítésére” vállalkozna. Mivel pedig írása nyitottságában, vállalt lezárhatatlanságával magában hordozná jelene irodalmi tapasztalatait, akaratlanul is korábbi státuszokat újítana meg és/vagy hierarchiákat rendezne át, s munkája aligha lehetne több olvasónaplónál. Épp ezért e dolgozat nem tesz kánonindítványokat. Azért e szövegekkel foglalkozik, mert bennük látja legartikuláltabban megnyilvánulni tér és elbeszélésmód új szerepköreit.

prózát tárgyaló szöveg egyben/rögvest kánontanácsokkal is szolgál, annyiban legalábbis, hogy a Mészöly-próza irodalomtörténeti helyének újrarájzolását szorgalmazza. E dolgot sem mentes teljesen ilyen implikációktól (egyrészt, mert olyan új szempontrendszereket vezet be, melynek mentén végrehajthatók lennének kánonmozgások, másrészt, mert ennek elkerülését elvileg tartja lehetetlennek), mégsem célozza ezt. Egyetlen/egyféle újítás-típussal foglalkozik, bár ezt több részegység (az elbeszélői és szereplői pozíció megváltozása, a történetmondás pozicionáltságának/pozicionátlanságának különös elegye, a táj már-már kvázi-szereplővé, kvázi-elbeszélővé tétele; az emlékezeti és beszédfunkció előbbi eljárásokból származó helyhez-nem-köthetősége; a szereplői testeknek és a táj kiterjedésének különös „kölcönviszonyai”: geográfia, biográfia, histográfia formakészletének egymásba vegyítése) összefonódásából származtatja. S ezzel vissza is kanyarodtunk az elbeszélő pozíció (már korábban érintett) medializáltságának tárgyalásához.

A késői Mészöly-szövegek narratív „újdonságainak” (be)azonosításához elkerülhetetlen azonban az általános narratív „klíma” arculatának felvázolása, mivel csak valamiféle normához, „átlaghoz” viszonyítva jeleníthetők meg az ebbe való „beágyazódás” vagy az ebből való „kiszakadás” esetei. Tisztában vagyok azzal, hogy általánosnak minősíteni olvasói elvárásokat és konszenzuálisnak állítani szöveghorizontokat érintő előfeltevéseket, s mindezt vázaltszerűen rögzíteni, szükségszerűen leegyszerűsítő, normatív szemléletmódot sugalmazó mozzanat, mely ráadásul elméleti megalapozottságát tekintve is több mint kétes. Mégsem gondolom azt, hogy egy ilyen vázlat jelen esetben megkerülhető. Mentegetőzések helyett tehát azt állítom, hogy jelenünk elbeszélő irodalma felől²³ egyre élesebben fogalmazható meg az a – főképp olvasói gyakorlatban aktivizálódó – „felismerés”, hogy a korlátlan tudású, külső nézőpontú,²⁴ egyes szám harmadik (vagy

²³ E „jelenség” a fragmentaritás, oksági-időbeli viszonyok felfüggesztése felől nézve az *Alakulások* óta, míg a riportszerű dokumentáló igény, a mindentudó elbeszélői pozíció feladása felől nézve már a *Magasiskola, Az atléta halála* óta jelen van.

²⁴ Amíg lehetséges, kerülöm a genette-i fogalomhasználatot, mivel anélkül bonyolítaná a kérdés exponálását, hogy a tárgyhoz közelebb kerülnénk; a későbbi szövegelemzésnél részletesen bemutatom, hogy sok esetben még e nagyon precíz terminológiával sem „egyértelműsíthető” a Mészöly-beszédek beszédpozíciója és látószöge. A „külső nézőpontot” az orosz strukturalisták szóhasználatában az objektív, míg Nyugat-Európában a szubjektív elbeszélő pozíciójával azonosították. E kétféle irodalomelméleti hagyomány különbségével s a „nyelvfilozófiai” gondolkodás különböző fokú érintettségével magyarázható, hogy míg Nyugat-Európában az objektív elbeszélés-kifejezést a szereplői, én-elbeszélői s a szereplői szövegeket magába oltó szabad függő beszédben artikulálódó megszólalási módra használták, addig az orosz formalisták e kifejezés alatt a külső szempontú, mindentudó elbeszélőmódot értették. S a szubjektív nézőpontot – ezzel ellentétesen – míg nyugaton a külső szempontú, mindentudó elbeszélőmódra vonatkoztatták, addig keleten a szereplői, én-elbeszélői, a szereplői szövegeket magába oltó szabad függő beszédben artikulálódó megszólalásra. A félreértések elkerülése végett ezért nem a szubjektív-objektív, hanem a külső-belső ellentétpárt használom a későbbiekben, mikor a genette-i terminológia sem segíti a pontosabb karakterizációt.

többes szám első) személyt használó, leginkább a mindentudó elbeszélőre emlékeztető narrátor szerepe leáldozott,²⁵ vagy: egyre inkább leáldozóban van. Ha találunk is még olyan kortárs szépirodai szövegeket, melyek formailag ehhez az alakulathoz hasonló „hanghordozással” élnek, funkciójukat tekintve általában már teljesen másról van szó (ironikus gesztusként alkalmazzák, vagy olyannyira átértelmezik ezt az alakulatot, hogy alig lehet ráismerni²⁶). Az irodalmi nyelv pluralitása okán, az „egyidejűségek egyidejűtlenségét”²⁷ tekintve természetesen ez az állítás mindig csak közelítő érvényű lesz/lehet, soha nem teljességre törő. Mindig lesznek olyan jelenkori szövegek, melyek a történetmondás „legarchaikusabb” formáját preferálják.²⁸ Mégis: egyre kitapinthatóbb a korlátlan tudás és hatalom elkerülésének tendenciája.

Ha tudatosítjuk befogadási reakcióinkat, ha kommunikáció tárgyává tesszük preferenciáinkat, szembetűnővé válik, hogy a külső, korlátlan nézőpontú elbeszélői pozíció mennyire erős, elemi ódzkodást vált ki belőlünk. Miközben kerek, lezárt, koherens egésznek állítja mind magát, mind az általa működtetett világot, e gesztussal végletesen le is egyszerűsíti, el is hitelteleníti mindkettőt. A félreértések elkerülése végett hangsúlyozom: az elbeszélésmód problémamentessége vált ki ellenállást, nem az egészségesség sugalmazása; az utóbbi utáni nosztalgia valamilyen mértékben minden befogadóban (s szövegben) ott bujkál. Az olvasó pedig, aki magára vonatkoztatja a szereplőkkel való szerzői bánásmód alapgesztusait – s noha nem naiv módon azonosul a hősökkel, ám olvasási szokásai, az olvasásba-értelmezésbe belenövő szocializálódási

²⁵ A korlátlan elbeszélői tudás leértékelődésének folyamata (PHELAN, 2006, 298–299) kétségkívül összefügg a totalitásra, egészségességre, korlátlan ábrázolásra törekvő diskurzusok dekonstrukció nyomán bekövetkező ellehetetlenülésével. S amennyiben a dekonstrukciót a posztmodernizmushoz kapcsolódóként gondoljuk el, akkor a „posztmodern állapotot” valóban a nagy ívű elképzelések, metanarratívák összeomlásában láthatjuk (BUTLER, 2002, 13–23, 70; DOBOS, 2002, 22). Ugyanakkor érdemes utalni arra is, hogy a totalitás-igény, a rendezhető világ utáni vágy továbbra is része szépirodai vállalkozásoknak.

²⁶ Ennek illusztrálására elég felidézni a legutóbbi Závada-regények, *A fényképész utókorának és az Idegen testünknek* T/1. személyű igeragjait, melyek a formai azonosság ellenére is folyamatosan váltogatják az elbeszélői és szereplői szempont „origóit” és határait.

²⁷ Koselleck-féle értelemben (KOSELLECK, 2003, 142–143, 150, 155).

²⁸ Tovább nehezíti az általánosítást, hogy már olyan archaikus szöveg, mint az *Odüsszeia* sem elégedett meg a külső nézőponttal, s amint tehette, hősének adta át az elbeszélés jogát, s a történetmondás igen gyakran manipulatív jelleget öltött. Szintén elgondolkodtató adalék, hogy a mai olvasó számára a görög regények teljesen komoly mindentudó gesztusai is önnön paródiájukként hatnak, ahogy az is, hogy Voltaire *Candide*-jában úgy képezik ezek szatíra tárgyát, hogy ugyanakkor a szöveg megtartja e beszédmodot; s az elméleti kategóriákkal leírt omnipotens nézőpont még Balzac-regényekben sem alkalmaztatik konzekvensen, ahogy V. Hugónál sem, Tolsztojról nem is beszélve, s Jókai sem ezt használta minden regényében (gondoljunk csak az *Egy hírhedt kalandor a XVII. századból...*-ra), noha e narratív forma fénykorát legtöbbször a 19. századi történetmondáshoz kötjük. Meggondolandó tehát egyfelől, hogy talán nem is a mindentudó pozíció, inkább az ilyen típusú tudás korlátlanságában, egészségességben való (írói, olvasói) hit „tartja össze” az ilyen pozícióból konstruált szövegek csoportját, s másfelől pedig az, hogy vajon létezhet-e egyáltalán bármiféle elbeszélés az elbeszélői pozíció valamely szintű tudásra, kohézióra törekvése nélkül.

reflexei miatt mégis hajlamos saját „allegóriáinak” tekinti őket –,²⁹ a szerző elbeszélésmódok közötti válogatásának gesztusát egy „köztudott” nyelvi/udvariassági illemtan (politikai korrektség) garanciájának, vagy éppen megszegésének, arroganciájának kontextusában olvassa. S e megvilágításban – ma egyre inkább úgy tűnik: – a korlátlan szempontú külső elbeszélő-formációt alkalmazó szerző választása nem csupán anakronisztikus, de szerződésszegő (az olvasókkal kötött szerződést felbontó) is.³⁰ Ugyanis a hierarchiára, uralmi diskurzusra utaló legcsekélyebb nyom (akár szereplői tudatok elnyomásának, akár hosszú elbeszélői önkomentárok beiktatásának formájában) az olvasás szabotálására ingerelheti a befogadót, aki nehezen és/vagy jobbra sehogyan sem tud megbékülni szerepköre határainak szűkítésével, személyes terének, „önrendelkezési jogának” csorbításával. S – a hatalmi áthallások iránti érzékenység miatt – mára szinte minden mindentudásra emlékeztető elbeszélői közlés gyanús, s még akkor is az, ha maga az irónia megidézésének apropója, mert az olvasó – az irónia jellegéből adódóan – mindvégig megőrizheti szkepszisét: talán mégiscsak egy régi hatalmi állapot írói újratemtésének kísérletéről van szó.

S mindebből kiolvashatjuk: a mai (széprózát) olvasók a szereplői és/vagy elbeszélői reflektáltan korlátozott tudású elbeszélést előnyben részesítik a korlátlan külső szempontú elbeszélésmóddal szemben. Kitapintható az „igény” a nyelvi tapasztalathoz kötött események sokszínűségét, a nyelvileg konstruált tények kombinatorikus „entrópiaélményét” modelláló szövegvilágokra. Ma ezt érezzük „realitásnak”.³¹ Az egymásba alig kapcsolódó állapotváltozások-alakulások nyelvi rögzítésével kísérletező szövegvilág, az időben szüntelenül át/megváltozó létérzet/„világ-artikuláció” az, ami ma tagadhatatlanul olvasói tapasztalat, és – ebből kifolyólag – befogadói elvárás. S ezért az újra-felfedezett, konkrét beszélő személyekre, egyedi nyelvekre felépített elbeszélésmód-

²⁹ Egyszer mindenki volt naiv olvasó; s mikor az olvasás öröme még a „mit tennék/éreznek én az ő helyében?” kérdés keltette elvárások s a szöveg válaszai közötti dialógusból született meg, akkor nagyon mélyen, egy életre rögzült az a tapasztalat, hogy a szereplőkkel és befogadókkal való bánásmód paralel egymással, s amit a szereplővel, azt voltaképp az olvasóval teszi meg az elbeszélő. S e kapcsolat tételezését a reflektált regényolvasó-hősök történetei (a *Don Quijote* vagy a *Bovaryné*) még tovább mélyítették.

³⁰ Mivel ha a szereplő „csak” annyit tud, mint az olvasó, azzal az ismerettel már mindenképpen bír, hogy nem tud magáról mindent, másokról pedig még annyit sem, ha pedig ezt tudja, már „többet” tud a mindentudó elbeszélőnél. Ha viszont e tudással nem bír a hős – mert a narrátor hierarchiába kényszerítve kiszolgáltatja saját diskurzusának, s nem engedi „fel nőni” a befogadó tudásához –, akkor a szöveg az olvasói elváráshoz képest alulmarad, s stratégiai annyira kiszámíthatók, hogy a befogadó valószínűleg félretolja.

³¹ A Mészöly-értelmezők valami ehhez hasonlót érthetnek új típusú vagy hiperrealizmuson. Grendel például a mágiikus realizmus fogalmával hozza összefüggésbe ezt az igényt (GRENDDEL, 2002, 9, 14–16, 19, 23–24, 25–26). Bárhogy is legyen, „realitásfogalmunk” változására jó példa, hogy mára nemcsak Kafka lett realista alkotóvá (ESTERHÁZY, 2003, 56; TODOROV, 2002, 143–149; MAÁR, 2001, 117–122), de az összeesküvés-elméletek teóriájára építő szövegeket, filmeket is reális valóság-olvasatként értjük. Több posztmodern teoretikus szerint ezek jelenünk paradigmái/szimbólumai/analógiái (BUTLER, 2002, 3, 69).

technikák (én-elbeszélés, belső monológ, „tudatáram”, szabad-függő beszéd variációi) továbbra is életképesek. Olyannyira, hogy nemcsak egyéni víziók keretében teremtenek „hiteles” szövegvilágokat egyfajta rendezettség-igényt kielégítve, de alkalmilag (kombinálva) még a mindentudó pozíció feltámasztására is képesek.³²

A kései Mészöly-szövegek elbeszélésmódja is a két narrátor-típus (a külső, objektív és lehetőleg teljes leírásra törekvő, és a belső, személyes, belső monológ- vagy tudatfolyamszerű elbeszélést használó) ötvözésével újul meg. Úgy azonban, hogy a szenttelen kamera nézőpontját vagy a kívülálló krónikás, kémlelő alakját idéző elbeszélő-konstrukciók mindkét (külső-belső szempontú, korlátlan-korlátozott tudású) elbeszélésmódtól messze kerülnek, ráadásul minden krónikás és kémlelő máshogy beszél, minden kamera máshogy láttat. S ennyiben minden egyes konkretizálódó „beszédhang” a két szélső értéként elképzelt beszédpozíció (a külső mindentudó és a korlátozott belső nézőpont) közötti erőterben létrejövő, azok vonásait is hordozó (kombinatorikusan más-más arányban vegyített) konstrukció. Az *Érintések* egyik – a Mészöly-irodalomban többször idézett – víziója, *Az ezek és az ők szemantikája* című bár parabszerűen,³³ mégis „jelzi” ennek az átmenetiségnek a jellegét, sejteti e kísérlet epikai tétjét, s e dolgozat kérdésfeltevéseinek nyelvi határait is kijelöli. E – folyamatosan önidézett – ötletében Kohn és Grün „fogászati”, illetve Daphnisz és Chloé közismert történetének összefonásával a szereplői és a külső elbeszélői történetmondás közötti különbségek áthidalhatatlanságát (is) és e szembenállás feloldásának lehetőségeit (is) mérlegeli Mészöly. Mivel e szöveg poetikai „allegóriaként” is értelmezhető, érdemes hosszabban elidőzni nála.³⁴

³² S ez a 18. századi levél- és naplóregényeket éppúgy új fénybe vonja, mint az énelbeszélést alkalmazó robinzonádokat, mivel a kritikai diskurzus immár a retorizált-figuratív énkép alakulásaként vagy a narratív identitás egy-egy társadalmi szerep által orientált dominanciájaként vizsgálhatja e műfajokat. Az énelbeszélés felértékelődése a narratív pszichológiai kutatások mellett vélhetően annak is köszönhető, hogy e formáció nem mond ellent annak a befogadói tapasztalatnak, hogy a világ folytonos alakváltozása miatt nem végleges – ahogy a nyelvi közlés s maga a nyelv sem az –, így pedig semmiféle elbeszélő nem kerekítheti egészé.

³³ Írom mindezt annak tudatában, hogy szövegek parabolisztikusságának megállapítása és dekódolhatósága mai napig éles – szemléleti, világnézeti különbségekre visszavezethető – viták „színtere”.

³⁴ Mészöly e teorémában a fogfájós Grün és a hősök (Daphnisz és Chloé) közé iktatja Kohnt (Grün barátját), innen idézem a gondolatmenetet: „*De kicsoda Kohn? Valamiképpen átmenet az én és ők között: sem itt, sem ott, vagyis a totális evidencia pozíciójában. Az egyetlen, aki úgy mesélhetné el Daphnisz és Chloé történetét, hogy bár odaáll az én és ők közé, egyiket sem takarja el, sem önmagukat önmaguk elől, sem egymást egymás elől. Ő a grammatika megszüntetője; az elbeszélés fokozhatatlan beteljesítője; hatalom és alattvaló szembenállásának kiküszöbölője; a legtisztább elméleti anarchizmus megvalósítója. / Kohn csak azért lehet az, mert érdek nélküli, azaz minden érdek részrehajlás nélküli összegzője. Pusztán azért képzelhető el, mert homlokegyenest másképp létezik. Fantom, akiből (amiből) az én-nek és az ők-nek szótagtól szótagig, ragtól ragig ki kell szakítani magukat, hogy egyáltalán lehessenek. Sosem a mondatot mondja, hanem a mondatokat meghaladó elvre utal.*” (MÉSZÖLY, 1980, 92–93). A szöveg fontosságát jelzi, hogy Mészöly későbbi esszéjében (MÉSZÖLY, 1994a, 441–443) is szerepelteti.

A szöveg „homályossága” (jelentéstanilag nem lehorgonyozható jelölői) ellenére is biztosra vehető, hogy Grün nem a szerző és Kohn nem az elbeszélő szinonimája, ahogy Daphnisz és Chloé sem hagyományos értelemben vett hősök. E koncepcióban a „szereplőknek” éppúgy saját hangjuk van, mint az „elbeszélőnek”, és ezt a súrlódásokat sem nélkülöző viszonyt harmonizálja a közjük iktatott harmadik szerepkör, Kohn alakja. Grün nagy valószínűséggel egyfajta elbeszélő hang, de megint csak nem a megszokott értelemben az. Éppúgy elmondható történetei és érzései vannak, akárcsak hőseinek, s vélhetőleg ezeknek éppúgy hangot kíván adni, mint hősei történetének, s tovább bonyolítja a helyzetet, hogy hőseiről nemcsak mint szereplőkről kíván nyilatkozni, hanem mintha társ-elbeszélőkké is szeretne tenni őket. Különös elsőbbségi „küzdelem”, vagy még inkább udvariassági szertartás, kölcsönös előzékenység „dúl” közöttük. A rendhagyó, mert önállósodásra, szereplőtől való különválásra (s szereplőségre) hajló narrátort mintha elbeszélői pozícióra törekvő szereplők kísérelnék meg kiszorítani helyzetéből. S e „kölcsönviszonyba” helyezi Mészöly Kohnt. Talán értelmezhető (lenne) az alakja valamiféle közvetítő-erőként, nyelvi szabályrendszerként, mégsem hiszem, hogy itt erről lenne szó. Nem pusztán azért, mert ő „*a legtisztább elméleti anarchizmus megvalósítója*”, hanem a szöveg folytatása miatt: „*A helyzet gyökeresen más, ha netán Kohnnak – ennek a mégiscsak valós fantomnak – fájna a foga. Ez lenne a legforradalmibb szemantikai légy a tejben. Teorémánk pillanatnyilag még nincs rá.*” Ebben az esetben ugyanis ez a „harmadik” erő is valamiféle testi identitáshoz köthető kiterjedés észlelésével lenne felruházva, se nem elbeszélőként, se nem szereplőként „érezhetne”, s ennek hangot is adhatna.³⁵ Ekkor azonban talán egy második Kohn szenvtelenebb közbenjárására is megszületne az igény, tehetjük hozzá, tovább gondolva e teorémát, s amennyiben az/ő is érzékelni képes létezővé válna, egy harmadikra, s így tovább.³⁶

Véleményem szerint itt, ebben a rendkívüli elképzelésben mindent medializál a gondolatmenet, még a médiumokat is.³⁷ Egy nem-hagyományos (szereplő)elbeszélői hang

³⁵ Felmerül a kérdés: tán az *Egy elképzelt színház délibábjának* (MÉSZÖLY, 1994b, 7–23) „világszínház”-gondolata is erre rímel?

³⁶ Bár a végtelenítetten önreflexiók játék távol áll Mészöly szövegeinek világától, s „kicsinyítő belső tükrök” helyett inkább hipertextualitásszerű átjárókkal találkozunk (például azonos nevek szerepeltetésekor).

³⁷ Nem egyedüli az egyéniség-személyiség visszaszorításának iménti, elméleti mérlegelése. A Mészöly-életműben több, az elbeszélői „szemponttalanság” elméleti kihívására „megoldást” kereső koncepcióval találkozunk. A *Műhelynaplókban* egy helyütt (a *Film*, a *Nyomozás* és az *Anno* kapcsán) a tényszerű közlés módszereként kerül mérlegre a szemponttalan elbeszélés mód: „*A szemponttalanságig felnyújtózni – hogy minden szempont a maga végső élességét kapja meg, közvetett ajándékként.*” (MÉSZÖLY, 2007, 419), ugyanez az *Érintésekben* (Uő., 1980, 144–145) a szerelmi extázis hang(ulat)váltásai kapcsán kerül szóba. Szintén e koncepcióhoz kapcsolható a halál utáni elemző-elbeszélő öntudat ötlete (Uő., 2007, 481–482, Uő., 1989a, 176), az egy centrumba szorított hang/személyiség borzalmának elemzése (Uő., 2007, 548–551; Uő.,

(mert a külső szempontot egyéni érzésekkel-érdekekkel átszínező szólam, Grün) és nem-hagyományos szereplő(elbeszélő)i hangok (mert maguktól eltávolodó, Daphnisz és Chloé) közé nemcsak beiktat(na) még egy funkciót, hanem ezt a valamit/valakit – elméleti szinten – érzelmekkel, történetekkel felruházhatónak is képzelem: elbeszélőnek is, szereplőnek is (ő lenne Kohn). Az eszmefuttatást nehéz követni, főképp, ha anyagszerűen – szöveggént megvalósulva – próbáljuk elképzelni, sok tekintetben kifejtetlen, parabolászerűen többértelmű/érthetetlen a szöveg, mégis érdemes megkísérelni értelmezését. Sok tekintetben „olvasatot” ad ugyanis a késői Mészöly-elbeszélések átmeneti helyzetű közvetítőihez, azoknak a „történetmondóknak” a hatványozott medializáltságához, akiket/amiket – a hagyományos elméleti fogalmak híján – krónikásként, krónikás elbeszélőként emlegettek a kritikák. Természetesen az allegorikus olvasat kimeríthetetlen többértelműsége miatt mindig, továbbra is lezáratlanul kísért majd a kérdés: ki ez a Kohn, s ha nem tudjuk megragadni „lényegét”, hogyan tekinthetők a késői elbeszélések „krónikásai” Kohn-variációknak? Azonban még messzebb is mehetünk, mert a jelentésstanilag nyitott teoréma további értelmezéseket tesz lehetővé. Ha a késői írások elbeszélőinek kötetlenségére gondolunk, akiknek sem konkrétan lehorgonyozható szempontot, sem állandó beszédpozíciót nem tudunk tulajdonítani, akkor bátorítatlanul bár, de mégis alakot nyer a következő kérdés: ez a valaki/valami nem éppen az átalakított – testetlen kiterjedés, a helyet-helyzetet biztosító – tér-e? Nem arról van-e szó, hogy aki hol innen, hol onnan, hol korábbi időkből, hol későbből beszél, az a hang „maga” a már-már anyagszerű, antropomorfizált tér/kiterjedés? Hogy maga az elbeszélő funkció terjed szét a térben, tölti ki azt, lesz térré, ha nem is a „hely szellemeként” elgondoltan, s ezért lehetetlen elválasztani epikai tér és elbeszélésmód vizsgálatát?

Mindössze annyi nem kétséges, hogy komoly strukturális mérlegeléseken alapulhat a Mészöly-szövegek narrátorainak s „tájainak”-területeinek viszonya. A motiváció azonban kétesélyes. Egyfelől érvelhetünk amellett, hogy valamivel mindenképpen ellensúlyozni szükséges, hogy a szereplői és elbeszélői szólamok alig-alig megkötve lebegnek, hogy az elbeszélői hang nem állandó (azaz nem egyféle irányból, magasságból/mélységből száll alá/fel), s hogy a szereplők közül sem lehet főbbeket kiemelni, más, vélelmezett

1993, 72–76 is bekerül), vagy a „*perszónifikált átélő kamera*” (Uő., 2007, 833, Uő., 1989a, 71) gondolata. Hangsúlyozom: sem most, sem a későbbiekben nem referenciális értelemben utalok Mészöly esszéire. Nem gondolom, hogy Mészöly esszéi, tanulmányai a prózai szövegeknél „eredendőbben” hordoznának valamiféle „igazságot”, „szerzői szándékot”. Véleményem szerint a Mészöly-esszékben éppúgy konstruált elbeszélői nézőponttal és én-alakzatokkal találkozunk, akár Mészöly narratív, prózai munkáiban. Az esszék és az autonóm műfajok elbeszélőjének és elbeszélőjének rokoníthatóságához: DOBOS, 2005, 30, 32.

mellékszereplőkhöz képest (hiszen az elbeszélői hang egyik mellett sem kötelezi el magát, egyiket sem tekinti a többinél kiemeltebbnek). Mivel pedig a „történetmondás” (ami sokszor nem mond el semmiféle, a maga egészlegességében értett történetet) még az idő elsőbbségi/sorrendi vonatkozásait is felszámolja-kibontja, s az idődimenziók legtöbbször követhetlenné, rekonstruálhatatlanokká válnak, ezért muszáj valaminek – legalábbis részben – megköttenie. S ez a valami lesz a tér. A felfokozott kötetlenségeken³⁸ ugyanis csak a tér kvázi-egysége és állandósága szelídíthet. A tér szolgál mederként az időben változó szereplői és elbeszélői tudatok számára, azonban – hangsúlyozandó: – átalakítható mederként teszi ezt. S ezzel elértünk a másik típusú megközelítéshez. Másfelől, nem zárható ki az sem, hogy az epikai tér azért nem állandó teljesen, azért „mozdul be” időnként, s változik a szereplőkkel együtt – ahogy a folyó is átmossa, átformálja völgyét –, mert „egy” a beszélővel. S ezért lehet a tér is csak annyiban konstans, mint a szereplők nevei: a jellemzők, tulajdonságok egyként változhatnak, a név mégis – pusztán kiterjedésénél és keret-jellegénél fogva – viszonylagosan állandó. A tér tehát úgy szereplőszerű, hogy „termete” és lassabb „életirama” miatt a szereplőknél konstansabb referenciapontként szolgál. Olyan valamiként (majdnem lehorgonyozható szempontként), amihez a többi szereplő elmozdulása mérhető, noha – megint ismételném: – csak fokozati különbség van közöttük, mivel maga is „elmozdul”.

3. A változás másik összetevőjéről: a szövegtér módosulásáról

(a. Tér és idő viszonyáról)

Ha figyelemmel követjük, hogyan létezik „általában” bármely „tér” egy epikai szövegben, nem igazán van mozgásának leírására, állapotainak jelölésére szókincsünk. Le tudjuk írni, hogy „terebélyesedik”, ha hosszabb leírást szentelnek neki, jelezni tudjuk, hogy „háttérszerű” (jelzésszerű, deiktikus felidéző eszközként funkcionáló) vagy „előtérszerű” (valamelyik szereplő jellemzésének eszközeként alkalmazott), ám annak körüljárására, hogy mindezt hogyan is teszi, s e hatást miként is éri el, szókincsünk többnyire elégtelennek bizonyul. Mivel azonban egy epikai tér mindenkor szövegtérként jelenik meg, s kiterjedése bejárásának idejével, ábrázolásának tempója a szöveg időszemléletével

³⁸ E „jelenség” hol kaotikusnak, indokolatlannak tűnik, például a *Megbocsátásban* vagy a *Családáradásban*, hol pedig (a szövegek nagyobb részében) magával ragadó narratív áramlást érzékel a befogadó.

fonódik össze, s így legtöbbször átalakított idő-jelölőként tárgyalható,³⁹ elfedhető e nyelvi elégtelenség. Legalábbis kevészer kerül szóba. Az elméletet a tér, úgy tűnik, csak annyiban érdekli, amennyiben hozzájárul az idővonatkozások átalakításához, s helyet biztosít korábbi idő-paradigmák elutasításának.⁴⁰ Azonban még a mészőlyi beszélek nézőpontváltásainak tárgyalása előtt érdemes néhány radikális (s ikonikus) „időregény” esetében újragondolni tér és idő viszonyát.

Az idő folyam(at)szerűségének, múlásának jelzését, a valahonnan valahova eljutás eszméjét (az elidőzést) a radikális időkonceptiókra építő regények sem nélkülözik teljesen,⁴¹ ezekben pedig mederként működik a tér. Ha felidézünk olyan szövegeket, melyekben az olvasó szövegbeli időérzékelése ellentmond mindennapi tapasztalatainak – mert az idő állóképként, önmagát ismétlő ciklikus folyamként vagy éppen kvázi-örökkévalóságként jelenik meg bennük, mint például Virginia Woolf *Orlandójában*, Márquez *Száz év magányában*, Joyce *Finnegans Wake* című regényében –, megfigyelhetjük, hogy nem csak (s nem egyértelműen) a hagyományos időbeliség fellazítása/szétbontása, de a szereplők helyhez, tárgyakhoz kötődő „önazonosság-tudata” és/vagy éppen képekhez, motívumokhoz⁴² kötődő mitikus egysége⁴³ is hozzájárul az új típusú formális keretek kialakulásához. Az *Orlandóban* például a parkbeli tölgyfa, majd a *Tölgyfa* című költemény, a folyamatosan újrabútorozott ház, az egymást váltó-kiegészítő gyűrűk, a *Finnegans Wake*-ben a folyó vagy az apa-figurája, a *Száz év magányban* a

³⁹ Bahtyin kronotoposz-fogalma (BAHTYIN, 1976, 257–302; Uő., 2004, 172) ellenére az irodalmi kánonok az időkezelés radikalitásában érték tetten a 20. századi regénytörténeti váltás „origóját”, s a tér szerepének változása nem szerepelt formaújítás-listájukon, vagy ha igen, a kérdés tárgyalása az olvasási idő szabályozásának módszereként strukturális elemzésbe torkollott (ECO, 1995, 100–104, Uő., 2004, 266–299).

⁴⁰ E ponton önként adódik néhány kérdés, melyeket nem a megválaszolás igényével, csak a probléma érzékeltetése érdekében sorolok fel: miért az „egyenlőtlen” bánásmód, a terek irodalmi „létmódját” érintő elméleti habozás? Miért elégszik meg a diskurzus a kronotoposz fogalmával, annak ismétlésével, hogy nem tudunk az időtől függetlenül gondolkodni a térről? Ha az időbeliséggel valóban szervesen összefügg a térbeliség, akkor az idő tárgyalásakor miért tűnik a tér szerepe (s szerepének átalakulása) mégis járulékosnak, kiegészítőnek? Vajon az idő- és térkezelés viszonya is magán hordozza a bináris oppozíciók sorsát, hatalmi, elsőbbségi allúzióktól nehezen elválasztható jellegét? S ha a térkezelés kiemelt szerepét hangsúlyozzuk, csak megfordítjuk a hierarchiát, s nem kerülünk közelebb az összefonódás „mikéntjéhez”? S miért oly meglepő, hogy az időbeli változások-állapotok irodalomelméleti diskurzusa kevésbé ütközik nyelvi korlátokba, mint a térről szóló? Annyira magától értetődő ősi – nyelvhasználat előtti – tapasztalat lenne a térben élés, hogy nem adódnak szavak az érzékelés támogatására, s a deiktikus jellegű rámutatással kell megelégednünk? S ha így van: a tér mennyire őrzi számunkra az egységélményt, a reflektálatlanság, kiszakítatlanság tapasztalatát?

⁴¹ Igazolva egyként a kanti – időérzékelésünk velünk születettségét állító – tételt és a narratív pszichológia állítását, mely szerint az emberi gondolkodás időbeli sémák (a korábban, most és később hármassága) köré szerveződik, s a narrativitás – mint az időbeliség „alapeseete” – a megértési folyamat kikerülhetetlen feltétele. Azt is hozzátehetjük azonban, hogy az „én”, aki/ami mindezt elhelyezi mentális terében, maga is egy hely. Mindennek irodalmat érintő aspektusairól: BUTLER, 2002, 31–32, 50–60; PHELAN, 2006, 290–292, 306.

⁴² Az irodalmi nyelv toposz-fogalma ’ismétlődő, kulturálisan kódolt motívum’ is a térbeliség képzetét sugallja; s ennek valószínűleg a retorikai hagyomány memóriagyakorlataihoz van köze. Hisz a motívumok-tárgyszimbólumok speciális teret alakítanak ki maguk körül, besugározva jelentéstani holdudvarukat.

⁴³ E mitikus egység-érzetre a mészőlyi pánerotizmus és a mágikus realista regények pánszemiotikus érzékelésmódja közötti hasonlóságok kapcsán még visszatérek.

vízpart, a kamra, a család egyéni és közösségi terekre tagolt háza, a kert egy-egy különös figyelemmel kitüntetett virágzó fája tekinthető egy-egy olyan képi-térbeli origónak, melyek körül a szövegek önszerveződnek, „rácokat vetnek”, „összehajtogatják” magukat. S e példák esetében – ahol az idő nem annyira múlik, mint inkább állóképszerűen rögzül (mintha a hely rögzítené magához) – az idő múlásának jelzése nem tűnik nélkülözhetetlen feltételnek sem az epikai folyamatok ábrázolásában, sem az epikai személyiség kvázi-egységében, inkább a helyek (testek) válnak tájékozódási pontokká, s az idő lesz azzá a princípiummá, amely „háttérszerűen” van jelen. Azaz: ezekben a szövegekben mintha az „örökkévalóság”, állandóság szilárd origói lennének a helyek.

S ha folytatjuk a példák utáni kutatást, többféle „időlebontással” egybekötött „térátalakításnak” lehetünk tanúi. Van, ahol a „cselekmény” bár egyetlen nap eseményei köré szerveződik, az elbeszélés szervezőmódja mégis megidézi, jelenvalóvá teszi a régmúltat (Joyce: *Ulysses*, Virginia Woolf: *Mrs. Dalloway*), s a történet fonalát a hely(zet)változtatáshoz, megállókhöz (konkrét terekhez), ismétlődő útvonalakhoz kötődő emlékezés adja. Van, ahol az egységes fabula szinte „széthullik” a szubjektív időkezelés felfokozottságának, sőt éppen megszűnésének következtében (Eco: *A tegnap szigete*, Saramago: *Ricardo Reis utolsó napja, Lisszabon históriája*)⁴⁴, ám mindez konkrét, bejárható helyek körül következik be. Akármelyik helyszínre is gondolunk – a dublini kocsmá, a londoni park, a szalonok világa, egyetlen hajó belvilága, vagy a kicsi lisszaboni panzió, a korrektori lakás „valósága” – ezek „időtállósága” (mostani időben állása)⁴⁵ nem kérdőjeleződik meg, a globális töredékesség, hasadozottság világában ezek a térképszerű részletességgel megképzett elképzelhető-bejárható helyek topográfiai fogódzót adnak a tájékozódáshoz (s allegorikus mintát a világ rendezettségéhez-megismerhetőségéhez). S e példákban is fontosabbnak tűnnek a helyek (a térbeli visszatérés, a topológiai ismétlés) a szereplők szempontjából, mint a szövegek idő-jelölői, hiszen e helyeken reagálnak a hősök változó identitásuk alapazonosságára; s miközben az általuk megélt idő velük együtt szinte teljesen eltűnik (ha másért nem, narratív azonosságuk újramondása során az új ént, új időérzékelést megkonstruálva), az általuk elfoglalt hely nagyjából megmarad, s nagyjából ugyanaz marad. Azaz az iménti példák esetén a tér azonossága garantálja a hősök önazonosságát, s nem – a narratív pszichológia felismeréseinek megfelelően – az időbeliség személyiségstrukturáló ereje. A szereplők maguk is helyek, változó-alakuló

⁴⁴ Előbbi esetben az *itt* és az *ott* közötti áthidalhatatlan táv strukturálja a jelen, a múlt (múlttá levő jelen) és a jövő fogalmát; utóbbi esetekben pedig az emlékeztető helyek bejárásával támasztatik fel az emlékezet.

⁴⁵ Lehetséges, hogy az időt is a tér mintájára gondoljuk el (mentális térként), s a múlt és a jövő eseményeit vagy párhuzamos világok történeteiként vagy valóban egy életút állomásaiként.

szeletek a térben. E szövegvilágok szereplői mint helyek emlékei, mint élő, mozgó földrajzok (kafkai metaforával: földmérők) léteznek nyelvileg megkonstruált helyeiken. S ha az emberi identitást térbeli azonosságként gondoljuk tovább, fontos epika-elméleti következtetésekre juthatunk.

Műfajonként-médiánként jelentősen változik, mi számít kiküszöbölhetetlen, állandó formának. A film sok tekintetben kötöttebb az elbeszélő irodalomnál: a szereplők és/vagy a kamera „önazonossága” teljesen soha nem dekonstruálható.⁴⁶ Ám az epikai formában is azonosnak kell maradnia – a beazonosíthatóság érdekében – egy valaminek: vagy egy hősnek vagy egy nézőpontnak.⁴⁷ Ez voltaképpen a valóságos tér azonossága éppúgy lehet (egy szereplő ugyanoda megy haza, ugyanott van számára az otthon),⁴⁸ mint a mentális tér kvázi-azonossága, vagy mint a személynév azonossága. Ha a mentális struktúra roppan meg, például a hős részleges/átmeneti amnéziája esetén, még mindig megmarad (kívülről ábrázoltan) a testi önazonosság (mint egyfajta tér-forma, amihez a kutakodó elme visszatérhet, amire támaszkodva újratanulhatja önmagát, a világot, s amire építve személyiségformálódása lassanként belső utazássá válhat, az utazóregény mai variánsaként, ahol – az analitikus drámára emlékeztetően – szépen lassan tárul fel a jelen s a múlt összeszövődöttsége), vagy (belülről ábrázolva) a kételkedés-bizonytalanság válhat új belső maggá.⁴⁹ A teljes amnézia megragadása, egy állandó hely nélkülözése, az epika műnemében lehetetlennek látszik. A hely ennyiben „hatalom”.⁵⁰

Tehát a tér sokkal inkább összefonódhat a világképzéssel (s az elbeszélésmóddal), mint azt általában gondoljuk. A hely – mint a hang egységének letéteményese – olyan epikai tényező, mely önmagában képes garanciát nyújtani valamelyes kvázi-egységre. S nem csak azért, mert az elbeszélés érdekében mindig kell lennie egy „helynek”, ahol valaki beszél, vagy mert rendhagyó epikai esetekben, amikor a hang/nézőpont (legyen akár az elbeszélőé, akár a szereplőé) töretlen egységével nem számolhatunk, s nehezünkre esik különválasztani, hogy a történetelemek-cselekvések kikhez is rendelhetők, akkor a hely

⁴⁶ Egy olyan film, ahol „ugyanaz” a figura mindig más színésszé lenne, de nem látnánk az átváltozást, csak a szituációkat, vagy ahol a kamera felváltva (vágásokban) láttatná a hőst vagy azt, amit ő lát, néhol dokumentáló környezetrajzzal, néhol csak arcjátékra közelítve, vélhetően teljességgel nézhetetlen lenne.

⁴⁷ A képelméleti és gondolkodástörténeti párhuzamokról: ld. e fejezet 4. jegyzetét, DOBOS, 2002, 62.

⁴⁸ Gondolatkísérlet: mi lenne Samsával, ha nem otthon alakulna bogárrá? Gyorsítaná önfelejtését vagy sem?

⁴⁹ Képzeljünk el egy szöveget, ahol minden új jelenetben új néven nevezetnek a hősök, s nem derül ki a befogadó számára, hogy azonosak-e a korábbi szereplőkkel vagy sem. Nem hiszem, hogy egy ilyen írás olvasható lenne, hacsak nem allegorikus struktúrájú, ahol a felcserélhetőségnek jelentés tulajdonítható. A befogadóra számot tartó művészet számára vélhetően lehetetlen a teljes amnézia megragadása, mivel valamely viszonyítási struktúra (hely, név, idő) a viszonyok-változások konstruálásához nélkülözhetetlen.

⁵⁰ S a tér/színpadkép kvázi-azonossága még abszurdal rokonszenvező posztmodern drámákban is pótolja a szöveg strukturálisan „csonkított egységét”, biztosítva a cselekmény egységét (például Spirónál: *Csirkefej, Koccanás*), s az eseménymorzsák folytatásának-szálásodásának dramaturgiai ellenpontosító eszköze lehet.

kvázi-azonossága szolgál támpontként. Hanem, mert ha már nincsen azonos/konstans (jól körülhatárolható kontúrokkal rendelkező) elbeszélő hang vagy szereplő, akkor is megmarad a tér, s a tér egysége/azonossága az önmagától „elkülönöződő” elbeszélő(k)nek, szereplő(k)nek is kvázi-identitást, keretet ad. S innen nézve a térbeliség sokkalta fontosabb állandónak tűnik, mint az időbeliség. Vagy talán pontosabb úgy fogalmazni, hogy amilyen mértékben lazulnak az időbeli vonatkozások, olyan mértékben feszülnek meg a térbeliek; ha nem is szigorú fordított arányosság áll fenn közöttük. Nem biztos, hogy ez tudatos (szerzői) módszer; lehet, hogy „csak” az olvasó érzékeli így valamiféle pszichés egyensúly-igény jegyében. Mindenesetre: időtlen történeteket el tudunk képzelni, teretlenséget azonban nem.⁵¹

(b. Tér és test, történelemszemlélet és elbeszélés kapcsolata: táj és identitás)

Ahhoz, hogy Mészöly-prózájában az elbeszélők és „hősök” közötti szövegtér szerepköre átalakulhasson, s hogy a táj/tér a módosult szereplőkkel s a módosult elbeszélőkkel azonos erőterű „hatalmi” alkotóelemmé válhasson (vagy éppen velük azonosá), e szövegszervezésnek a táj és az emberi (szereplői) test, elbeszélői kiterjedés közötti átjárást is biztosítania kellett. S ez nem ment „magától”. Ha a kultúr- és irodalomtörténeti hagyományban szép számmal találunk is példákat táj-test rokonításra, az irodalomtörténet kanonizációs eljárásai alapvetően ezekről tudomást nem véve, ezeket elfedve dolgoznak. Ezzel szemben a történettudomány egyik válfaja (a braudeli módszertanra építő) új szemlélet- és elbeszélésmódot épített erre az analógiára. S e topográfiai hozzáállás (a „hely egységének” szerepe az emberi életre, anyagi kultúrára, gondolkodásmódra) jelentősen átstrukturálta a 20. századi történelemtudomány geológia-közeli ágának szemléletmódját, s minden ezzel érintkező (akár írói)⁵² látásmódot (is).

⁵¹ Példákkal élve: Dante istenlátása a mennyország jól strukturált rendjén belül történik meg (WEINRICH, 2002, 49–67), s az antik, középkori pokoljárások is útikönyvszerűen követhetők, a romantikus boldogságkeresések pedig egyben térbeli utazások is, ahol az én ismeretének bővítése mindig egybeesik más világok megismerésével. De az elmében játszódó posztmodern történetek (*Mátrix*, *Vanília égbolt*) is az ismert világ mintájára konstruálódnak. Az ember, úgy tűnik, tér(kép)használó lény.

⁵² A braudeli írásmód könnyen rokonítható Mészöly elképzeléseivel, téralakításával. Mészöly Braudel és az Annales-kör felismeréseit legalább oly komoly irodalmi hozadékként méltatta, mint a freudi pszichoanalízist: „Az Annales-iskola egyik nagy felfedezése, hogy a legapróbb élettények és emberi mozzanatok pontos feltérképezéséből egészen más vetületben tudja bemutatni a kutatott kor racionálisan megragadható történésképeit. Braudelék és a többiek mérföldnyi léptékű eredménye, ahogy egy új kornak az új mentalitását levezetik. Bemutatják például, hogyan terjedt el Franciaország területein a szélmalom használata, s ez miként hatott az egész társadalmi mechanizmusra. (...) a szélmalom elterjedésére visszavezethető akár a kaszálás közben árokparton leheveredő parasztleány szerelmi élete is, tételesen az, hogy a szerelemre miért éppen akkor jut ideje. Módszerükkel egzaktan bizonyítható, hogy ezt az élvezetes

Az Annales-kör történettudományi „áttörése” a történeti tárgyú epikai beszédmódok világában is érzékelhető változásokat hozott magával. Leginkább azzal, hogy – főképp F. Braudel nyomán⁵³ – szakított a hagyományos történet szemlélet léptékével, a befogott „világ” képeinek bevett összekapcsolási módozataival, a begyakorolt oksági magyarázóelvek rutinszerű, reflektálatlan alkalmazásával, a történelmi forráskezelés (s egyáltalán: a forrás-fogalom létrehozásának) sematizált eljárásaival. S az iménti újítások közül az időkonstrukciók újrendezése bizonyul a legradikálisabbnak, s olvasói szempontból a leghatásosabbnak is. Közismert: Braudel munkamódszere mindenekelőtt léptékét, a befogott időtávot tekintve és az idő egymásra rakódó hármasság rétegződése miatt különbözött kortársainak történelemszemléletétől; víziójában a hosszú időtartamú (*longue durée*), mozdulatlan, szinte időtlen, strukturális történelemre a lassú ütemű ülepedett, majd erre a hagyományos, egyénekre szabott (a korábbi terminológiával: az eseménytörténet); vagyis Braudel a történelmi időn belül egy földrajzit, egy társadalmat s egy egyénit különböztetett meg, s ezek közül az alapot koncepciójában a földrajzi biztosította.⁵⁴ Így például a fő művének tekintett *Franciaország identitásában* Braudel az időszámításunk előtti III. évezreddel kezdte Gallia-Franciaország történetét, s egészen a könyv írásának jelenébe vezette: a mintákra rakódó mintákat vizsgálta,⁵⁵ melyek egymás mellett/egymáson élő Franciaországokat mutatnak, s időbelileg rögzítetlen, oda-vissza mozgó nézőpontja következtében volt képes lebilincselően modellálni, hogy e plurális lehetőségek hogyan élnek mellérendelően egymás mellett. Azaz Braudel

műveletet a parasztleány azért gyakorolhatja, mert a korábban egy vagy több munkaerőt feltételező műveletet a parasztleány helyett most éppen a szélmalom végzi. (...) A spekulatív logika fantasztikus csodája, amely ez esetben elképesztő mélyen tud beleszervülni a gyakorlati történés iszonyatos labirintusába. Az Annales-féle gondolkodás kiteljesedését a történetírás – mint diszciplína – egyik csodájának tartom. Óriási. Nemcsak a freudi pszichoanalízisnek köszönhető, hogy a pszichológia révén az író és az irodalom számára a diszciplínák közti áthallások kölcsönös megtermékenyülést is eredményezhetnek. Az egyik ilyen hatalmas erejű, beláthatatlanul sok irányú termékenyítésre képes potenciálnak az Annales-iskola szemléletét tartom, amely az emberrel történő történésnek a világához olyan mérhetetlen gazdag anyagot tudott szolgáltatni, amit eddig ez a diszciplína nem tudott felmutatni.” (MÉSZÖLY, 1999, 140–141).

⁵³ Nora *Emlékezet és történelem között. A helyek problematikája* című írásában a lieu de mémoire-ok „sorsát” elemezve vizsgálta azokat az emberi interakciókat, melyekkel birtokba vesszük a múltat. Elmélete szerint – mivel a történelem kiszorította az emlékezetet korábbi domináns pozíciójából, s előbb levéltári, majd kötelesség- és távolsági emlékeztető tette, végezetül pedig saját tárgyává, ezért – a spontán, privát emlékezet közege szétfoslott, s létrehozta saját tárgyiasult, absztrakt formáit. Nora modellje szerint a helyek (a spontán emlékezet végváraiként) képesek a legtovább (a történelemmel szemben) megőrizni az emlékezetet. De: az emlékezeti helyek már nem annak az „eredendő” emlékezetnek a megnyilvánulásai, melynek visszaállításáért megszülettek. A közösségi emlékezet ugyanis Nora szerint véglegesen a múlté. Norát kritikusai az emlékezet idealizált képzeleté miatt támadják, kifogásolva, hogy az nem diskurzív folyamat, hanem inkább egyénben őrzött múltlenyomat. Más kérdések mellett e kritikákról is áttekintést nyújt K. HORVÁTH, 1999, 132–141.

⁵⁴ Ez az időtartam a folyamatosság jelzését, az emberi viselkedésmód egyidejű-átfogó olvasatát tette lehetővé. Ugyanakkor épp ezért érte Braudel módszerét a legtöbb kritika. Bírálói szerint ez fedte el az újszerűségek megjelenését, s ez tette statikussá Braudel modelljét (LEDUC, 2006, 27–30, 45–48, 73, 78).

⁵⁵ A legemlékezetesebb részek e vonatkozásban: BRAUDEL, 2003, I. köt. 10, 13, 71, 74–76, 98, 215, 231–237; II. köt. 5, 48–49, 50, 74–75, 169, 232, 266, 344, 366, 416. Uő., 2004, 20, 51, 331, 430, 571.

történelemszemléletében az egyedüli „keret” a térbeli azonosság (a földrajzi határaitól körülölelt Franciaország) volt; ha tetszik, ez vált történetmondásának identitását „kereső” főszereplőjévé.⁵⁶

Braudel könyveinek háttérében folyamatosan kirajzolódik egy antropomorfizált táj képe. Metaforái (például, hogy a tájak arculatán éppúgy nyomot hagy a múltó idő, mint az emberén; vagy hogy a történelem történetek megtestesüléseiből áll össze, melyeknek éppúgy része a testek története, mint a tájtörténet; vagy az emberre emlékező táj sebei)⁵⁷ már-már pszichológiai kontextusban tárgyalható táj-profilok, korábbi identitáslehetőségekremények későbbiekkel való szembesítései, s erejük miatt aligha felejthetők. E táj-képek (tartomány-, táj- és város-lehetőségek) szinte szereplőszerűen küzdenek identitásuk egységességéért s kialakított egységeik egészlegességéért (Franciaorszáéért). Franciaország városai például – régmúlt „állampolgárainak” nyilatkozatai tükrében – állandóan (a *Franciaország identitása* végéig) nagyobb egységek (Európa, majd a gyarmatosítás kezdetétől a „tengerentúl”) változó összefüggéseiben tárgyalják-értelmezik „önmagukat”, legtöbbször megosztottként, különféle közzjátékok, identitások összecsapásaként, kicsi és nagy érdekek egymást erősítő vagy gátló összjátékaként; s – hosszú időtartamban szemlélve – ezek az identitásváltások (vagy válságok) táji-geológiai örökségekké is válnak, folyamatosan újraöröklődő kétségekké. Vagyis a sokszínűség, a sok-Franciaország „identitásbősége” historizálódik és/vagy indokoltatik meg – Braudel a magyarázat mindkét irányával él, olykor egyszerre is, már-már posztmodern szkepszissel forgatva egymásba „előzmény” és „következmény” relációit. S bemutatásmódjának feszültségét (az egymással szembesített sok-nézőpontúságukon túl) tovább „emeli”, ahogy legyezőszerűen egymás alá/főlé/mellé csúsztatja azokat a múltbeli jelent érintő, elképzelt jövő-lehetőségeket és azokat a múltat (hagyományt) teremtő interpretációkat, melyekből jóllehet nem lett semmi, ám mégis hozzájárultak az ország (még ma is formálódó) kvázi-azonosságtudatához. Érdekesítően szembesülnek egymással ily módon a régebbi szemléleti minták hangsúlyai

⁵⁶ Leduc e rendhagyó szereplő-koncepció kapcsán idézi Ricoeurt: LEDUC, 2006. 218. E felfogás már a *Time and Narrative I.* kötetében megfogalmazódik (RICOEUR, 1990, 103), mindazonáltal Ricoeur Braudel idő-típusainak metaforikusságát, geotörténeti megközelítésének dominanciáját az elbeszélés elleni támadásként értelmezi, s nehezményezi, hogy Braudel nem a narrativitást, de az eseménytörténetet kutatja: i. m. 103–106.

⁵⁷ A bevezetés utáni *A tér és a történelem* című fejezet első oldalán rögtön ez olvasható: „A tájak, a terek nemcsak jelenbeli realitások, hanem a múlt legszélesebb értelemben vett túlélői is. A szemünk elé terülő látványban rég letűnt láthatárok rajzolódnak ki és teremtődnek újra. A földnek, ahogy a bőrünknek is, az a sorsa, hogy megőrizze a régi sebek nyomait.” (BRAUDEL, 2003, I. köt., 21). E seb-metafora végigkíséri az eszmélkedést: i. m. 209, 235, Uő., 2003, II. köt. 500. A táj-ember párhuzamra példa: „az ember, aki lényegében önmaga foglya, lévén örököse, folytatója mindazok tetteinek, cselekedeteinek és gesztusainak, technikáinak és hagyományainak, akik előtte éltek ugyanazon a földön, és megadták a táj arculatát, egyben visszamenőleges meghatározottságok olyan sorozatának vetették alá őt, már előre, amelyeknek jószerével tudatában sincs.” (Uő., 2003, I. köt., 195). E témával találkozunk még: i. m. 33, 42., Uő., 2003, II. köt. 9.

és jelenkori elvárásaink, jelezve, hogyan élnek egymás mellett/alatt különféle múlt-, jelen- és jövőkonceptciók; s a bőséges példatárnak köszönhetően az is tapinthatóvá válik az olvasó számára, hogy mindez mennyire esetleges/sorsszerű egyszerre, s hogy akár máshogy is fordulhatott volna egy-egy város, régió, tájegység sorsa, azonban csak akkor, ha nem olyan erősek a korábbi, megelőző hagyományokból öröklött prekonceptciók, s hogy a lehetséges Franciaország-történetek éppúgy (vagy tán még inkább) jellemzik az ország identitását, mint a megvalósultak.⁵⁸ Braudel történelemmodellje tehát folyamatosnak, a kultúra minden szegmensén nyomot hagyónak mutatja be a hagyománykeresés és hagyománykonstruálás párosának „rögtönzéseit”. S a kultúra nem-nyelvi hordozóit is a mintákra rakódó minták tükröződéseként értelmezi,⁵⁹ hisz a jelen tárgyi világa sem mentes a múlttól:⁶⁰ a megelőző struktúrák – mind a táj, mind az ember esetében – nyomot hagynak a későbbiekben, s a változások-módosulások a korábbi formák variációiként is értelmezhetők, ahogy táj és ember kétféle „mértéke” is összefügg egymással, mindkettő saját maga mintájára szabja a másikat.⁶¹

A *Franciaország identitásának* minduntalan előkerülő alaphipotézise pedig – mely egyben a könyv egyik fejezetének provokatív címe is: *A földrajz találta-e ki Franciaországot?* – tér és történelem szétválaszthatatlanságát sugallja. S bár a szerző sehol sem állítja nyomatékosan, hogy Franciaország gazdaságpolitikai, kulturális, mezőgazdasági állapota pusztán a földrajzi adottságok függvénye lenne, az olvasóban mégis ez a kép alakul ki, majd erősödik meg. Főképp az első kötet címében (*A tér és a történelem*) jelzett prekonceptió miatt, mely szintén a terület szereplőként értelmezését implikálja. S az olvasó továbbfejtheti e „mintát”: ha egy egész települést, megyét,

⁵⁸ A legemlékezetesebb a Franciaország „mint tengeri hatalom”-vízió: (Uő., 2003, *I. köt.* 240–243, 275.)

⁵⁹ A kultúra fogalmával rokon civilizáció-kifejezést egy zárójel kereteiben így definiálja Braudel: „*az a mód, ahogyan születünk, élünk, szeretünk, házasodunk, gondolkodunk, hiszünk, nevetünk, táplálkozunk, öltözünk, házat építünk, ahogyan elrendezzük a teret és ahogyan egymással viselkedünk*” (i. m. 60). Az életműben máshol is visszatér a civilizáció-kultúra összefonódásának témája (Uő., 2004: 342, 571, 572). Megemlítendő, hogy Nora emlékezetfogalma is meglepően közel esik Braudel civilizációfogalmához: „*a valódi emlékezet (mely ma a gesztusba és a szokásba menekült, a mesterségekbe, ahol átörökítik a hallgatás tudását, a test tudásába, az áthatottság emlékezetébe és a reflexszerű tudásba)*” (NORA, 1999, 147).

⁶⁰ BRAUDEL, 2003, *I. köt.*, 92, Uő., 2003, *II. köt.*, 343, 396.

⁶¹ Braudel példájával élve: a retrospektív hematológia segítségével az egyéni vérképből is (táj)történeti dokumentum lehet, a történetírás része. S a struktúrák egymásba épülését példázva: a közet meghatározza a házépítést, a növénytermesztés és állattartás jellegét-arányát; s olyan „apróságok” is, mint a szélirányok, hatást gyakorolnak az épületek tájolására, a vetési- és trágyázási módszerekre. E példák s a korábban idézett Mészöly-utalás kontextusban – úgy vélem – nyilvánvaló: Mészöly az Annales-iskola írásaiban a kölcsönösen egymásra ható szervességet, újszerű motíválási lehetőséget méltányolta. (Egyelőre csak előrevetítem: e módszer igen közel áll a mágikus realizmus pándeterminizmus-fogalmához, mely több ponton rokonítható a mészölyi pánerotizmus eszköztárával is.) Ugyanakkor nem csupán a történelmi folyamatok ábrázolásának motíválás eszköztárát újította meg Braudel, de eltávolodott a szűzsés felépítés szokványos követelményeitől, a nagy narratívaként felfogott történelemkonceptióból eredő veszélyektől is (LOTMAN, 2002, 126).

tartományt, országot ennyire alapjaiban határoznak meg táji adottságok, akkor a közöttük élő emberek sem lehetnek – legalábbis emezeknél csak kevésbé lehetnek – függetlenek a tértől, életmódjuk akaratlanul-önkéntelenül is geológiai-történelmi távlatokat nyer. Test és táj, a kicsi (az egyén) és a nagy (a vidék, terület, ország) kölcsönösen hatással van egymásra, áthatják egymást, valamilyen rejtett módon egymást tükrözik. Ha történelmi folyamatokban és ezek részeiben van „igazi” jelleg, sajátosság, az bizonyosan a részletekben, a megosztottság(ok)ban, a jelen és a múlt jelenében élő/élt jövő-látomások szembenézésén keresztül (s azon az üres téren keresztül, ahol az egymással nem illeszkedő koncepciók helyet hagynak meg/ki maguk között) kér szót magának, s nyer „arcvonásokat”. Braudel könyvét olvasva a befogadó könnyen azon kapja magát, hogy noha a szöveg nem mondja ki, ő mégis szinte látja, hogy a sorok közül egy olyan koncepció körvonalazódik, mely az európai személyiségtípushoz (Ibsen *Peer Gyntjéhez*) hasonlóan héjról héjra egymásra rakódó történelmi szerepekben értelmezi a nagyobb szociális egységeket, a tájak identitásváltozásait. S olybá tűnik számára, mintha ugyanaz tenné egységessé vagy önmagukkal meghasonlottá a tájakat, mint bármely individuumot; s mintha egy terület személyiséghatárai éppúgy folytonosan „változnának”, miközben valami mégis mindig kvázi-önazonos marad. (Azaz: mintha e történelemmodell implikációi szerint a narratív pszichológia megállapításai a tájak „énképeiig” is kiterjeszthetők lennének.) Minta rakódik mintára, miközben közről nézve alig-alig változik valami, hiszen az apró elmozdulások csak hosszan fókuszálva (hosszú időtartamban) válnak folyamatszerűvé, s egyáltalán láthatóvá,⁶² ekkor viszont – azonos irányultságuk miatt – már identitásképző elemekként tűnnek fel. S e két (egyéni és táji) egymás mellett futó rétegződés összefonódik, kölcsönösen hatást gyakorol egymásra. Épp mint két szereplő. Tehát megint „ott” vagyunk, hogy egymásba fonódásuk felismerése nélkül egyikről sem állítható hitelesen, egyszerűsítéstől mentesen semmi.

A geográfiai ihletettségű braudeli és mézőlyi tájszemlélet feltételezhető rokonsága valószínűsíthetően a kötött (egy irányba elkötelezett) nézőpontot helyettesítő – hosszú időtartammal együtt járó – „helyspecifikusság” és kötetlen, több nézőpontot érvényesítő vizsgálódás munkamódszerében gyökerezik. Ez utóbbi módszer egyetlen helyre koncentrál, de azt sokáig teszi, s kivárja, míg bemozdul az is, ami konstans, s „házhöz jönnek” az események. (Szenvtelen, mindent ugyanannyi figyelemmel rögzítő kamera

⁶² Beszédes példa e lassú, állóképszerű változásra, s arra, hogy a tárgyak kvázi-azonosságát kikezdi a tárgyhasználók testi tudásának módosulása a „majdnem” azonos sebészeti eszközök, például egy szike időben változó, korábbi alkalmazásoktól jelentősen különböző használata (BRAUDEL, 2003, *II. köt.* 136).

módján.) Így pedig az összefüggések láttatása egy hosszabb időtartamban szükségszerűen több összetevőre támaszkodik – vagy a másik irányból tekintve: bomlik szét –, és nemcsak egy szereplő/korszak formálódására. E hosszú távú időszemlélet s a történetfűzés fragmentáltsága, a cselekményszálak egymáshoz képesti mellérendelő volta kéz a kézben jár (ilyenek a város- és falutörténetek, vagy a gazdaságtörténeti kitérők a *Franciaország identitásában*, s ilyenek a fabuláris „átcsapások”, elvarratlan szálak a késői Mészöly-elbeszélésekben). Minden kitérő jellegűen előrehaladó, minden mellérendelt, mert nincs semmi alárendelve egy hipotetikus nagysztruktúrának (egy egységes Franciaország látomásának, vagy egységes ország- vagy családtörténeti vízióknak). Önmagukban kerek, jól formáltak a szövegegészbe kerülő „kistörténetek”, ugyanakkor az egész a lezáratlanság (alakulásban-lét) benyomását kelti: elvileg bármeddig folytatható lenne a koncepció. S e megállapítások további finomításokkal Mészöly epikájára vonatkoztatva is helytállóknak látszanak. S ha felidézi az olvasó, hogy a braudeli történetírás ismeretében könnyedén megvalósíthatónak tűnik egy olyan epikai forma, ahol a szereplők noha a táj alakítói, egyben alávetettjei is annak (de nem a Zola-féle módon, egyirányú determináltsággal), s ahol a tér maga is aktív cselekményszervező elem, változó tényező, ha nem is élő-lélegző hős, akkor e feltételezéssel mintha egyben a késői Mészöly-epika egyik vonásáról is megemlékezett volna.

(c. A táj antropomorfizálása)

(c. 1. A tájbrázolás kultúrtörténeti hagyományai)

Ahogy láttuk, a braudeli tárgyszemlélet (s ez a *tárgy*-fogalom a *Franciaország identitása* esetén meglehetősen sokrétű volt: az országot, a tájegységeket és kistájukat⁶³, illetve ezek történetét, az itt élők történeti tudatát, anyagi kultúráját és sokoldalú identitását egyként lefedte) színes történelmi példatárral igazolta, hogy a jelen magában hordozza történetét, kimerevíti, tablószerű állóképpé alakítja a hozzá vezető folyamatot, így adva arculatot identitásának. S bár e kép lehet konstans, akár egy halotti maszk, sokkal gyakrabban előfordul azonban, hogy átmozdul más képek irányába, akárcsak a kezdeti, hosszú expozíciót igénylő fényképek a fotográfia őskorában, melyek időnként – a fényképész szándéka ellenére is – bemozdulásokat, mozgássorokat rögzítettek. De azt a „felismerést” is megidézhetjük, hogy a mozgókép álló képek sorából „mozdul ki”, ha jelen van a képeket

⁶³ A kistáj néprajzi fogalom: olyan régió, ahol az ott élők csoport-tudata egyként garantálja a hagyományörzéshez szükséges kulturális öntudatot és az ezzel együtt járó tudatos elkülönülést.

mozgatni képes személy, vagy utalhatunk azokra a családi fényképekre, melyek maguk is képeket tartalmaznak (távollevőket, elhunytakat jelenvalóvá téve), a múlt fotográfiáit a jelen fotográfiáin.⁶⁴

Az iménti példák, noha más-más oldalról, ugyanazt az „absztrakt” tapasztalatot modellezik: ha van valaki, aki emlékszik, vagy valami, ami emlékeztet, akkor a jelenből mindig „kimozdítható” a múlt. S e „képtörténeti” párhuzamok az időbeli viszonyok áttételességének hangsúlyozása mellett annak szemléltetését is szolgálják, hogy a táj „megérezkítése” milyen gyakran együtt jár a megszemélyesítés retorikai alakzatával, s hogy a teret emberi testként megképző nyelvi elemek milyen maguktól értetődő módon kézhez állók. Mivel pedig a kultúrtörténet bőséges példatárral szolgál a tájak testté alakításának jelenségére – s arra a folyamatra, hogy amint (nemzeti) arculatot nyernek, s megfogalmazzák az ezzel együtt járó „identitás-ikonokat” (térképeket,⁶⁵ címert,⁶⁶ zászlót, nyelvi alakzatokat), szinte rögvest személyként képzelik el/képezik meg önmagukat (az országot szülőföldként, anyaföldként, nemzettestként,⁶⁷ stb. láttatva) –, így könnyű belátni, hogy tájat és testet összekapcsoló asszociációink (véltetően éppen történeti beidegzettségeink miatt) kiiktathatatlanok.⁶⁸ Saját léptékünkhöz, emberi időviszonyainkhoz hasonlítva, és némi „historikus szemlélettel” – belehelyezkedve egy tájba, egy növény- és állatvilágba, vagy felidézve a már csak könyvek lapjain szereplő „parasztság”⁶⁹ kultúrájának” természeti keretét – olyan magától értetődőnek tűnik kontaktust kiépíteni egy területtel, olyannyira könnyű megszemélyesíteni, emberi

⁶⁴ E párhuzamok egyként szemléltetik a braudeli modell egyszerre statikus és önmagából kibomló jellegét; a kettősséget, hogy amíg a történész kritikusai Braudel koncepciójában az állandóságot kifogásolták, addig Mészöly a hiteles mozgást, az emberi mozzanatok organikus, szerves kibomlásának történésábráját dicsérhette.

⁶⁵ A 16–17. század allegorikus, politikai összegzésként olvasható térképei említendőek e kontextusban.

⁶⁶ A címerpajzsok mint identitást előállító – s a portréhoz hasonló azonosítást lehetővé tevő – alakzatnak a történetét elemzi Beltling (BELTING, 2007, 133–163).

⁶⁷ A 19. század magyar írói gyakran éltek e képpel. A nemzettest fogalmát Vajda János például politikai röpirataiban (VAJDA, 1988, 605, 617, 623, 624, 633, 639, 652, 849, 850), míg Jósika *Emlékiratában* használta (JÓSIKA, 1977, 351, 353, 354, 370). Jósika a hazáról mint szerelmi tárgyról is megemlékezett (i. m. 351). Hunfalvy Pál pedig az ország testéről, az állami élet szívééről elmélkedett (HUNFALVY, 1986, 350). E párhuzamokkal a *Sutting ezredes...* pretextusainak politikai analógiáinál foglalkozom részletesebben.

⁶⁸ Ugyanakkor a tájat testté tevő, akként értelmező asszociáció nem annyira spontán, inkább tanult jelenség, bár e tanultság sokszorosan elfedett-feledett. Részben szocializálódásunk során vesztí körvonalait, részben történetileg. Mert noha e tanulási folyamat a mai értelemben vett természettudományok újkori megszületésével „véget ért” – körülbelül a barokk „végére” dominánssá lett a mechanikus világkép, mely az élőlények analógiája (mikro- és makrokozmosz kapcsolata) helyett a gép és a természeti törvény mintájára gondolta el a világ működését (SZŐNYI, 1984, 7–8.) –, ám elképzeléseinknek ma is szerves része az ezt megelőző organikus világkép. A művészeti formák variálódásának történetére az iménti „korszakolás” tehát nem igazán emelhető át: a művészek a „mechanikus világkép” korszakán túl is organikusan alkotnak (gondoljunk a novalisi *Himnuszok az éjszakához* vagy a *Heinrich von Ofterdingen* istenek-szellemek által benépesített, sok tekintetben az allegorézisnél is ősbibb világfelfogást őrző világára vagy a mágikus realizmus regényeire).

⁶⁹ A történeti meghatározások felülvizsgálatával használható definíciót ad: FOSTER, 1982, 299–314.

tulajdonságokkal felruházni, hogy ebből a pozícióból nézve szinte az számít csodaszámba menőnek, ha nem így járunk el. Ez a „visszahelyezkedés” azonban közismerten ma már (ahogy vélhetően mindig is) csak valamelyes történelmi tudat (tudás) birtokában hajtható végre, hiszen valamit valamiként látni is tanulási folyamat eredménye,⁷⁰ és úgy körültekinteni napjaink világán, mint ahogy azt mondjuk a 17. században tehetők, még inkább az.⁷¹ Valamely (akár konstruált) emlékezeti modell segítségül hívása nélkül ugyanis nem olvassuk, nézzük, értelmezzük – s főképp nem magától értetődő „természetességgel” – egy táj/terület „jeleit”, nem láthatjuk meg benne a múltat, a korábbi rétegeket. S e szempontból szinte mindegy, milyen „típusú” emlékezetre támaszkodunk – tudományosra (a történettudomány, a néprajz felismeréseire épülő tudásra), művelődéstörténetire (a tájhoz kapcsolódó, például ikonikus emléknymokra), vagy egyéni közlésekre (emlékiratokra, naplókra), mitikus indíttatású mondákra, megszemélyesítésekkel dolgozó eredettörténetekre –, ám az emlékezet valamely típusát-fajtaát muszáj segítségül hívunk, ha látni kívánjuk egy táj arculatát. A jelen vonásai történetileg kirajzoltak. Mindezért pedig jó tudatosítani, hogy hiába tűnhet magától értetődőnek a tájakat, területeket antropomorfizáló gesztus – és hiába gyökerezhet olyan ősi törekvésekben, melyeknek már az ókor emberszabású istenképzetei, a szignatúrák

⁷⁰ A látás tanult voltával több szakterület foglalkozik. Ezek egyike a vizuális kultúra és összehasonlító kultúraelmélet: BRYSON, 2004, 48–60, K. SILVERMAN, 2004, 61–85, BAL, 2004, 86–116; FÖLDÉNYI, 2006, 1030–1043, másika pedig a tudásszociológia. Hisz a tekintet – mint bármiféle szemléletmód alapja – szociológiailag éppúgy meghatározott, mint tudás-fogalmunk. Ahhoz, hogy újszerűen tudjunk egy jól ismert dologra nézni, előbb tudatosítanunk kell a másképp látás lehetőségét, majd élni vele; s e folyamat kultúra- és intézményfüggő (a kuhni paradigma s a foucault-i diskurzus értelmében is). Mészöly számára az egyik példaadó a radikálisan felforgató, más típusú tekintetre – Braudel modellje mellett – Chardin látás szerepét hangsúlyozó *Az emberi jelensége* volt (MÉSZÖLY, 1999, 18–19). Nem kívánok belemenni, vajon „spontán módon” mi látható, vagy hogy nézhetünk-e úgy, hogy rögtön ne tudnánk, mit nézünk, s mi van azelőtt, hogy látásunkat folyamatosan „korrigálva” belenőnénk egy kultúrába, mégis azt hiszem, hogy Mészöly prózája e kérdésekre is választ keres. Mert bár kétségtelen: aminek nincs neve, s nem hasonlít szocializált sémáinkra, amire nem tudunk rámutatni, azt végül megtanuljuk nem-létezőként észlelni, s ennyiben elfojtásaink szociális kontextusukat is magukon viselik – mindig a szociális közösség konszenzusán múlik, mit enged tudatosítani, mit ítél a tudattalan körébe (FROMM, 2006, 146–153, 155–156) –, s bár az is biztos, hogy a szavak jelentésének közösségi behatároltsága miatt nem tudjuk meg soha, mit is lát a másik, mikor „ugyanarról” beszél, e vakfoltok megszólaltatását mégis a legkomolyabb művészi feladatok egyikének tartom.

⁷¹ A szépirodalmi művekben megjelenő szuverén látás- és láttatás-mód sokszor sokkal inkább képes a visszaadás illúzióját megteremtve „átnyújtani” egy kor látványát, mint bármiféle tudományos megközelítés: „A történelmi regény egy zárt, teljes világot épít fel a múlt eseményeiből: egy működő, adott korabeli, emberi életvilágot hoz létre, ami nem történelmi éppíglétének ábrázolására, önmaga pusztá bemutatására hivatott.” (BÉNYEI, 1999, 67), „képes reflektálni az egyén és a világ metafizikai meghatározottságára, illetve annak hiányára. (...) Kiemeli a különböző történelmi világokban megvalósuló emberi létezés mindenkori metafizikai tágasságát, illetve koronként más-más konszenzuson nyugvó értelmezését, (...) jelentésszerűségbe hozza a befogadás vagy megírás jelenének evidenciáit az utánképzett múlt működő entitásaival.” (i. m. 68). S az anyagi valóság szintjén, az öröklődő struktúráknak köszönhetően, Braudel is a látás kvázi-időtlensége mellett érvelt (BRAUDEL, 2004, 430).

rendszere⁷² vagy a neoplatonikusok „össpermium”-felfogása⁷³ is (és tetszés szerint, az árnyalatok festésével kimerülésig folytathatnánk a sort) vélhetőleg csak késői leszármazottja volt –, önmagától, spontán módon nem (így) működik. Ekként, tehát (allegorizálható) testtel rendelkező „entitásként” látni egy tájat – ami „önmagában” (a nem tanult szem számára) nem így létezik, nem így látható – nem „természetes” folyamat; arról azonban, hogy akkor hát hogyan lehetne „természetesen” látni, milyen is egy terület „önmagában”, jobbra csak „közelítéseink” (intuitív ráérzéseink) lehetnek. Az arra vonatkozó reflexió pedig, hogy mindig választott szemléletmóddal fordulunk valami felé, már önmagában kétségessé teszi a valamikor még ártatlannak tételezett pillantás tisztaságát, s felvértez a szemrevételezés spontaneitásának benyomásával szemben, tudatosítva, hogy kutató tekintetünk voltaképpen mindig is kvázi-megegyezik (és megegyezett) a „mögöttes” történetek ismeretével,⁷⁴ s a fel-ismerések voltaképpen mindig is rá-ismerések voltak és lesznek. Ám mindennek ellenére (s a bizonytalanság/kötetlenség miatt) aligha lehet izgalmasabb művészi kihívás, mint úgy elképzelni-megképezi egy tájat, hogy az a régmúlt tekintetek érvényességének lehetőségét is magán hordja.

A megértés természetét kutató, a nyelvi megelőlegezettségére építő pszichológiai, filozófiai megközelítések az imént tárgyalt asszociációs jelenségkörök tanult, öröklött voltát régtől fogva értelmezik s vizsgálják. A történettudomány tekintetében azonban a korábbi események által determinált jelen képzetét, a szinte változatlanul öröklődő értésmódok hipotézisét kimerítő példatárral alátámasztva – viszonylag későn – Braudel írásai modellezték elsőként. S mindezt oly különös meggyőző erővel tették, hogy jelentősen átrajzolták a hosszabb folyamatok ábrázolásának konvencióit. S mivel Braudel tétele – a területek múltjának mint az egyéni és közösségi identitás megkonstruálódását befolyásoló tényezőknek a párbeszéde – a legkülönfélébb területek (gazdaság-, mentalitás- és tárgytörténet) és módszerek (szövegértelmezési, statisztikai, gazdaságtörténeti kalkulációk, a tárgytörténet dokumentumainak összehasonlító elemzése) összefonódásával komplex bizonyítást nyert, s mivel olyan tudományterületek szempontrendszerei, fogalmai, módszerei szivárogtak be a történeti múlt leírásába, melyeket korábban nélkülöztek a történetírások (mert ötvözésük, használatuk eszébe sem jutott a történetíróknak), így a múlt

⁷² Leginkább az ecoi értelemben (ECO, 1998b) értve a szignatúra-szót, de más forrásokra is támaszkodva (FOUCAULT, 2000a, 44–62; FÓNAGY, 1999, 23–26, 193–300; SZŐNYI, 1998, 201–223). Hasonló természetfelfogás figyelhető meg az angol romantikus költészetben – részben a szimpatikus mágia, a makro- és mikrokozmosz-elképzelések hatására –; Coleridge, Shelley esetében Wallis azzal is számol, hogy ők eredetiben olvasták a görög újplatonistákat (WALLIS, 2002, 234), vagy később, a francia szimbolistáknál.

⁷³ I. m. 45, 100, 101, 103.

⁷⁴ S ez a heideggeri valamiként látás, a mint-pozíció felől fogalmazó nyelvi működés leírása óta köztudott.

tárgyi, anyagi, mentális világa kitarult.⁷⁵ Szélesebbre tárta kapuit. A régmúlt világok terére magasabb nézőpontból nyílt kilátás, s a befogott látvány is tágabban, az összefonódásokat kirajzolóbban terült szemlélőik elé. Paradigmaváltás volt ez is, ha nem is annyira ismert s idézett, mint a white-i. Ma már senki sem tagadná, hogy a régi mindig jelen van az új tárgyi-anyagi világban, olyannyira, hogy az elmúlt legtöbbször „csak” variálódik-adaptálódik, s hogy a majdnem létesült mindenkori „valóságok” a jelenben is hallatnak magukról, mivel ami egyszer volt, immár kitörölhetetlenül a most része.⁷⁶ S bár e gondolatmenetnek csak „apró” részösszetevője az a felismerés, hogy a tájak körül rajzó antropomorf víziók – az egykori gondolatok, a régmúlt megfogalmazható érzései, s ezek tárgyi valóságban konkretizálódó „váfajai” – nyelvi eszközök formájában (melyeket maga Braudel is továbbörökít)⁷⁷ folyamatosan hagyományozódnak, ám az irodalom felől nézve ez a braudeli koncepció eleddig alig kiaknázott észrevétele. Olyan megállapítás, amely azzal szembesíti olvasóit, hogy a nyelv nemcsak képes bemutatni a jelenben mindig ott kísértő múltbeli jövő-képzeteket – azt, hogy a jelen a múlt álmaitól, vágyaitól, félelmeitől terhes –, hanem mást sem tehet: nem kerülheti el/ki saját történetiségére reflektáló öntudatát.

Minden egyes szó emlékeztet/emlékezik azokra a jelentésekre és nyelvi funkciókra, melyeket egyszer már betöltött, mert a jelentésváltozások története is egymásra rakódó modellekre (évgyűrűkre, vagy folyamatosan javított-módosított kasza- és eketípusokra) emlékeztet. Ha tehát egyszer már antropomorfizáltan láttunk – s láttattunk nyelvileg – egy tájat, akkor ez a látás-lehetőség a távolabbi jelenekben (jövőkben) is tovább kísért. S a nyelvet tudatosan használó (olvasó és író) ember már a szókészlet tájakat testekkel rokonító gondolkodási szokásai miatt is hajlamos az élőlény-típusú, organikus táj szemléletre. Az antropologizáló világelképzelések maradványai szinte minden tájjal foglalkozó szövegben ott kísértenek, s az olyan metaforikus szószerkezetek vagy

⁷⁵ Például olyan mennyiségi, egymás terjeszkedését-csökkenését megkötő egymásra hatásokat tárt fel Braudel – a táplálékfajták-népességnövekedés-halandóság viszonyában vagy a felszántott terület-állatfajták, lótenyésztés-katonai győzelem relációjában –, melyeket korábbi történetírók általában nem érintettek, vagy ha igen, előfeltevéseiket nem tudatosították. Braudel sok ötletében a humor megcsillanása mellett vérre menő komolysággal találkozunk, ilyen például a betegségtörténet megírását szorgalmazó mondat a konklúzióval: talán a paraziták elleni küzdelem az emberiség lényegi történelme (BRAUDEL, 2004, 77, 87, 88).

⁷⁶ Az autópályák melletti növényválasztás például éppannyira árulkodik egy népesség táplálkozási szokásairól, mint mezőgazdasága történetéről, fejlettségéről s a befektetett munka mennyiségéről-minőségéről, a földrajzi adottságokról. Így beszél el a mai „táj” a múlttá lett olajpréstípusok és préházak berendezkedését, a „hulladékok” régi felhasználási módjait – a helyi bútorművesség és tárgykészítés (kosár, szőnyeg, kerítés) alapanyagait – vagy a növényfajtákkal kombinálható különböző állatfajták tartástípusait.

⁷⁷ Hisz oly párhuzamokkal dolgozik, melyek erősen antropomorfak, például: egy tárgy, egy táj jelene éppúgy beszédessé tehető, ahogy orvosi vizsgálatokkal feltárható egy test története, mindegyik sebek-traumák látható emlékeit viseli (BRAUDEL, 2003, I. köt., 209, 235), vagy Európa testéről beszél (Uő., 2004, 326).

szóösszetételek – melyek bár már annyira kopottak (halott metaforák), hogy nem is érezzük stilisztikai képeknek őket, ám archaikus értékeik miatt mégis előszeretettel támaszkodunk rájuk –, mint az *anyaföld, szülőföld, hegy lába, hegy gyomra, hegygerinc, dombhát, hátság, völgy ölen, völgytorok, völgykebel* (Jósika és a 19. századi írók még gyakorta használták e két utóbbi összetételt), *medence, ér* (stb.) alig kikerülhetők.⁷⁸ Vélhetően azért ragaszkodhatunk ennyire ezekhez az „archív” elemekhez, mert a táj múltja – jóllehet már-már alig emlékeztethet egykori önmagára – megszemélyesítve vagy allegorizáltan még (s viszonylag könnyedén) láthatóvá tehető, örökíthető,⁷⁹ hiszen a geográfiai formák vizuális „lenyomata” minden tárgynál (épület- és kerítés- vagy úttípusnál) lassabban változik, tehát ez az az utolsó visszatekintési tartomány, amit még körülbelül úgy láthatunk s nevezhetünk meg (allegorizáltan, a metaforikus kifejezések segítségével), mint az előttünk nézők (régii gyermek-énünk vagy az előttünk járók), mert ami ezelőtt van (az isteniként, istenként érzékelt táj, föld, fa, stb.), az már (szinte) megtalálhatatlan.⁸⁰ Nem létezik számunkra az a bizonyos, alig-alig tanult, még ősi (vagy gyermeki) módon látott táj; s azt is jól tudjuk, hogy még akkor sem létezne a régi módon, ha nem változott volna meg azóta, hogy akként láttuk, mert már nem ugyanúgy tekintünk a világra, s a mentálisan őrzött emlékeink is jobbra önigazoló „képzeletünk” termékei. Nem tudunk úgy nézni, mint a 16. században (hiába a korabeli tájképek természeti háttere), s úgy sem, mint a görögök,⁸¹ úgy meg egyáltalán nem, mint az első, látvány tudatára ébredt emberek. Ha így látnánk, lehet, hogy nem is sikerülne dekódolni azt, amit nézünk. Mindennek ellenére azonban – a pontos megidézés elvi lehetetlenségének tudatában – a művészet számára (továbbra is) komoly kihívást jelent megláttatni (megteremteni, újraformálni) ezt a régen volt, már-már forma nélküli „összetettséget”.⁸² Nagyon mélyen ágyazódik ugyanis az emberi tudatba az az illúzió, hogy a tájak – mint növénytakaróval

⁷⁸ Természetesen, mondhatnánk Nietzsche nyomán, az emberi gondolkodás a nyelv metaforikus volta miatt képtelen szabadulni a képektől. Elgondolkodtató: archaikus kifejezéseinkben az embert körülvevő szűkebb tér (maga a lakóház) is antropomorf elnevezésekkel bír: ház szeme, ház szája, szemöldökgerenda, tetőgerinc.

⁷⁹ Az emlékhelyek (kövek, fák, források) emlékeztető szerepe igazolja leginkább a geológiai tájnak e funkcióját: MAGYAR, 2000a, Uő., 2000b.

⁸⁰ Az az őszállapot, harmónia, amit a múltba vetítve keresünk, talán sohasem volt a mienk és sohasem volt ott, ahová vetítjük, ahol keressük. Meggondolandó a schilleri gyanú: a természet felfedezéséhez s a természethez kötődő idillikus/elégikus viszony kialakításához előbb az onnan való kiszakadás, majd az erre adott reflexió szükségeltetett. Azaz a természetben „lévén” nem tudtunk róla, hol, miben vagyunk, csak a leválással született meg a természetbe vágyódás érzése s a természet mai fogalma. Ugyanakkor Braudel az anyagi kultúra és életmód esetében a látvány változatlanágát sugallja; s a növényminták pollenanalízise támogatja az állandóság benyomását: a növénytakaró-típusok, kultúrnövények sávjai meglepően lassan változnak, bár a folyószabályozások-úthálózatok jelentősen átrajzolják a populációk sávjait (BRAUDEL, 2004, 430).

⁸¹ Eco sokat idézett példája: a görögök zöld- és kékérzékeltése nem ott kezdődött-ért véget, mint a mienk.

⁸² A szimbolista vagy szürrealista költészet programjaiban nem véletlenül értékelődik fel a szinesztézia.

fedett domborzati formák – az értelmezések sokszorozódásai ellenére is ugyanazok. Azaz leginkább a természeti látvány szemlélésében tudunk/szoktunk/szeretünk saját időnkön túlra nézni, s látni azt, amit mi még/már nem láthatunk/láthattunk; s a geográfiai táj képes a legerősebben ellenállni az időnek, ez a legidőtlenebb, ez köt össze leginkább az elmúlttal,⁸³ már-már örökkévaló (isteni), s ennyiben átlelkesültként, fenségesként érzékelhető.⁸⁴ S vélhetően az idő áthidalásának vágya/hite miatt kísérti folyamatosan a gondolkodást a geográfiai alakulástörténet kiinduló mintájának (és mindenféle „őslátványnak”) a felkutatása, azé a látványé, amely nem a tekintet tanultságának gyümölcse, amely attól függetlenül saját maga (önmagával azonos „őstáj”), s melynek jelenbeliségén nem „süt át” semmiféle régebbi táj/kép. Azé a helyé, ahol még nincs jelen a múlt, ahol nem lehetnek jelen semmiféle korábbi időszakból származó nyomok, korábbi létezésről árulkodó jelek, abból a jelölés kialakulása előtti „ősidőből”, amikor még nem vált szét jelölő és jelölt, mert „jelek” sem voltak, lévén minden önmaga. Ha pedig kiderül, hogy ez az eredet nem ragadható meg közvetlenül, akkor közvetetten, rá utaló emlékjelek formájában még közel lehet férközni hozzá.

S amennyiben az *Annót*, a *Sutting ezredes tündöklését* vagy a *Fakó foszlányok nagy esők évadján* című elbeszélést az el nem készült nagyregény, a tervezett „magyar Orlando” egy-egy fejezet-verziójának tekintjük, Mészöly szövegeiben is rábukkanhatunk a történeti látvány/látás alakuló változatainak nyomaira, mivel e Mészöly-elbeszélések úgy járnak hozzá az emlékezet időkereteket kombináló működésmódjának, örökösen válogató víziójának fenntartásához, hogy nemcsak e beszédek szereplőinek és elbeszélőinek szemlélete történeti időnkön átívelő, de a cselekményszöveg maga is (központjukban egy-egy történelmileg szituált eseménnyel). S ezért a töredékben maradt regényterv minden egyes darabja egyfajta válasz-változat arra, hogy mi történik akkor, ha nemcsak komolyan vesszük minden látás prefiguráltságát, hanem ráadásképp még a helyekhez (a hely tudásához) kötjük a kvázi-állandóságot, illetve mi lesz akkor, ha egy táj részben maga veszi át, látja el egy hős szerepét, hogyan változtat meg ezzel mindent (a többi szereplő önmagához, egymáshoz és történethez való viszonyát). Ahogy az is újragondolandó és kérdésként fenntartandó: ha a (fő)hősök időbeli távolságokat áthidaló alakulástörténetei egyben a tekintet és a látvány megváltozásának elbeszélte történetei is, hogyan (hányféle

⁸³ A föld őrzi az idő nyomait, hisz az idő „rétegzettsége” szinte megtestesül a geológiai rétegekben.

⁸⁴ A vallási irodalom (a *Biblia* Sínai-hegye), szépirodalom (Petrarca levele a Mont Ventoux megmászásáról, a Mont Blanc Vajda *Húsz év múlva* című versében, Gao Xingjian *Lélek-hegye*), az „ezoterikus” könyvek (Coelho: *The Pilgrimage*, Redfield: *A mennyei prófécia*) bővelkednek hegy-élményekben. De eszünkbe juthat az összehasonlító vallástörténet világhegy, világköldök-képzete is: ELIADE, 1997, 47–70.

módon) lehet úgy kötődni egy tájhoz, mint egyetlen szilárd kvázi-szereplőhöz? S mivel e szövegek ereje főképp az egymáshoz képest is másképp látásból és másképp „válaszolásból” ered, áttekintésük meglepő felismeréseket tartogathat nemcsak a történelmi táj szemlélete vagy a történelmi szemlélet, ám a poetikai hatástényezők működése szempontjából is.

Mivel pedig a *Sutting ezredes tündöklésében* a történetileg konstruálódó táji-kulturális jegyek a „magyar Orlando” többi elbeszélésénél erőteljesebben vannak jelen, s ezek az újszerű szempontok textuális módszerekkel is hangot adnak maguknak, érdemes e szöveg elemzésével belépni Mészöly prózájának – a korábban megismertekhez képest radikálisan másképp működő – világába. E lépésig azonban hátra van még néhány kitérő bejárása: ezek egyike a Mészöly számára modellértékű, sokszor hivatkozott szerzők írásmódjának atmoszféricussága, másika a pán-közérzet témája.

(c. 2. A táj antropomorfizálásának irodalomtörténeti előzményei)

Nagy valószínűséggel a táj/terület különböző időbeli tapasztalatainak tudatosított karakterisztikus együtt-látását s az ezen belüli múltak megkülönböztető, egymást felidéző láttatását célzó „tekintettípust” (s e láttatás-mód irodalmi megfelelőit, narratív módszereit) nevezte esszéiben Mészöly – a közérzetfestés értelmében – atmoszféricusnak. Ha az így értett atmoszféricusságot keresve tekintünk végig a magyar irodalom történetén, igen kevés táj-vízióval találkozunk. Szembetűnő lesz azonban, hogy ezek az antropomorfizáló táj-láttatások a modernitás horizontja felé előbb megsűrűsödnek, különösen közvetlenül előtte számottevők, majd ritkulnak. Véleményem szerint értelmezésére szorul, hogy miért épp a modernséget megelőző szövegek éltek kitüntetetten olyan eszközökkel, melyek miközben antropomorfizálták a tájat, aközben a jelent a múlt jövőtörekvéseinek vízióival is átszínezték, s hogy e „kísérletek” miért a Nyugat fellépésével szorultak szinte teljesen háttérbe. E kérdésekre azért is szükséges választ találni, mert amikor ezekre a „környezetfestő” (voltaképpen: környezetteremtő) törekvésekre példákat hozunk, mindig azokra a szerzőkre hivatkozunk – a Cholnoky-fivérek munkáira (Cholnoky László: *Bertalan éjszakája, Prikk mennyei útja, Piroska, Kísértetek, Tamás*; Cholnoky Viktor: *Tammúz, Trivulzio szeme, Bambuan katasztrófája, A máltai láz*, Cholnoky Jenő: *Az*

emberföldrajz alapjai, *Hazánk és népünk egy ezredéven át*)⁸⁵, vagy Csáth Géza (*A varázsló kertje*) és Krúdy Gyula (*Napraforgó, Asszonyosságok díja*) írásaira⁸⁶ –, akik kapcsán Mészöly nemcsak az atmoszféricusságot emlegette, de akiket rendszeresen saját elődeiként is aposztrofált,⁸⁷ s szövegszervezési módszereik újrakreálásával minduntalan „újra is hasznosított”. Azaz e „hagyomány” – hiába a nyugatosok háritása – nem szakadt meg teljesen, inkább csak elhalványult, lappangott. Ugyanakkor azt is világosan kell látnunk, hogy a modernség színrelépését megelőző szerzők szövegalakítási módszerei nem igazán hagyományozódtak tovább a posztmodern magyar irodalomban. Gesztusaik szinte csak a késői Mészöly-elbeszélésekben hallatnak magukról, ott is csak visszhangszerűen, ám a táj felé fordulás, a múlt jelen felőli megszólaltatása – természetesen teljesen más felhangokkal – más, posztmodern művekben is megjelenik.⁸⁸ S ezt a felemás hagyományozódást (tendenciánál gyengébb, irányulásnál kétségkívül erősebb összecsengést) vélhetően nem lehet másként értelmezni, mint hogy miközben a modernség térhódítását megelőző szerzők antropomorfizáló formái a Nyugat színrelépésétől (formai „áttörésétől”) kezdődően nagyrészt elévülni látszottak, ugyanakkor továbbra is megmaradt az igény a jelenben élő múltak – táj médiumán keresztül – láttatására, mivel e láttatás-mód nemcsak alapvető pszichés ösztönöket elégített ki, hanem vélhetően a legszemélyesebbnek tekintetéről (magáról a tárgyára tekintő szerzői/elbeszélői szemléletről) is képet adott. Azaz ezek a törekvések – a kánon középpontjának „biztonságához” képest – mellékcsatornákon, marginálisan, de mégiscsak hagyományozódtak.⁸⁹ Ráadásul az elévülés „ténye” felemás, mivel csak a tudatos írói nyilatkozatok felől „igazolható”, hogy a későmodernségben a

⁸⁵ Ezek az antropomorfizáló leírás lebilincselő, méltánytalanul elfeledett példái; ám az életmű többi darabját is az ún. emberföldrajz dokumentumaiként szokás emlegetni: *Balaton limnológiája, Balaton szintüneményei, Balaton hidrográfiaja, A földfelszín formáinak ismerete, A Kárpátoktól az Adriáig*.

⁸⁶ Különösen az *Anno* (a vajúdo Kumria történetébe ékelődő múlt-fosztlányok, kultúrtörténeti megjegyzések) vonatkozásában beszédes párhuzam az *Asszonyosságok díja*. E Krúdy-regényben ugyanis az egyik hősnő, Natália szülési fájdalmainak szüneteiben – a húszperces fájások kezdetétől az ötperces fájások jelentkezéséig, majd lánya megszületését követően Natália haláláig – vonul el a vajúdo lány előtt (és a temetésrendező és Álom előtt) a lány teljes élete (KRÚDY, 1975, 616–660, 665–716). S Natália élettörténetének felidézésekor számtalan egyéb, máshoz kötődő életesemény kapcsolódik össze egyetlen egységgé a pesti élet tablóját nyújtva, épp, mint *A vörös postakocsiban*. S másik párhuzamként: Woolf *Orlandójában* is történelemfelidező helyzetleírások töltik ki a szülés idejét.

⁸⁷ MÉSZÖLY, 1999, 61–62, 64–65; Uő., 1993, 122–123, 218; Uő., 1980, 5–21. Természetesen Csáth sok tekintetben a modernséghez kötődik, s személyiség-felfogásában már-már a későmodernség előfutára.

⁸⁸ A Mészöly-prózára jellemző erősen tájhoz kötődő emlékezet-technikával kevés magyar posztmodern szövegben találkozunk (Oravecz: *Halászóember*, Darvasi: *A könnyemutatványosok...*, Krasznahorkai: *Sátántangó, a Mennybe menni? Lázálmodni?*-fejezet, Uő.: *Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó*). S ahol hasonlóan ható megoldásokról beszélünk, ott éppúgy kérdéses az irodalmi posztmodernizmus-fogalom használhatósága, mint Mészöly szövegei esetében.

⁸⁹ Ha arra gondolunk – ahogy Tinanyov írta –, hogy mindig a szélről támadnak az új, változtatásra képes, utólag irányzatteremtőként számon tartott formai ötletek, műfaj-(kor)stílusjelölő elemek, akkor az a „döntés” sem lehet végleges, hogy a posztmodern irodalom jelentős része elutasítja a táj antropomorfizálását. E vélelmézést a „mágikus realista regények” helyszíneinek szerkezeti elemmé szilárdulásai is megerősítik.

modernséget megelőző szövegek és stratégiáik nem intertextualizálódtak számottevő módon, olvasói részről azonban nem mindig tűnik így, innen nézve bár lappangó, de élő formáló erőről van (és volt) szó.⁹⁰

Ugyanakkor meg kell jegyezni, hogy az atmoszférikus „tájábrázolás” minden korban – nagy valószínűséggel – mást jelentett, ahogy azonos korszakban is nehéz lenne a szimbolizmuson vagy pszichologizáláson túl más közös elemet találni, s tovább részletezve a közösnek látszó szimbolizációs és pszichologizáló gesztusokat sok „apróbb” különbségre bukkannánk; továbbá: még az imént említett szerzők írásaiban sem konstans módon domináns a táj/tér, hiszen időnként szereplőszerű, előtérbe kerül, máskor viszont belesimul a háttérbe. Ezért pedig hiába régről öröklött – és Mészöly-szövegekkel felélesztett – olvasói tudásunk, hogy egy táj (mint annyi más dolog) értelmező/elbeszélő tekintet nélkül halotti módon csendes, ahogy az is, hogy a mindig kéznél levő nyelvi metaforizációk bármikor aktualizálódhatnak, s a demetaforizálódott szóképek visszanyerhetik eredeti erejüket,⁹¹ ez az ösztönös tudás nem igazán aktivizálódik. A mai szépprózán szocializálódva nem erre vagyunk érzékenyek. A 19. és 20. század fordulójának szövegei különböző összefüggések keretei közt – s nem elsődlegesen a nyelvi önműködés automatizmusát formalizálva – antropomorfizálták a tájat, azaz nem nyelvi ötletként fokozták a végletekig az analogikus elképzeléseket. A Nyugat fellépését megelőző szövegek elbeszélői a táj megszemélyesítését (vagy allegorizálását) ugyanis nem tették sem poetikai alapesztussá, sem direkt módon (a halott metaforák demetaforizációjával) élővé, hanem a mainál visszafogottabban, a szereplők nézőpontján keresztül, a hősök kivetült félelmeit, paranoiáit, hallucinációit festve látt(att)ák a – megszokottól jelentősen különböző – tájat élőlényre emlékeztető létezőként. Azaz nem annyira az allegorézis eszközével, inkább a megszemélyesítésével és a személyes „kivetülésének eszközével” éltek. Novelláikban és kisregényeikben az érző-lélegző tájat a szereplői tudat és az ezen keresztül megképződő szövegvilág szemléltetésére „használták”, leginkább a szorongás, a vízió kifejezésének eszközeként. Módszereik tehát sem az eszköz, sem a funkció, sem a hatás tekintetében nem esnek egybe a Mészöly-próza szereplőinek, elbeszélőinek tájzsemléletével. Így pedig felmerül a kérdés: valóban beszélhetünk-e esetükben általánosítva antropomorfizációról, ha más az emberkép, ha különböző korok alkotásaiban

⁹⁰ Kosztolányi novelláinak természeti tárgyszimbólumai mintha megörökölték volna a Cholnoky-fivérek természeti képeinek látomásos funkcióit is.

⁹¹ Hangsúlyos nyelvi műveletként mindez ritkán lesz egy szöveg alapvető hatástényezőjévé, ritkán több szövegek kibontásánál-visszafordításánál, általában megmarad kiegészítő gesztusnak. Az eljárásra a Márton-életműből hozhatók példák: *Ésvagy*, *Konzervcsukó*, *Jacob Wunschwitz igaz története*, *Átkelés az üvegen*.

(s olykor azonos szerző különböző szövegeiben is) a szereplők és elbeszélő hangok mást gondolnak a létezésről, ha az antropomorfizmus szó jelentése kontextuálisan ennyire megváltozhat. Vagyis a gondolatmenet megint nem tud teljesen elszakadni Mészöly önjellemezésétől és elődkeresésének tudatos gesztusaitól, azoktól a nyelvi mozzanatoktól, melyeket – a fiktív szövegek beszédpozícióihoz hasonlóan – konstruált identitásként szándékoztam kezelni. Mindezek után mi az, ami állítható? A szemléleti, jelentéstani különbségek ellenére annyi mindenképpen közös a Cholnokyak, Csáth, Krúdy és Mészöly szövegeiben, hogy alapgesztusuk – az analogikus gondolkodás szereplői és/vagy elbeszélői megidézése – egyaránt tudatosan „anakronisztikus” választás,⁹² azonban atmoszférát teremtő módon az.

Ezenfelül azzal az elképzeléssel és megfogalmazással is élhetünk, hogy vélhetően a fogalmi apparátus és az elbeszéléstechnikák változásának tudható be, hogy amit a (kora)modernségben belső nézőponttal, én-elbeszélő technikák alkalmazásával oldottak meg, azt a későmodernség és posztmodernitás határmezsgyéjén⁹³ leginkább tudatáram-technikával, szereplői és elbeszélői szólások „összemosásával”. S e változással az értékítéletek is átrajzolódnak: ami akkortájt az olvasás során szereplői örültségként ismertetett fel (az elme elhajlásainak belső rajzolataként, pszichológiai kuriózumként), az ma egyéni érzékelés, a tudományos megismeréssel ekvivalens, „reális” lenyomat. S mivel az embert körülvevő környezethez való ember-léptékű viszonyulás azóta is alapvető szükséglet, ezek a poetikai eljárások az olvasás során nemcsak domináns (mai napig működő) hatástényezőkké válnak, hanem megint korszerű tapasztalatok képeiként állnak előttünk. Főképp ezzel magyarázható e zömében modernség előtti szerzők folyamatos, jelenkori újrafelfedezése; mert a felvállaltan régi, a tudatosan „anakronisztikus” eszköztár e szerzők esetében, ahogy Mészöly esetében is, ismét újszerűként (klasszicizálódásra alkalmasként) funkcionál.

Az imént megidézett elbeszélések, kisregények tehát arról a „megint” korszerűvé lett tudásról árulkodnak (természetesen továbbra is kérdés, hogy „ez” a tudás „az” a tudás-e), hogy az emberi test és a geográfiai tér között különösen intenzív viszonyulás munkálkodik,

⁹² Már a századfordulón is művészi gesztusnak (felvállaltan pszichológizálónak) számíthatott, ha egy tájat személyként elképzelve (egyfajta pszichológiai polaritás „reális” megfelelőjeként) olyan viszonyrendszerbe illesztettek, melybe élőlényeket szokás. Vélhetően a nosztalgia (MÉSZÖLY, 1993, 261–262) felértékelése s a klasszikushoz alkalmazkodás alakíthatta ennyire sajátossá Mészöly korszerűség- s korszerűtlenség-fogalmát – érdemes itt idézni konzervativizmus-fogalmát (i. m. 70, 245–246, 288, 322), melybe Nemes Nagy vagy Pilinszky is beleillett „*ultraparadox konzervativizmusával*”-, illetve, hogy az általa olyannyira kedvelt, mintaadó szerzőket egyszerre emlegette ködlovagokként, torzók létrehozóiként, s elismeréssel (i. m. 180).

⁹³ Mindkét fogalmat kényszerűségből használok, mivel Mészöly életművére tekintve mindkettő elégtelennek bizonyul. Mészöly szövegeinek java sem a késő- sem a posztmodernizmus jegyében nem írható le.

s közjük az egymásra hatások bonyolult szövevénye feszül. Mindkettőnek egyként – egymásra ható – sorsa van, története, s ha ezt a történeti tudást a szövegek elbeszélője/szereplője/olvasója tudatosítja magában, akkor ez visszahat rá, átalakítja (táj)szemléletét. S az olvasó a rendhagyó szövegszerveződések segítségével megtanulhatja a megszokottól eltérően látni a tájat.⁹⁴ Ebben a kontextusban a cselekménygörgést sajátos táji környezetben „végző” Mészöly-elbeszélések már pusztán átalakított pretextusaik, az elbeszélésmódot átfonó „járulékos” táji-kulturális kódrendszer emlékeztető ereje miatt is különleges színfoltjai lennének a 20. századi késő- és posztmodern irodalomnak, hiszen olyan archaikus tudáselemekkel élnek, melyek képesek mozgosítani azt a már-már spontán módon alig dekódolható jelölési rendszert, miszerint a tájból olvasni lehet, adottságokat és lehetőségeket mérlegelni, felbontani az egymásra rakódó történeti változatokat. Még izgalmasabb azonban a kép, ha a fogalmak-víziók részleges cseréjét feltételezzük, s változásában-elmozdulásában kívánjuk megragadni az epikai tér vonásait. Olvasóként tudjuk jól: a mészölyi beszélekből kirajzolódó tájképek még egymásra is csak „helyel-közzel” hasonlítanak.

(c. 3. Pánerotizmus és elbeszélésmód kapcsolata)

S ezen a ponton a pánerotizmus kérdéskörét is be kell vonni a vizsgálat látószögébe.⁹⁵ Mészöly esszéiben, tanulmányaiban ugyanis visszatérő téma a természethez, tájakhoz való szinte erotizált szellemi viszonyulás, s e szövegek kontextusában az epikai „princípiumok” (különösen az elbeszélő hang és a hős) rendhagyó átmenetei a pán-közérzet narrátori és szereplői pozícióba való beszüremkedéseként és – ugyanakkor (!) – a tér „kitüremkedéseként”, létmódjának kivetüléseként is értelmezhetők. Eme észlelésmód leírásával szinte minden Mészöly-esszékötetben találkozunk. Már az *Érintések*ben szerepel egy panteista személyiségformáció ötlete, aki/ami bárhová „kirándulhatna”, mindennel azonos lehetne, átélhetne mindenféle létezést és enyészetet, s az alakulást és változást egyetlen, magával sem konstans módon azonos nézőpontból láthatná/szenvedhetné el.⁹⁶ Ez az ötlet véleményem szerint nem csak a belső nézőpont váltogatásának, s egyetlen „egység” kivetülésének „poénját” variálja. *A tágasság iskolájában* egy gyógyszerkísérlet

⁹⁴ A másképp-látás mint folytonos világgép-korrekciónak kapcsán összegzi Ricoeur: „*A lehetséges által kiváltott sokk, amely nem kisebb a valóság által kiváltott sokknál, felerősödik a kapott paradigmáknak és az egyes művek devianciájából következő eltéréseknek a műveken belül zajló összjátéka során.*” (RICOEUR, 1999, 298) és: „*Az irodalmi művek szüntelenül cselekszik és újracselekszik a világot.*” (i. m. 300).

⁹⁵ Ezt az észlelésmódot pán-közérzetként, azonosságélményként emlegette Mészöly, MÉSZÖLY, 1993, 42.

⁹⁶ Uő., 1980, 248.

leírásakor Mészöly ezt az észlelési élményt egy meditációs (?) gyakorlathoz hasonlította; érdemes idézni e részt, mert az a beszély hangváltásainak-változásainak technikájára nézve is árulkodó: „*Rokon vagyok a jelenségekkel; nem utas vagy résztvevő, hanem azonos mindennel. Nagy boldogság ez az azonosság. Ahhoz az állapothoz hasonlít, mikor gondolati ürességgel nézek valami jelentéktelen tárgyat, kevés mozgással zaklatott tájat, s magam is behelyettesítődöm a tárgyba, a természetbe*”.⁹⁷ Ugyanez a kötet tematizálja az élettelen dolgokba való „kirándulás” vágyát is, s azt a benyomást, hogy mindent ugyanaz a kiszolgáltatottság „övez” és semmi sem független egymástól.⁹⁸ A dolgokkal való rokonság, az analógiák meglétének témája – a pánerotizmus kérdéskörével összefonódva – *A pille magányában* is jelen van, sőt, a kötet egyik tanulmánynyitó „kezdőképe” (Joos De Momper: *Kopf-Landschaft*) e témával ad markáns hangütést.⁹⁹ E szövegrészeket – a késői elbeszélések történetmondási technikáit ismerve – személy szerint nem tudom másként olvasni, mint rendhagyó elbeszélői-szemléltői nézőpontok megalkotására „unszoló” kísértéseket, mégpedig a korábban már érintett, konstans elbeszélői pozíció felszámolását célzó Kohn-teoréma előterében. E közlések ugyanis egyfelől összekapcsolnak szövegeket, melyekben a lebegtetéssel együtt járó antropomorfizáláson kívül nem igazán találunk közös elbeszéléstechnikai eljárásokat, másfelől ez az érzékelésmód nem marad meg a sejtelem szintjén, mivel nem csupán technikáról van szó. Az emberi arc és táj összemosása tematizálódik is. Ezzel az ötlettel találkozunk a *Filmben* (felnagyított arc mint tájkép), a *Magyar novellában* (beazonosíthatatlan tájkép/arckép), a *Bolond utazásban* (itt tájfogalmakkal operáló Borbála-leírással), a *Pannon töredékben* (homoerotikus topográfiával) vagy *A fakó foszlányok...-ban* is (mint tájszerűen elterülő testtel).¹⁰⁰

S ezekben az imént említett szövegekben a pánerotikus szemlélet kihat az elbeszélésmódra, a metonimikus időbeli és oksági viszonyok lazítására, s új viszonyrendszerbe helyezi az ismertnek tételezett részeket. A szereplői feltételezések ugyanis egy pánerotikusan látott világban olyan dolgok között is képesek általános oksági viszonyt létesíteni, ahol ez egyáltalán nem (lenne) szükségszerű.¹⁰¹ A *Sutting ezredes...-ben* így kerül egymás mellé/egymásba – anélkül, hogy egészzé kerekedne – a kirándulás, a hullócsillagok, a gyűrű története; s ilyen gesztus például a *Fakó foszlányok...-ban* (több esemény mellett) az, hogy a záróképben kísértő egyik kurvát a kutatott vegytani

⁹⁷ Uő., 1993, 227.

⁹⁸ I. m. 230, 239, 283; 348.

⁹⁹ MÉSZÖLY, 1989a, 123–124; 8–10.

¹⁰⁰ MÉSZÖLY, 1979, 75; Uő., 1989b, 197; Uő., 1991, 10. N. TÓTH, 2006, 99, 111–114.

¹⁰¹ Az általános és egyedi okság fogalma Todorov fantasztikum-elméletének (TODOROV, 2002) része, a todorovi értelemben használom e fogalmakat.

menyegzővel azonosítja a kémlelő, vagy hogy az *Annóban* Tollius épp azt a véres üvegcserepet tartja szükségesnek, melyet Kumira kezében tart.

E mindenre kiterjedő okság legjellemzőbb sajátossága, hogy – egyéb oksági törvényszerűségek híján – „megelégzik” természetfölöttinek vélt oksági viszonyok tételezésével, így téve átjárhatóvá a fizikai és mentális, anyag és szellem, dolog és szó között feltételezett határokat;¹⁰² legalábbis azokban az esetekben, amikor/ahol a szereplő, az olvasó a szövegvilág egészes narrációba rendezésének feltételezését, s az ekként való olvasást választja. S itt jutottunk el az olyan – kvázi-végtelen olvasói szemiozist feltételező – szövegek világába, ahol a befogadó dönt: a pánszemiozis¹⁰³ jelensége valóban megjelenik-e az adott szövegvilágban, vagy csak egy szereplő/narrátor nézőpontját jellemzi; azaz az olvasón áll, hogy annak feltételezését, hogy minden között van kapcsolat, valóságnak-e vagy egy egyetemes összeesküvés/paranoia részének tartja-e. S a jelenség e ponton összekapcsolódni látszik azzal a feltételezéssel, mely szerint azért nincs ma fantasztikus irodalom, mert a művészet túlhaladta a valós-képzelt, a létező nem-létező különbségét, s a fantasztikum olyannyira beépült a mindennapokba, hogy e megkülönböztetés mára tarthatatlan lett.¹⁰⁴ Sőt: mára a fantasztikus irodalom „leszármazottai” – akár a feloldhatatlan jelentéskeresés játéka (a posztmodern anti-detektívtörténetek, Borges elbeszélései), akár az összefüggésekért való paranoid küzdelemek (Eco *Foucault-ingája* vagy a *Loana királynő titkos tüze*, Norfolk *A Lempière-lexikonja*), akár a szerelmi érzés életmegváltó, reményt szülő mágikus realista stilizálásai (Saramagotól a *Kőtutaj*, *Lisszabon históriája*, *Vakság*, *Megvilágosodás*, *Halálszünet*) – mind-mind különféle világolvasat-lehetőségeket rejtenek magukban, ha tetszik: más-más metanarratíva-pótlékokat. Hasonlóak azonban annyiban, hogy mindnyájukban titokzatos, mindenre kiterjedő okság működik, ahol minden összekapcsolódik valami mással, mindennek köze van valami máshoz (todorovi pándeterminizmus), legalábbis akkor, ha az olvasó elfogadja az ilyen szövegek világszerűségét, s fenntartja olvasásukat, s éppúgy feltételezésekhez folyamodik, mint a hősök vagy az elbeszélő, s ugyanúgy kapcsolatot kíván létrehozni a szöveg oksági-időbeli struktúrájának „rései” közt. Így pedig a pándeterminizmus „igénye” az értelmezés szemiotikai folyamatára is hatással van (vagy a kettő egyszerre működik). Az olvasó szemiozisa a nyelv természetéből, saját identitásának

¹⁰² TODOROV, 2002, 97–100. Azért hangsúlyozom a természetfeletti és racionális-reális okság feltételezettségét, mert az irodalom, mióta fantasztikus elemeket használ, e határok meglétét teszi kérdésessé.

¹⁰³ Peirce szemiotikájának konklúziói értelmében, SZILVÁSSY, 1997, 484.

¹⁰⁴ TODOROV, 2002, 143. Olvasókként gyakran rácsodálkozunk, mi mindent tarthattak fantasztikumnak korábbi befogadók. E határok folyamatos áthelyeződésének példája lehet a *Harry Potteren* felnőtt tizen- és huszonévesek reális és nem-reális közötti különbségtevésének ellehetetlenülése.

folytonos alakulásából, az újraolvasás különböző nézőpontjaiból eredően amúgy is végtelen, s ha a szöveg (és az elbeszélő, a hős) nem is kívánja ezt az olvasásmódot, a befogadó mégis gyakran folyamodik ehhez. A olvasó ugyanis textuális biztatás nélkül is hajlamos a szöveg teremtette hiátusokat időbeli vagy oksági viszonyok feltételezésével kitölteni,¹⁰⁵ ha viszont a (látszólag) nagyon távol álló elemek között maga az elbeszélés mód és/vagy az elbeszélés hősei rekonstruálnak oksági kapcsolatokat, akkor a befogadóban „belobban” a szemantikai aktivitás, s nyomozó attitűdjének alig tud megálljt parancsolni. Mivel pedig az olvasó interpretációs viselkedése az elbeszélés- és láttatásmód függvénye, feltételezhető, hogy az elbeszélő hangnak is hajlania kell az általános okságot feltételező értelmezésmódra, vagy legalábbis neki is sugalmaznia kell ilyesféle relációkat, nem csak a szereplőknek, annyiban mindenképpen, hogy a szereplők ilyen típusú asszociációit nem illet(het)i kritikával.

E jelenségek (pánerotizmus, pándeterminizmus, pánszemiotizmus) együttesét a szakirodalomban gyakran mágikus kauzalitásként, szimpatikus mágiaként, analogikus logikaként írják körül,¹⁰⁶ s az elnevezések sejtetik: ezek az eljárásmodok mágikus világlátások emlékeit és implikációit hordozzák. Olybá tűnhet, mintha a „posztmodern” a modernség „elé”, az autoritás kora felé nyitva hagyna egy jól látható és kézzelfogható vészkijáratot. Mintha az általános és befejezhetetlen jelentésszóródást csak a „minden összefügg mindennel” egészlátása lenne képes együvé fogni. A késői Mészöly-szövegekben azonban nincs nyoma a posztmodern általános üldözési „mániájának”, összeesküvés-elméleteinek vagy a „gyanú hermeneutikájának”; mindazonáltal az események-dolgok közötti kapcsolatok kiszámíthatatlanságának, megismerhetetlenségének tapasztalata jelen van bennük, de ez inkább egyfajta harmónia-eszmény – egy nagy együttlátás – irányába mozdul el hol tragikus (*Sutting ezredes...*), hol komikus (*Fakó foszlányok...*) felhangokkal és belátásokkal, de sosem a szorongás, idegenség-élmény felé.¹⁰⁷ A kiszámíthatatlanság érzete s a szövegek réseiben ott kísértő, összefüggéseket teremtő egység-élmény lehetősége így egyként részese a késői Mészöly-szövegeknek. A szövegek nem tagadják, s nem állítják az összefüggés meglétét. Helyette: bemutatnak, lefestenek, leírnak; a motiválást hősökre, elbeszélőkre, s legvégül az olvasókra hagyják; az, hogy jól vagy rosszul teszik-e ezt, narratológiai kontextusban nem értelmes kérdés. Annál

¹⁰⁵ PLÉH, 1986.

¹⁰⁶ BÉNYEI, 1997, 82, 90, 92.

¹⁰⁷ A mágikus realizmus szövegeihez az én olvasatomban sokkal közelebb állnak a mészölyi szövegvilágok, mint Kafka vagy Camus elidegenedést, a világ megismerhetetlenségét, az egyén kommunikációképtelenségét tematizáló szövegeihez. Ugyanakkor kétségtelen: derűs optimizmus sem jellemzi a mészölyi szövegtájakat.

inkább narratív bravúr a kérdést kérdésként megőrizni mindenféle egyoldalú egyszerűsítés nélkül, s bármiféle szöveget a mágikus realista és posztmodern szkepszis számára is nyitva hagyni.

SUTTING EZREDES TÜNDÖKLÉSE

(1. Bevezető: fabula és szűzsé viszonyáról,¹ az elbeszélés időviszonyairól)

Mészöly késői narrációtechnikájának szemrevételezését nem célzatosság nélkül kezdem a *Sutting ezredes tündöklésének* tárgyalásával. Véleményem szerint az ebben az elbeszélésben színre lépő (pontosabban az olvasás mindenkori mostjában a szemünk előtt éppen megképződő) beszédmód a mészölyi életműre jellemző technikai kísérletezés betetőzésének tekinthető, mivel e szöveg úgy nyeri el egymástól elütő hangnemek ötvözetéből szokatlan karakterét, s úgy dialogizál a legkülönneműbb pretextusokkal, hogy hanghordozása (a változatok modulációiban) ugyanakkor teljesen egységessé is válik (saját működés módjának, a folyamatos átalakulásnak törvényszerűségeit követve), s már-már regényszerűen telítődik önmagával.² S ezért gondolom úgy, hogy a „magyar Orlandóba” sorolható szövegeken belül – esztétikai értelemben – ez a „legizgalmasabban”, legbonyolultabban megkonstruált elbeszélés, s innen a leginkább kivehető, milyen műalkotáseszmény jegyében „működött” volna a történelmi korokon átívelő mészölyi nagyregény, amennyiben megvalósul.

A *Sutting ezredes tündöklésében* ugyanis nem történet szervezési okai vannak a terjedelmi s műfaji kereteknek, hanem a narrátor „hangfekvésére” felépített szövegformálás íve (az e hangon nyugvó írás teherbíró képessége) az, ami továbbfeszítés nélkül – és nem veszélyeztetve a szerkezet összeroppanását – körülbelül ennyit „hord el”. Azaz joggal élhetünk azzal a hipotézissel, hogy amennyiben más hangok kiépítésével kísérletezik Mészöly, s nem elégszik meg az itt elért eredménnyel, úgy továbbírható lett volna az elbeszélés története (cselekménye); ám mivel nem így járt el, a történetmondás „beszüntetése” voltaképpen jelzi, hogy az ebben a szövegben megszülető hang elérte tervezett célját: egy átmeneti moduláció létre hívását. Ám ugyanakkor ez nem jelenti azt, hogy a befogadó ne tudna ennél több, hosszabb, talán még sokszínűbb szöveg hatásokat is még-egységesként dekódolni, azaz nem hiszem, hogy Mészöly számára szempontként merült volna fel az olvasás megkönnyítése, ahogy azt sem, hogy ezzel az önmagába záródó szövegtechnikával ne lett volna megírható több elbeszélés, olyanformán, hogy végül –

¹ A kritikai felhangok és ellenvetések ellenére is jó kiindulás e megkülönböztetés: PHELAN, 2006, 289.

² Ehhez fogható motivikus „legömbölyítettség” az életművön belül talán csak a *Szárnyas lovakban* találkozzunk, bár a szakirodalom az *Anno* és a *Pannon töredék* kapcsán is alternatív regénystruktúrákat emleget. Azonban a posztmodern irodalom felől, mely folyamatosan rákérdez a műfajkritériumok fenntarthatóságára, azok keretfogalmait dinamizálva (például Esterházy önmagát regényként aposztrofáló, néhány oldalas *Fuharosokja*), Mészöly késői, „rövidprózai” szövegei kisregényekként is szemlélhetők, hiszen magukban hordják a nagyformátum csiráit, a – variálva elvileg tovább bővíthető – teherbíró alapszerkezet lehetőségét.

fejezetekként – egy regény struktúrájába rendeződjenek.³ S többszöri olvasás után e beszély „tétje” is többszörösnek tűnik. E szövegvilág alakulóban lévő szabályrendszerét egyfelől ugyanis az a kérdés „mozgatja”, hogy hogyan lehet olyan epikai emlékezőtechnikát kidolgozni, mely úgy simul észrevétlenül a „történet jelenébe” (az olvasás mostjában éppen megeső cselekmények közeibe, Sutting hazatérésének „stádiumaiba”), hogy ugyanakkor el is rejti és el is feledteti azt a paradox sajátságot, hogy a „történet” szinte teljesen nélkülözi a (jelen idejű) történetet – vagyis alig több mint a cselekményt megelőző események felidézése –, továbbá s másfelől pedig az e kísérlet tétje, hogy amennyiben kivitelezhető egy ilyen technika, meddig lehetséges – a szétdarabolódást elkerülve – kiterjeszteni határait. Úgy gondolom, hogy a *Sutting ezredes tündöklése* (sok egyéb mellett) e teoretikus kérdésekre ad választ, ezekre az epikai kihívásokra reagál. Ha pedig ebből az értelmezési irányból tekintünk rá, akkor igencsak karakteresen kirajzolódik, hogy mihelyst orvosolható lett az elbeszélésben célul kitűzött narrációs (és egyben teoretikus) probléma, azaz amint a különféle típusú elbeszéléstechnikai ötletek összeálltak azzá a sajátos eleggyé, amellyel e beszélyben⁴ találkozunk, úgy ezek rögvest ki is jelölték e szöveg szétterjedésének határait, s ezért fölöslegessé vált a „hosszabbíthatóság” mennyiségi kérdése, mivel a teherbírás mértéke körülbelül megjósoltatott.

E hipotézis azzal az írói alkatra vonatkozó – köztudott, filológiailag dokumentálható – észrevétellel is megerősíthető, hogy Mészöly olyannyira irtózott a rutin önisméltléseitől, hogy nemcsak ösztönösen kerülte a korábban szinte tökéletesen bevált (a narratív célnak leginkább megfelelő) módszerek „újrahasznosítását”, hanem tudatosan (egyfajta „epikusi tisztességből”) is elutasította saját szövegformálás-ötleteinek (ön)plagizálási lehetőségeit.⁵ Nem emelte át más írásaiba az *Annó*ban kifejlesztett írástechnikát, ahogy a *Sutting ezredes*

³ Sok ponton hasonlít e szövegformálás a *Fakó foszlányok...*-hoz, mely az *Annóra* emlékeztet. A *Sutting ezredes...* esetében pedig azért emlegethető a regényszerűség, mert Mészöly tervezte az ezredes történetének folytatását mind az ifjúság, mind az eltűnés (bukás) irányába (MÉSZÖLY, 1989a, 172; Uő., 2007, 852, 855, 874), tehát nem pusztán e beszély (idő- és térbelileg) szétterjedő volta miatt adja magát e műfaj-ötlet.

⁴ A beszély fogalmát a mészölyi értelemben, dramatizált elbeszélésként használom, illetve olyan lassú sodrású elbeszélésként, ahol az asszociációk a cselekmény anekdotikusságát az egyéni mitológiák irányába nyitják fel (FOGARASSY, 1986, 61–64). E megközelítés kontextusához: THOMKA, 1986, 43–45, 46.

⁵ „Nem a neoavantgárd onániái, nem is a posztmodern grammatikai csavarásai és ficamításai, meg a nyelvi játékok idiotizmusig fokozható önimádatai, vagyis nem holmi nyelvi modernizálások érdekelnek, hanem (...) hogy a nyelv mint hitelesítő elem és nagy hatalom egyetlen mozzanatával se dudvásíthassa el fölértékeléseimet.” (MÉSZÖLY, 1999, 74–75), „Amikor (...) úgy érzem, hogy az, amit magamban racionálisan fölépítettem, (...) pusztán kifundálás, akkor azt általában lerombolom. (...) és újból azt a spontán, néma, majdnem megszólíthatatlan növekedési áramlást hagyom működni magamban.” (i. m. 84). A *Műhelynaplók* (Uő., 2007, 250, 549–551), a tanulmány- és esszéketek (Uő., 1989a, 211, Uő., 1993, 72–76), a szakirodalom (BÉLÁDI, 1983, 311; MÉSZÁROS, 1996, 66) és a szövegek átcsoportosításából származó *Hamisregény* mind tovább árnyalja Mészöly kísérletezés-centrikusságát. A ’80-as évek íróiról ugyanekkor így nyilatkozott Mészöly: „A szövegek úgy jöttek belőlük, mint apámból a csend, minden erőfeszítés nélkül. Persze itt hátul, a kisagyamban tudtam, hogy ez azért valahol olcsó, mégis tudtam lelkesedni.” (MÉSZÖLY, 1999, 169).

tündöklése és a *Fakó foszlányok nagy esők évadján* című elbeszélések szövegfelismeréseit sem; azaz nem változtatások és továbbfejlesztések, áthelyezések nélkül dolgozott tovább teorémája kivitelezésén. Ugyanakkor azonban az is tagadhatatlan, hogy kísérletező kedve, az átmeneti történetmondási módok kombinálásának vágya mégiscsak folytonosan át- és átöröklődött: hiszen a „magyar Orlandóba” sorolható írásokban megfigyelhető részleges (narrációs, módszerbeli) összecsengések nem igazán állíthatók analógiába más Mészöly-írások tapasztalataival,⁶ amazoknál azonban kétségkívül sokkal jobban emlékeztetnek egymás megoldásaira. S ezért – e variációs „szövegfeljesztések” ismeretében – csak az feltételezhető valamelyes biztonsággal, hogy amennyiben elkészül a „magyar Orlando”, úgy e történelmi korokon átívelő regény különféle szövegformálási technikák különböző algoritmusait szövi egybe.⁷ Azaz nem úgy lett volna egységes, mint ahogy ezek az írások külön-külön egységesek, hanem vélhetően e különféleségeket sorakoztatja egymás mellé, kombinálja egymással, vagy helyezi őket egymásba, mivel ezek az elméleti problémához „csigavonalban” (de folytonosan) közelítő variációk mind-mind egy irányba tartanak, s a maguk módján – szüntelen változó módszerhipotéziseikkel – külön-külön érdemleges változatai a múlt epikai újratemtésének. S ezért tárgyilagosságot célzó szemlélettel (a soha el nem érhetőnek tételezett „célra”, azaz a minden korábbit „leköröző” narrációs teoréma kivitelezésére függesztett tekintettel) ezek egyikének módszere sem tűnik elsőrangúbbnak (több lehetőséggel kecsegtetőbbnek, dominánsabbnak) a másiknál, ha csak nem a később érkezett többlettudásának értelmében, ugyanakkor azonban szubjektív olvasói ízlésre támaszkodva bármelyik preferálható a többi „kárára”. S épp e kettős stratégiára építve készülök a *Sutting ezredes tündöklésének* interpretálására.

Itt az ideje azonban, hogy iménti hipotéziseimet a *Sutting ezredes...* rendhagyó elbeszélésmódjának bemutatásával és elemzésével konkretizáljam. Hiszen ami szembeszökően szokatlanná teszi e beszélyt, az éppen a – *Bevezetőben* körüljárt – Kohn-teoréma sajátos megvalósulása, az a mód, ahogy e szövegben felszámolódik az elméleti terminológiával mindentudó (s az orosz formalisták terminusával: objektív, külső) elbeszélőnek és az én-elbeszélést alkalmazó szereplő-elbeszélői (szubjektív, belső) hangnak nevezett kétféle konstrukció. A problémát természetesen nem az okozza, hogy e szöveg elbeszélő hangjainak nevesítésére hiányzik a szakfogalom, ez mintegy csak előre

⁶ Kivétel természetesen van, ilyen a *Szárnyas lovak, Térkép Aliscáról*.

⁷ Innen nézve beszédes, hogy az *Annót* intertextualizáló Darvasi-regény, *A könnyemutatványosok legendája* nem ilyen úton indult el, hanem az *Annóban* megszülető írástechnikát – más Mészöly-motívumok játékba hozásával – növesztette globálissá, mintegy empirikusan „igazolva” az elemzők megállapításait: e Mészöly-szöveg teherbírása valóban regényekével vetekszik. Ugyanakkor Darvasi regénye rávilágított arra, hogy a motivikusan összekapcsolódó történetszálak, nagy struktúra esetében, nehezen dekódolhatók egységesként.

jelzi a bizonytalanság mértékét, s a kétséget, ami elfogja a befogadót, mikor – kezébe véve e beszélyt – valami olyasmit tapasztal, amire (még) nincs olvasási stratégiája, mivel ilyen modulációjú köztes hanggal más szövegekben nemigen találkozunk. Nemcsak elnevezésünk nincs ennek a Kohnak a hangjára, de körülírni is nehéz viselkedésmódját. Ezenfelül – s talán az újszerűség rejtését célozva – e szöveg rendhagyást még az is növeli, hogy amikor a „főszereplő” lép előtérbe, és a „narrátor” háttérbe húzódik, hogy teret adjon hőségnek (azaz amikor mindkét pozíció részben/részlegesen felszámolódik), akkor a címszereplő – leginkább erotikusnak mondható – viszonyulás- és létezőmódja teljesen áthatja az őáltala „elbeszél” (pontosabban: megszólaltatott) világot.⁸ A más és a saját, az idegen és a birtokolt (nő, haza, forradalom) e felfokozott intenzitású egyéni nézőpont hatására pedig úgy válik egymástól teljességgel szétszalazhatatlanná, hogy ezt az összetettséget a szöveg tematikusan felgombolyítható intertextualizált utalásrendszere is tovább erősíti. S e szövegsajátosságok olyan szervesen összefonódnak egymással, hogy lehetetlenné válik, hogy a befogadás során ne szükségszerűen együtt létezőkként tételezzük őket.

S itt szükséges egy kis kitérőt tennünk. Interpretációs választás függvénye, hogy tematika, hangnem és elbeszélésmód összetettségét miként írjuk le, azaz milyen nézőpontból (irányból) értelmezzük. Egyrészt lehetséges, hogy e tematikailag is szövevényesen egymásba fonódó (erotizált) viszonyulásmód a – más szerzőknél általában szétválasztható(an létező) – kétféle (belső és külső szempontot érvényesítő) elbeszélésmód találkozásával „egylényegű” (mintegy annak „tükörképe”), másrészt azonban az is előfordul, hogy a történetmondáshoz csak lazán kapcsolódó (s az ötlet kiötlésének folyamatában „másodlagosan” létesülő) kiegészítésről van szó, szerzői könnyítésről: azaz a szövevényes narrációs technikát ellensúlyozó ismerős és „otthonos” motívumok szerepeltetési szükségletének felismeréséről. Választásunk voltaképpen annak következménye, hogy kinek/minek tulajdonítjuk a megszületett eredményt, hajlandók vagyunk-e – bár megszorításokkal, fenntartásokkal, de azért mégiscsak – kitapintható szerzői (alap)ötletet, szándékot emlegetni, vagy kérlelhetetlenül a szövegformáló nyelvi

⁸ Erotikán ebben az esetben olyan fokozottan működő érzékelési módot értek, mely képes kivetülni mindenre és mindenkire. S itt érdemes felidézni Mészöly pán-közérzet-fogalmát, mellyel saját világ-viszonyulását körülírta. *A tágasság iskolájában* ezt az öszonosságot nemcsak az állatok, hanem a tárgyak világával is hangsúlyozta (MÉSZÖLY, 1993, 42, 226–227, 230, 239, 240, 283, 348). *A pille magányából* is idézhetünk pánerotizmussal foglalkozó részeket (Uő., 1989a, 8–9, 25, 47, 123, 181, 269), de az *Érintésekből* is (Uő., 1980, 166, 231, 245), s a *Műhelynaplók* is tematizálja e közérzetet (Uő., 2007, 484, 505–506). A *Sutting ezredes...*-ben pedig ez a(z erotizált) hangnem/elbeszélésmód egyként interpretálható a „téma” (forradalmi szerelem egy forradalmi időszakban) által inspirált következményként és a választott pretextusok témájának-hangnemének „átsugárzásaként”, a szövegközöttség létmódját konkretizáló (allegorikus) „aktusként” (azaz kézzelfogható dialogikusságként, egyesülésként). Hisz fizikai és szövegekpuszok keverednek egymással.

erő mindenhatóságára voksolunk. Vagy esetleg mindkét megfogalmazást a részben megvalósult Kohn-teorémára alkalmazott tapogatózó nyelvi közelítésként könyveljük el. Jómagam az utóbbit tartom a legtermékenyebb választásnak, mivel egy sosemvolt szerveződés új típusú leírására sarkall. Úgy gondolom ugyanis, hogy a *Sutting ezredes tündöklésében* olyan magával ragadó erővel valósul meg a szerves műalkotás eszménye, hogy az olvasó e szöveg minden tulajdonsága „mögött” hajlamos igen nagyfokú tudatosságot sejteni; de hogy ez a tudatosság a szerzőé-e, vagy a nyelv „öntudata”, az – a végeredmény felől nézve – voltaképpen elhanyagolható kérdés, mivel az elbeszélő hangot egyként lehet a téma szerkezeti allegóriájaként, míg a témát a narrációs probléma megtestesüléseként értékelni – s mindezt egyszerre – valamiféle kettős és kölcsönös megalapozás jegyében.⁹ S épp ezért vélem úgy, hogy tovább jutunk, ha – kerülve az elsőbbségi vitákat – azokra az elemekre koncentrálunk, melyek ezt a szerves összetettséget motiválják, tehát ha mindenekelőtt elbeszélésmód és történet részleges különválására és részleges összefonódására tereljük a figyelmet, mivel – az életművön belül – főként e viszonyulás szokatlan kimunkálása biztosít kiemelt jelentőséget a *Sutting ezredes tündöklésének*.

Vagy pontosabban fogalmazva, ha a *Sutting ezredes...* történetmondási módszerének rendhagyó volta nem is a prózaelmélet két hagyományos összetevőjének, fabulának és szüzsének a segítségével szemléltethető a leginkább, az mindenesetre kétségtelen, hogy e beszély egyik legáruklódóbb szövegtulajdonsága – az elmélet felől tekintve rá – e két szervezőerő sajátosan megvalósult viszonya, összefonódásuk módja; az, ahogy nagyfokú különválásuk ellenére is – a befogadásban – könnyedén áttekinthető, szervezett egységként konstruálódnak, tehát, hogy működésük leírásakor nem szükséges előbb külön-külön áttekinteni őket, hogy utóbb összetetten jeleníthessenek meg, hanem rögtön szerveződésük mikéntjére lehet terelni a figyelmet: arra a többféle szövegirányból létrehozott alapra, amely idővel a történet „jelenének”¹⁰ egyetlen napjaként – valamikor a

⁹ S más elemek mellett ez az interpretációs kétirányúság is a romantika szövegjelzőjeivel rokonítja e beszély „világtörvényeit”. E kettősség, kölcsönös determináció, vagyis az a mód, ahogy Mészöly szövegében téma és elbeszélésmód kölcsönösen egymás útját egyengeti, erőteljesen egybecseng a „romantikus filozófia” „kettős/kölcsönös megalapozás”-gondolatával. Abban az értelemben, ahogy e fogalom „változástörténetét” Frank – F. Schlegel-szövegekből kibomlóan – interpretálta: FRANK, 1998, 93–95, 110, 115.

¹⁰ Mikor e kifejezést használom, eltekintek az (orosz strukturalisták fogalmaival) objektívnek, külső elbeszélői hangnak nevezett formáció visszatekintő pozícionáltságától, hiszen a hagyományos (mindentudó) narrátor „helye” felől nézve e beszélyben minden múlt időben játszódik: az események befejezettsége és lezártsága jelzett. Azt az időszívet tekintem tehát a történet jelenének, mely – a befogadásban rekonstruálva – a megtörtént(ként elbeszél) események végpontján helyezkedik el, ami felé minden esemény „tart”, s ami az olvasó idejéhez „legközelebb” van, s amit a szereplő-elbeszélői és egyéb formációk folytonosan átélnek (a délutáni légyottot, az utazást). Megjegyzendő: a címszereplő nézőpontjához közelítő „elbeszélői hang”

19. század forradalmi nyárutóján, augusztus 12-én, hétfőn, mikor Sutting ezredes hazai földre lép – bomlik ki előttünk, s amiből aztán a rafinált szövegszerveződés oda-visszakapcsolásaival a történet közelebbi és távolabbi múltja is kirajzolódik, azaz magára a nyelvi szétfésülésre, a módra, ahogy a jelen epikailag (tehát narratív eszközökkel) megnyílik a különféle múltak irányába, s az események mind-mind a hazatérés „történetalapító” élménye köré szerveződnek, s az első mondat, mely rögzíti a hazatérést („*A múlt század egyik forradalmi változásokkal teljes nyárutóján érkezett Sutting ezredes Szegzárdra.*”¹¹) és az utolsó, mely ismételten erre utal vissza („*Ez volt az első hűvösebb nyári éjszaka, mióta az Ondava völgyén leereszkedett, és hazai földre lépett.*”¹²) összeér. Továbbá arra, hogy ez az „egybeesés” mennyire nem tekinthető pusztán keretességnek, hiszen az elbeszélésben többször is ismétlődik az első mondatban bejelentett megérkezés motívuma („*S másnap – anélkül, hogy ezt előre jelezte volna – még a hajnali sötétben útra kelt a Keleti-Beszkidék felé, és az Ondava völgyén leereszkedve magyar földre lépett.*”, „*Hazai földön újra.*”, „*És mégis itt lépett hazai földre.*”¹³), s mintegy e központivá lett elem körül – s az utazás közben szinte „magától” felidéződő emléksorozat segítségével – mélyül tovább az elbeszélés története és idődimenziója a távolabbi helyszínek és múltak irányába.

Vagyis különféle időkből származó esemény-töredékek csatlakoznak a hazatérés – szintúgy – töredékes történetéhez. Az olvasó előbb a gyűrű történetének félig-meddig beavatott tanújává válik (amit a főhős sárga mellényének zsebébe kedvese, a lengyelországi, férjezett úrhölgy, Crescence varrt, s ami így szinte tárgyszimbólumként – természetesen nem tudjuk, mit szimbolizálva – vándorol Suttinggal hazafelé tartó útján),

nagyon sok eseményt jelenként dekódol (sok-sok múltbeli jelen van együtt elméjében), s ezért könnyedén eltévednénk, ha a külső hang „legtisztább” kommentárjaira támaszkodva nem rekonstruálnánk, hogy Sutting „örök jelenjei” közül épp melyik a „legutóbbi”. Azaz olybá tűnik, mintha a beszély formailag múlt időt használó, de jelentéstanilag jelent generáló igéi a magyar nyelvből hiányzó elbeszélő múltat pótolnák. E hiány hatásáról, pótlási lehetőségeiről Mészöly többször elmélkedett (ALEXA, 1981, 18, MÉSZÖLY, 1989a, 85, Uő., 2007, 37, 70, 71, 105). A tárgyra később, az 61. jegyzetben még visszatérek.

¹¹ MÉSZÖLY, 2003, 5. Az ezt következő mondatok idő-utalásai: „*Ennek nem maradt írásos nyoma, csak annyi, hogy Töttös Ármin lómészáros unokája följegyezte a dátumot a családi Biblia hátulsó lapjára: augusztus 12. Az öröknaptár útmutatása szerint ez hétfői napra esett.*” – augusztus 12-e miatt – a világosi fegyverletételt idézik az olvasó emlékezetébe, öröknaptár segítségével pedig a következő éveket: 1805, 1811, 1816, 1822, 1833, 1839, 1844, 1850, 1861, 1867, 1872, 1878, 1889, 1895. Textuálisan 1844, 1872 és 1878 a leginkább játékba hozott év: ezekből az évekből származnak a beszélybe épített Erdélyi- és Cosima Wagner-pretextusok. Ugyanakkor a Kemnitzer Kávéház említése (i. m. 16) a szöveg cselekményét 1838 előtti „datálja”, mivel a ’38-as árvíz teljesen elmosta a kávéházat, s ennek romjain épült az Angol Királynő Szálló, ahol Deák Ferenc másfél évtizeden keresztül élt és dolgozott. Mészöly e ’38 előtti idővonatkozással kétségkívül számolt: a *Műhelynaplók* 11. számot viselő, 1985-ig vezetett naplójában az szerepel: „*1838, áruk (Kemnitzer Ház pusztulása)*” (Uő., 2007, 772); vagyis feltételezhető, hogy Mészöly tudatosan „zavarta össze” az idő-referenciákat. A szöveg időbeliségének kötetlenségét az is jól illusztrálja, hogy a beszélyről készült írások az idővonatkozásokat másképp „oldják fel”. Csuhai az 1830-as évek elejére, a lengyel felkelés idejére (CSUHAI, 1988, 159), míg Szirák 1846–48 közé (SZIRÁK, 1998, 30) teszi a „cselekményt”.

¹² MÉSZÖLY, 2003, 40.

¹³ I. m. 27, 28.

ám a befogadó csak részben értesül a gyűrű megtalálásáról, mivel ennek elbeszélése a későbbiek során „átfolyik” egy romnál tett kirándulás részleteinek felidézésébe, ami egy teljesen el nem mesélt csillaghullásig ível tovább, hogy végezetül mindez a kirándulásról való hazatérés terepgyakorlatának s a távozás előtti utolsó délután szerelmi légyottjának töredékes megidézésébe torkollják. Ezekről az eseményekről aztán (elszórt utalások formájában) kiderül, hogy – valamiféle kvázi-egységet kovácsolva a különálló történetelemek közé – mind-mind a búcsúzás utolsó napjára estek,¹⁴ ahogy utólag az is világossá válik, hogy ezek az – ezredes elméjében (még) élökként kísértő – emlékek a megidézés sorrendjében követték egymást, torlódtak egymásra, s mindig az intenzívebb, élénkebben jelenlévő homályosította el az idő multával amúgy is megfakuló emlékeket. S eddig minden rendjén is volna. Az elbeszélés folyamán azonban minduntalan változik a fókusz, és más és más tűnik „élénkebbnek”. Ezért pedig – azok után, hogy sikerült az „eredeti” sorrendet rekonstruálni, s értesültünk a történet jelenében kísértő múlt-forgácsok tágabb idővonalkozásairól (egyrészt arról, hogy az elbeszélés főbb szereplői több hetet töltöttek együtt,¹⁵ másrészt arról, hogy az ezredes mennyi ideig hiányolta a hazai tájat,¹⁶ bár ezekre az utóbbi, járulékosnak tűnő¹⁷ információkra az olvasás során már nem lesz szükségünk) – annak az áttűnő létezési módnak is tanúi lehetünk, ahogy az emlékfoszlányok előbb áthatják, majd átalakítják egymást, s elmosódásra képtelenül kísérik végig a hazatérést. S az olvasás felől, az „élmény” oldaláról nézve ez komoly újdonság.

A *Sutting ezredes...* történet-szervezése ugyanis radikalitásának köszönhetően olyan új időtapasztalatot hordoz magában, mely teljesen szétbontja mindennaposnak gondolt, adottnak vett, kiszámítható szabályszerűségeket követő idősémáinkat. Az idő nyelvileg artikulálódó tapasztalatformái e beszélyben minduntalan két tendencia összefonódásaként jeleníttetnek meg. Folyamatosan kettős „irányzékkal” dolgozik a szöveg: miközben minduntalan felidézi a „történetalapító” eseményt (a főhős hazatérését), aközben a korábbi múltak szerepeltetésével szüntelen háttérbe is szorítja a jelen történetét, arra emlékeztetve, hogy mi minden motiválta a történet időbeli kezdőpontját, azt, hogy az ezredes „végül is”

¹⁴ Különböző időjelzésekkel találkozunk a szövegben: „a lovasz már reggel kilenc órakor megkérdezte tőle: »A szürke vagy a fekete hátast készítem elő az esti indulásra, ezredes úr?«” (i. m. 8), „Crescence hajnalban nyitott rést a hálószobája ajtaján” (i. m. 8), „A reggelihez hívó harangkongatásig az ezredes ezt a tájképet nézte az ablakból.” (i. m. 9), „Négyre járt, mikor visszaérkeztek a kastélyba.” (i. m. 20), „Aztán az esti indulásig Crescence szobájában töltötték az időt.” (i. m. 22), „este fél tízkor hagyta el [Sutting ezredes] a kastélyt” (i. m. 25).

¹⁵ „A kikocsizásra az együtt töltött hetek utolsó napján került sor.” (i. m. 8).

¹⁶ „Az Ondava völgyén leereszkedve magyar földre lépett. Több mint tizennégy áttekinthetetlenül zsúfolt hónap után tette ezt.” (i. m. 27).

¹⁷ Merthogy annyi funkciójuk mégiscsak van, hogy időbeli mélységet-távlatot adnak az elbeszélésnek, s „hitelesítik” a főhős személyét, életutat juttatva e „kalandornak”.

útra kelt.¹⁸ S így a hangsúlyok (múltról és jelenről) folyamatosan áthelyeződnek, s felváltva idézik meg, illetve idézik elő egymást. A hazatérés „alapeseménye” továbbalapozódik, hogy a másodlagos-harmadlagos „alapok” megint csak továbbaprózód(hassa)nak az „őstörténeténél” is „eredetibb” (régibb, „ősibb”) emlékek felé; logikailag azonban továbbra is a jelen az, ami az emlékezet és a történetmondás „felszínére” emeli a hajdani események (emlék)képeit. S bár az olvasó nem feledkezhet meg arról, hogy voltaképpen minek (melyik jelennek) is a történetét olvassa, idővel az implicit, lopakodó történetek mégis majdnem hangsúlyosabbakká (és izgalmasabbakká, rejtélyesebbekké) válnak a hazatérés explicit történeténél, hangsúlyozandó ám, hogy csak majdnem. A felidézett emlékek bősége csupán időlegesen fedi el vagy hagyja szabadon a jelen történéseinek felszínét. Minden átmeneti, ahogy elsőbbségről vallott ítéletünk is annak függvénye, hogy éppen hol járunk a szövegben, s mivel az elsőbbségi hangsúlyok állandóan változnak, s nem egyértelműsíthető egyszer s mindenkorra, hogy mi számít explicit, és mi implicit tudattartalomnak (hogy éppen melyik idő eseményei dominálnak a tudatban), e beszélyben végletesen minta nélküli egyenértékűséggel találkozunk. Messzebről szemlélve az eseményeket (az olvasást követő belátások horizontjáról): minden időpillanat ugyanannyit ér, ugyanannyira részese a jelen kialakításának, kitöltésének (vagy épp elfedésének); s ez létadottságként akkor is ott kísért (jelen van) a szöveg világában, ha e lehetőséggel az elbeszélés mégsem él minden esetben. Az elmúlt idők egymással és a jellel való egyenértékűségét példázza egyébként az is, hogy e történet – az elbeszélői állítások szintjén – úgy lesz a hazatérés egyetlen óriásira növesztett „pillanatává”, hogy ugyanekkor – tematikusan s a múlt felé szétterjedve – a végtelen felé tágított.¹⁹ E történetmondás keretei között tehát a pillanatszerűség és kiterjedés elfogadott (idő)képzetei – például, hogy a múlt immár véglegesen elmúlt, vagy, hogy a jelenben mindig a jelen az (s nem a múlt, a jövő), ami jelen van, a jövő meg csak jönni fog, azaz nem része(se) sem a múltnak, sem a jelennek – éppúgy felfüggesztődnek, mint az elsőbbségi (alapot, eredetet, motivációt firtató) beidegződések, és így egy idő után – már

¹⁸ E technika a nyelvészetből ismert forma és funkció (lokució és illokució) szétválására emlékeztet. Mészöly-elbeszélésnél azonban lehetetlen eldönteni, hogy a történet jelenének vagy múltjának eseményei dominánsabbak-e, azaz nem tartható fenn maradéktalanul az analógia, mivel a használat, az olvasói reakciók egyik idősíkot sem erősítik meg, emelik ki a másik „kárára”. S így érintetlen marad az alapbenyomás: kétféle erő feszül egymásnak, harcol az elsőbbségért. Mintha a jelen a mi, olvasói tekintetünk előtt csúszna folyamatosan tovább, az imént még jelenként átélt eseményt múltbeli jelenévé téve, e relativitás (a minősítés csúsztatásának szemléltetése) által pedig a régebbi múlt eseményeit is a jelenidejűség aurájával ruházná fel.

¹⁹ A történetek lebegésének érzetét tovább erősíti, hogy a tudatossá tett idővonatkozással (augusztus 12, hétfő, „a múlt század egyik forradalmi változásokkal terhes nyárutóján”) sok olyan év jön az események idejeként számításba, melyre az olvasó a spontán befogadáskor nemigen gondolhatott, ellenben olyan éveket (1848, 1849), melyekre – még az öröknaptár felcsapása előtt – gyanakodhatott, ki kell zárnia.

spontán módon is – elképzelhetővé válik a múlt mint az egykor volt jelen- és jövőképzetek minduntalan „túlcsorduló edénye”. Sőt: szinte érzékeljük, amint a jelen és a múlt jelen- és jövőképzetei egymáson/egymásban „élősködnek”²⁰.

A hagyományos időfogalom újrakonstruál(ód)ása ebben az elbeszélésben a fabula befejezetlenségének (nyitottságának) és a szüzsé magába forduló befejezettségének (zárttságának) az „együttállásán” keresztül valósul meg, pontosabban e kétféle irányulás „kereszteződésében”. Mindkettő úgy módosítja a másik szerepkörét, hogy ezzel olyan köztes lehetőségtér nyíljék, ahol a szövegszerveződés bevett szabályainak hatásköre szüntelen megrendülésben létezhet, minduntalan felbomlóban, alakulóban, az átmenetiség állapotában levőként, egyik irány (sem a zárás, sem a nyitás) javára sem elbillenőként. S míg egyfelől a rendhagyó időkezelés, az elbeszélő hangok szövevénye látványosan és folytonosan azt az – olvasás berekesztéséig jelen lévő – alapbenyomást kívánja feledtetni, hogy egyik fontos emlékfoszlány sem „fejtődik” végig, és a befogadó nem ismeri meg teljesen sem a gyűrű, sem a hetedik csillag²¹ lehullásának történetét (míg más, jelentéktelennek tűnő eseményekről rengeteg részletet tud meg), addig másfelől ugyanez a szövegszervező elv (hogy ne írjam: Mészöly) az elbeszélés formálásának módjával voltaképpen (és megállás nélkül, nem csupán részlegesen-időlegesen) ugyanakkor mást sem tesz, mint minduntalan emlékeztet: a történetek nem mondódtak el. Tehát a feledtetés – hangsúlyosan jelen lévő – gesztusa hívja életre az emlékezést, s az emlékezés teszi lehetővé a feledtetés felismerését.²² Az olvasó befogadása során pedig hol az egyik, hol a másik tendenciát dekódolja erősebbként.

S az olvasó felemás helyzetbe kerül: jóllehet nem kelt benne a beszéllyel szembeni komolyabb ellenállást, mégis megszakítás nélkül konstatálni kényszerül: a fontosnak feltüntetett események (a gyűrű, a kirándulás vagy a hét csillag kvázi-történeteinek) végéről úgy hiányzik a záró gesztus, úgy adják át ezek egymásnak a szót, hogy voltaképpen nem is kerekednek történetté.²³ Minden potenciális történet- és egyben

²⁰ E jelenség – Dorrit Cohn nyomán – metaforikus-evokatív jelennek is nevezhető. Cohn szerint a metaforikus jelen beszélője olyan élénken emlékezhethet vissza arra, amit elmesél, hogy az olvasót is megtévesztheti, mivel beszámolója a jelent evokálja (hiába vonatkozik az múltbeli eseményekre, a két idősik egybeolvad, ahogy az elbeszélő az elbeszél pillanatot az elbeszélés során újraéli (COHN, 1996, 171–172).

²¹ Nem akarok előreszaladni az intertextualitást vizsgáló részfejezet hipotéziseihez, ezért kommentár nélkül idézem Széchenyi *Naplójából*: „Magyarország elérte már zenitjét, s egy hullócsillag sorsában osztozik, (mely még hozzá rendkívüli módon sohasem tündökölt).” (SZÉCHENYI, 1982, 209). Nem gondolom, hogy Mészöly szövege intertextualizálná e Széchenyi-gondolatot; olvasói tapasztalatok összerímélését feléletezem.

²² S e kettősség nem szokatlan, ismertek Kant emlékeztető felejtő-cédulái (WEINRICH, 2002, 106–120).

²³ Vizsgálatok igazolják (PLÉH, 1986), hogy frappáns végpozíció (vagy „bevett” záróformula) nélkül nem memorizálhatók a történetek, mivel nem értelmezhetők kész, lezárt szerkezetként, s hogy a „minőségi érzékelés” feltétele a végpont értelmét nyújtó zárás megléte. Zárás nélkül olvasatunk, szövegvilágról alkotott

szövegzés helyén a korábbiak szerepét új kezdőformulák (és témaváltások) veszik át, továbbrendelve-továbbhárítva az olvasói feszültség „kioltását”, s az elbeszélés története, ahelyett, hogy véget érne, folyamatosan újakezdődik, hogy végül saját kezdetébe érjen. S ez az újragenerálódás úgy esik meg, hogy az olvasó képtelen megmondani, pontosan hol és mikor is vette kezdetét az átfordulás, hol van az a pont, ahol a történet jelene (potenciális zárása) a múltba (a szöveg-váltások kezdeteibe) ér; mert az a pont voltaképpen mindenhol ott van, ahol a végek hiánya/helye kitöltött, elfedett, hiszen a *Sutting ezredes...* a szövegkezdet óta a végre készül, a kezdet ismétlését célozza, s szerkezete olyan helyettesítési láncolatként interpretálható, ahol a kezdőpozíció kivételével minden történetelem eltakar és feledtet valami mást. S így, a struktúrájában rejlő lehetőségeknek köszönhetően, a végtelen történetmondás lehetőségét idézi meg.²⁴ Elvileg mindent képes lenne magába ölelni, anélkül, hogy (e bekebelezés következtében) szükségszerűen zárással rendelkező történetté válnék; s ha az elbeszélő hang kitartana, s tovább hárítaná a történetmondás befejezését, elvileg bármeddig bővíthetné egyik kvázi-történet végét a másik elejével, láncmeseszerűen, azaz maga a struktúra regényméretűvé is duzzadhatna, akár egyetlen fabula befejezése nélkül is, a vég helyett a végtelent célozva. A szöveg azonban nem így jár el. A történet-szervező elv egy, a szüzsé nyújtotta zárási lehetőségnél (ami ugyanakkor a kezdet imitációja) elszánja magát a lezárásra. Döntése hangsúlyozottan formai: a szüzsé lekerekítésével éri el a zárás illúzióját, s nem a fabulá(k)éval. A *Sutting ezredes tündöklésében* szembe-tűnően az elbeszélés az, ami – egyetlen időfoszlány globálissá tágításának pillanatában – véget ér, s nem a történet. Az iménti megjegyzés értelmében használva e szót: a történet meg sem született, kezdetét sem vette. S innen nézve ez a kezdetét sem vett történet (mint „történet”/fabula) jóval rendhagyóbb megoldásnak tűnik a posztmodern különféle „végtelen történet”-konceptióinál, jóllehet e szöveg még – ráadásként – akár ekként is olvasható. S e „kettős megoldással”, az egyszerre kezdetét sem vett és befejezhetetlen történettel (és az e mögött kísértő kérdésselvetésekkel) az olvasó több mint elégedett. Véglegesen „bedől” a formának.

képzeteink folyamatos átértelmezésére kényszerülünk. „Egy végső, többé-kevésbé megnyugtató megoldás akár visszamenőleg is helyreállítja a történet széttzilált célélvűségét, az olvasónak a narratív világról való tudásba és a szöveg által sugallt megismerési módszerekbe vetett megrendült bizalmát – ugyanez azonban fordítva is igaz: a végső reveláció megkérdőjelezése visszamenőleg még egy klasszikus sémának nagyjából megfelelő elbeszélés kohézióját is felbomlaszthatja; a végső megoldás hiánya vagy nem kielégítő volta utólag hívja fel a figyelmet a történetben megbújó hézagokra, ellentmondásokra, széttartó erőkre.” (BÉNYEI, 2000, 172). S a záró-élmény elvárása pszichésen determinált: a narratív pszichológia felismerései szerint önmegértésünk történetalapú, a kezdet, a kibomlás, zárlat/összegzés sémájára épül.

²⁴ Borges *Bábeli könyvtára* mindennek egyik beszédes látomása; de gondolhatunk az önmagukat ismétlő-továbbmélyítő mondókák szerkezetére is („egy kutya a konyhában megette a kolbászt, a szakács haragjában megölte a kutyát, jött a kutyasereg s eltemette őt, s a sírjára felírta a következőt: egy kutya a konyhában...”).

Ugyanis a szövegforma rendkívüli módon egész. Önmagába ér, önmagát „motiválja”. S a történet nyitottsága ellenében érvényesülő szövegzárttság épp azért boríthatja (ha csak részlegesen is) homályba az elbeszéltek történések töredékességét – vagyis e beszély végére az olvasó azért feledkezhet meg (némileg, egy időre) az elbeszélés eseménytörténet-mesélésének „morzsalékosságáról”, s arról, hogy a történetmondó korábban állandóan „túlfuttatta” a történet-elemeket az elbeszéltek „keretein”, s a félbemaradt fabulákat „továbbhordozta” a feltételezett befejezésre várva, számba véve, elképzelve a valószínűsíthető zárásokat, nem érve be a történetek végtelenségével –, mert e szöveg a mondatok „sorjázását” tekintve nagyon feszesen zárt, illetve mert a kezdet és vég egymásba fordításával utánozhatatlan módon tereli az időaspektusok²⁵ viselkedésmódjára olvasói figyelmét. Arra az átmenetiségre, hogy e beszélyben múlt és jelen végének és/vagy végtelenségének, szétválaszthatóságának és/vagy szétválaszthatatlanságának állapota – a többi időaspektust is tartalmazva – úgy válik önmagával azonosná, hogy „részeseződésük” állapotából épp az állandóság hiányzik, az, hogy megálljon (ha csak néhány pillanatra is) a folyamatos elválkozás, átalakulás. S a jelen(ek) és a múlt(ak) – olvasás előtt még különállónak tételezett – körvonalai így nem csupán összemósódnak e szöveg törvényszerűségeinek szorítójában, hanem folyamatos összemósódásban, átfedésben maradnak, egyrészt a szöveg mindent magába ölelni kész, véget kezdetbe hurkoló (s így végtelenséget idéző) szerkezete révén, másrészt a történet konstruktív hiányainak köszönhetően. Mivel pedig – a szerkezet körkörösségével szemben – a nyelvileg létrehozott hiányalakzatok vonásairól még nem esett szó, ha működésüket a maguk összetettségében kívánjuk szemrevételezni, segítségül kell hívnunk a szövegtan néhány alapterminusát.

(2. A [szöveg]hiányok módjairól és szerepéről)

Ha a szüzsé fogalmát a szövegtan kohéziófogalmával helyettesítjük,²⁶ akkor bár időlegesen, de a maga teljességében (s viszonylag egyszerűen) válik megragadhatóvá az elbeszéltek olvasásakor tapasztalt ambivalencia. Közelebbről megvizsgálva a *Sutting ezredes...* szövegének szervezetségét ugyanis kiviláglik, hogy a beszély módját lebilincselőnek nyilvánító olvasói reakció – mely a történetmondás „motivátlansága”

²⁵ Az igei aspektus nyelvileg-grammatikailag teszi vizsgálhatóvá a különféle időképzeteket: KIEFER, 1998.

²⁶ Ami, természetesen, nem problémamentes vállalkozás; ám mivel a szövegformálás az elbeszélő szólam feladata, a szövegtan a narrációelmélet részelemeként alkalmazható.

ellenére is kész az elbeszélést hitelesen befejezettnek tartani, s elfeledkezni arról, hogy logikailag nem oldhatók fel a fragmentumok közötti váltások, a történetek újbóli felfüggesztései – nem lehet csupán az elbeszélésmód rafinált (körkörös) „összerántásának” következménye. Feltűnően a történetfűzés töredékességének dacára lebilincselő a szövegformálás, s ezért mindenképpen nyelvi „hatásirányok” összeütközését, majd összeférését kell feltételeznünk. S itt siet a segítségünkre a globális (jelentéstani-tartalmi kapcsolatokért felelős) és a lineáris (a mondatok egymás utáni rendjét garantáló) kohézió fogalma. Használatukkal a szöveg erőviszonyai a maguk átmenetiségében (épp most így alakultságukban) és kettős orientációjukban írhatók le, azaz jól szemléltethető, hogy e beszély miféle nyelvi eszközökkel és mechanizmusokkal „egyensúlyoz” a különféle „irányok” között, illetve hogy a történetmondás hogyan vált folytonosan irányt, minduntalan elkalandozva „eredeti” tárgyától, miközben a mondatok rendületlenül előre haladók (a lineáris mondatkövetési rend szövegtani „szabályainak” szigorú betartásával),²⁷ s hogy e kétféle szerveződés-típus végül hogyan mozgosít egyszerre (!) többféle olvasási stratégiát. Az újdonságot természetesen ebben az esetben sem az jelenti, hogy e kohéziók kettős kontextus-teremtő eszköztára együtt van jelen (ez írott szövegek esetben jobbra így történik), hanem az, hogy a lineáris kohézió felfokozott (szinte túlzásig vitt) használata és a globális kohézió – ettől vélhetően nem független – visszaszorítása igen jól megfér egymással, mégpedig anélkül, hogy az előbbi dekonstruálná az utóbbit.

Szövegtani értelemben igazán sajátosnak tekinthető az a mód, ahogyan a *Sutting ezredes...* szövege a különféle történet-elemeket „összehurkolja” egymással. Leginkább ugyanis nem jelentéstaniilag konkretizálható elemekkel (vagyis nem a globális kohézióra jellemző tematikus-motivikus ismétlésekkel, belső párhuzamokkal) teremt kapcsolatokat a szétszalazódó események között,²⁸ hanem a nyelv saját jelentéssel nem

²⁷ Ismert tapasztalat, hogy láncszerű mondatrendbe szükséges kényszeríteni a nem láncszerűen elgondoltat (is), amennyiben nyelvi kommunikációra törekszünk, s ez logikai, sorrendi, elsőbbségi hangsúlyokkal ruházza fel az eredetileg nem így elgondoltat. Közismert, hogy mellérendelő szerkezetű szövegek gyakran keltik a konstruálatlanság benyomását, pedig csak vélhetően nem lineáris kommunikációval próbálkoznak. Mészöly esszéinek sokat idézett gondolata, hogy az epikai tudat visz rendet az eseményekbe, s a cselekedetek-történések nem maguk rendezettek. S Mészöly nemcsak tudatosította a nyelv lineárisan rendező hajlamát, hanem e jelenséget még a nyelv, megértés természetének szabályaival szemben is „kijátszotta”: „*még vásári trükkhöz is lehet és kell folyamodni, ha más nem kínálkozik. Például, a tisztázatlan időbeliségbe – időnélküliségbe – bedobott időhatározókkal, határozókkal, kötőszavakkal. Remélhetőleg segítenek olyan időérzést adni, ami nem kronológiába kényszeríti az olvasó átélő közérzetét, hanem az időnélküliségben való szüntelen mégis-előrehaladás szuggesztíóját kelti. Vagyis, epikai dinamizmust teremt, megfogható múlt-jövő nélkül. Ahogy a múltnak-jövőnek a valóságban is csak jelene van. Tehát: megtévesztő – vagy inkább kódértékű, azaz nem valós – dátum-bóják, kötőszavak, határozók.*” (MÉSZÖLY, 1993, 190).

²⁸ Többeszeri olvasásra a befogadónak feltűnik, hogy a történetmondás-váltások szöveghelyei tematikusan is összekapcsolódnak (olyan, időbelileg mindkét irányba kapcsolódó motivikus ismétlésekkel, mint a többször felcsendülő gordonkahang, vagy a hét csillag történetét „helyettesítő” hét flitterrel díszített női

rendelkező „mikroelemei” segítségével.²⁹ Pontosabban: a lineáris kohézió névmásai egyben globális kohéziót biztosító „hiányalakzatokként” is működnek, így pedig – paradox módon: üres helyekként – a titoknak, a rejtélynek tematikus ismétlődést is biztosíthatnak. Vagyis e „rend-modell” – szinonimák, antonimák, hiperonimák igénybevétele helyett – a lineáris kohézióra jellemző tárgy-, személy- és tájleírásokra visszautaló szövegdeixiseken keresztül valósul meg, s (ráadásként!) e deixisek kettős funkciót látnak el. Egyrészt tudniillik ezek tartják össze – a fabula szintjén – a széttartó történet-töredékeket, másrészt pedig épp ezek teszik lehetővé – teherbíró-összekapcsoló feszításváltozatukkal – a történet „szellősségét”, azt, hogy miközben mondat- és szövegtanilag nagyon feszes e konstrukció, a történet egysége nemcsak csorbul, ám majdhogynem szét is forgácsolódik/hat.³⁰ S e fellazulást, e majdnem bekövetkező szétesést előnyként, a szöveg gazdagságaként, határkereső bátorságaként értsük; mivel – az igen erős nyelvi kötöttségek mellett (és ellenére) – ez a kettős „erő” biztosít e beszélynek egyfelől kimeríthetetlen többértelműséget, másfelől pedig azt, hogy azért a nyelvi-szerkezeti jelentéssokszorozódás ellenére is rendelkezék értelemmel. S a textus felépülését vizsgálva épp ezért szögezhető le, hogy ebben az elbeszélésben a nyelvi megformáltság gazdagsága fedi el és takarja ki a cselekményváltások hiátusait. A deiktikus utalásrendszer ad stabilitást e szövegvilágnak, s a lineáris szövegkohézió szorossága feledtetni el, hogy a történetek vége elmarad; s e nyelvi egészlegességet, gazdagságot látva hártja el a befogadó a beidegződött reakciók

kendő emléke, MÉSZÖLY, 2003, 16, 24, 31); ahogy az is megmutatkozik, mennyire megtervezett, hatásában kiszámított a többször előre jelzett, önmagába záródó szövegszerkezet. Ám e kapcsolatok az első olvasatban még nem feltűnők, ekkor csak a szentenciaszerű ismétlések („*A gyermekkor elmúlt*”) kerülnek fókuszba.

²⁹ Azaz pragmatikus, viszonyjelentéssel rendelkező nyelvi elemek (névmások, határozószói névmások, határozószók) segítségével.

³⁰ Rengeteg olyan visszautalással találkozunk – ráadásul sokszor mondatkezdő pozícióban elhelyezkedő, anaforikus elemek formájában, mint az *itt, így, ilyen, ilyenkor, ez, ezt, ezzel, ennyi, ekkor, ezek* –, melyek korábbi szöveg helyekre irányítják az olvasó figyelmét, s érdektelennek tűnő részleteket borítanak utólag a (motiválatlan, talányosnak megmaradó) jelentőségteljesség fényébe. E fogással a beszély lineáris olvasása minduntalan „keresztveződik” egy más típusú (globális kohézióként tárgyalható) befogadási iránnyal. E kettős „meghatározottságot” korábbi öltésekhez hurkolódó, „rácot vető” szövevként vizualizálhatjuk leginkább. Tehát e beszély nyelvileg térszerűen is, nem csak lineárisan („kétdimenziósan”) megképzett. Főképp akkor látjuk így, ha felidézük a globális kohézió tematikus ismétléseit-átcsatolásait, amikor a „kétdimenziós” kiterjedés motívumok segítségével, térszerűvé válva „visszahajlik” önmagába. S e szöveg egyaránt motiválja az olvasó csalódásait és nekibuzdulásait: amikor a befogadó kétdimenziósnak tételezi a szöveg világát, az háromdimenziósnak működik; amikor pedig háromdimenziósságát kutatja, kétdimenziósságával szembesül. A szöveg ilyen működésének legillusztratívabb példája az elbeszélés elején olvasható szenttelen faluleírás: „*Az ezredes vendégszobájának ablaka a távolabb fekvő falu szétszórt házaira nézett, melyeknek jó része még mindig őrizte a fölkelés pusztításának nyomát. Az állat- és emberhulláktól megtisztított kutak változatlanul bünt árasztottak, a kiégett padlások gerendái fekete cseppeket izzadtak a záporok után. A bíró udvarát fölverte egy piros szemölcsvirágú gyomnövény, s a Kormányosság rendelkezése a Kápolna-dűlőből sem távolították el a bitófát.*” (i. m. 9), mely csak addig tűnik „ártatlannak”, amíg egy időbeli vonatkozás át nem festi, vissza nem csatolja az ezredes „jelenbeli” tevékenységéhez: „*A reggelihez hívó harangkongatásig az ezredes ezt a tájképet nézte az ablakból*” (i. m. 9). E szöveg hely arra is jó példa, hogyan lehetetleníti el Mészöly a leírásban tükröződő tudás akár szereplőhöz, akár narrátorhoz rendelésének egyértelműségét.

felelevenítésének lehetőségét (vagyis azt, hogy szándékos félrevezetést, az információk tudatos megvonását tételezze fel a szerző részéről, vagy hogy értékítéletet fogalmazzon meg a történet töredékessége kapcsán, arra gyanakodva, hogy a szerző „egyszerűen” elszámította magát, rosszul mért fel bizonyos lehetőségeket, stb.) és néz új értelmezési módszerek után.

Azaz a szöveg átmenetisége (nyelvileg megteremtett „hiányállapota”) az olvasót átmeneti helyzetbe „rendeli”: előbb-utóbb nyugtáznia kell, hogy az elbeszélés feltérképezését célzó bárminemű szándéka idővel ellehetetlenül, s hiába a beszély mondattani-szövegtani kötöttsége, a szöveg tudása, üres helyei kiaknázhatatlanok, mert minden befogadás többet/mást tud. Vagyis e beszély esetében nem olvasóként megtanult követelményként/elvárásként van jelen a megszokott, állandóan érvényesített többértelműség „kívánalma”, hanem „eredendően” a nyelvhasználati mód részeként tűnik elénk.³¹ S ahogy már említettem, az elbeszélői pozíció sajátosságából fakadó történetsszervezési hiány és szövegszervezési telítettség „egysége” a megszokottól jelentősen eltérő befogadásra készíti e beszély olvasóját.

Tehát a *Sutting ezredes...* nyitottan zárt szerkezetét, esztétikailag megrendítő, kétértékű zárlatát³² látva joggal érezheti úgy a befogadó, hogy e szöveg egyik szintjén sem számolhat véletlennel: ami kimaradt, annak komoly oka kell legyen. A „hiány léte” ebben a beszélyben nem csak azért szükségszerű, mert az az elme, az emlékezet, vagy éppen a nyelvi működés sajátja. Ebben a szövegben a – nyelvileg körülírt és szerkezetileg teherbíróvá alakított – hiány nem csupán grammatikai-konstruktív funkciókat lát el. Magánál jóval többre mutat: „előre”. Mert amíg a történetmondás úgy befejezetlen és lezárt egyszerre, hogy a fabulára helyezve a hangsúlyt befejezetlenségről, a szüzsére, a narrációra helyezve pedig zártságról beszélhetünk, addig – e kettőt egyszerre szemlélve – ezek „összegénél” jóval többnek mutatkozik a „végeredmény”: „önmagát célzó”

³¹ A korábbi Mészöly-írások parabolisztikusságát (*Magasiskola, Az atléta halála, Jelentés öt egérről*) a recenziók történethelyettesítésként, allegorizációs folyamatként értékelték. A *Sutting ezredes...*-ben azonban nem erről van szó – bár a szerelmi és politikai viszonyulásmód egymás mintájára „olvasódik-íródik” e beszélyben is –, hanem a nyelvi hiányteremtés által okozott strukturális többértelműségről, melyben a rejtjelezett üzenet már az értelmetlenné válást kísérti, s ezért e beszély sok tekintetben leginkább a logionok nyelvi működésével állítható párhuzamba (ezek működéséről: RUGÁSI, 2004, 78).

³² Kétértékű a zárlat, mivel a megérkezés bejelentése egyszerre vég- és kezdőpozíció, s egyszerre szavatolja a folytathatatlanságot (a szövegszervezés ilyen fokú összetettségét) és a befejezhetetlenséget (a történetét). Ezzel pedig a beszély egyrészt a hagyományos zárlatok körüli értékproblémákon lép túl (a két végződéssel és címmel rendelkező Dickens-regény, a *Szép remények/Nagy várakozások* említhető példaként, ahol láthatóvá lesz, mi történik az „egésszel”, ha kétféle módon is véget érhet), másrészt a posztmodern provokatív zárasmegvonásain (Márton: *Jacob Wunschwitz igaz története*). S ily módon úgy serkent újraolvasásra, hogy sem nem kecsegtet a megfejtés reményével, sem nem sugallja a történet megfejthetlenségét.

irányulásnak, gyűrűző keretnek,³³ olyan határnak, ami befelé irányítja a figyelmet, a nyelvileg megformált hiányra, valaki/valami grammatikailag üresen hagyott történetének a helyére.³⁴ S ez az üres térség a kitöltés lehetőségével kecsegtet, megformált helye valami/valamely jelentőségteljes távollevőnek. S vélhetően ezért támadhat a befogadónak az az érzése, mintha minden a hiányokért, a homályban maradt lezárásokért lenne, mintha nemcsak ezek köré, de ezekért az üres helyekért íródott volna e szöveg; mert minden megformált elem azt emeli ki, hogy mekkora tér nyílik a formálódásnak, illetve hogy ebben az elbeszélésben annak/azért lett hely teremtvé,³⁵ hogy a dolgok a maguk választotta időpontban s módon, maguktól dőljenek el (egyik vagy másik irányba, vagy éppen semerre sem), elbeszélői vagy szerzői döntéstől függetlenül, lehetőleg az olvasó kényére sem bízva az ilyen vagy olyan módon bekövetkező elmozdulást. Vagyis e hiányokat nem lehet kitölteni (nevesíteni), úgy van helyük, hogy a befogadó semmit sem „szuszkolhat” beléjük véglegesen, semmi sem illik beléjük/rájuk pontosan. Minden csak időlegesen az, ami, s így a róla való állítás is csak időlegesen helytálló. Azaz itt maga a hiány lesz formává, vagy, ha jobban tetszik, a hiány lesz fő formaképző elvvé (alappá). S a fabula felől látott-minősített végtelenség a szüzsé felől a posztulált végtelenség számára kialakított „hely” megteremtéseként interpretálható. A lehetőségek kiaknázható tereként.³⁶

S e módosított, szándékosan „szivacsos” szövegformálásnak a történet értelmezését befolyásoló következményei éppúgy vannak, mint az olvasói szerepkörre kihatók.

(3. Minden „mozgásban”: a befogadói és az elbeszélői szerepkör átmenetiségéről)

(a. Elméleti kitérők)

Amíg az irodalom különböző megközelítésmódjai (az irodalomkritikai, az irodalomelméleti és az irodalomtudományi iskolák) eljutottak az értelmezési folyamatok általános modelljeinek felvázolásáig – leltárba véve, hogy hányféle módon is ajánlhatja

³³ Fanyar humorról árulkodik, hogy a gyűrű története, mely „*olyan kerek, mint a telihold*” (MÉSZÖLY, 2003, 6), épp a csillaghullás motívumváltása miatt szakad meg, noha a képi merítés spektruma ugyanaz marad.

³⁴ E jelenség a Mészöly-esszéekben sokszor megjelenő – leginkább a csend nyelvi „körülbástyázásaként” emlegethető (Uő., 1993, 280, 281, 282, 313, 314, 319, 329, 342, 350) – gondolatkíséret megvalósulásaként interpretálható, az utalások közül a legemlékezetesebb a keresett-üldözött hiányzó szó körüli odüsszeia (meta)narratívája: „*Az egy szó, amiért az egész íródott – többnyire az marad ki mint szükségtelen?*” (i. m. 281). A csend szerepéről a *Műhelynaplók*ban is találunk kitérőket: Uő., 2007, 145, 146.

³⁵ Teológiai párhuzammal: egyfajta cím-cúm állapotként (RUGÁSI, 2002, 225–243). Ám Mészöly buddhista szövegeket idéz az üresség struktúraszervező erejének illusztrálására (MÉSZÖLY, 2007, 226–227).

³⁶ Irodalmi-nyelvi alkotásoknak a csend, a szövegtani hiány, az elhallgatás éppúgy része, mint verstani formáknak a cezúra, a sormetszet: ZSADÁNYI, 2002, 17, 24–25, GÖRÖZDI, 2006, 47–48.

meg egy szöveg az olvasó helyét, jelölheti ki mozgásterét (legyen szó akár ideális, akár aktuális-reális olvasóról), regisztrálva, hogy a befogadó milyen sematizációs stratégiákon keresztül reagál a szöveg narratív akcióira, milyen döntésekre támaszkodva veszi (veheti) tudomásul, hogy minden olvasáskor már őt megelőzően kialakított/kialakult szabályrendszerekhez igazodik –, addig igen különböző utakat jártak be. Ennek következtében pedig az olvasási folyamatról kirajzolódó elméleti kép meglehetősen színes, a befogadási sémák többszörösen átfed(het)ik egymást, hiszen – a számbavétel különféle érdekeinek, rokonszenveinek és módozatainak megfelelően – az irodalomtörténet és irodalomelmélet különféle ágazatai más-más diszciplínákkal (például a befogadás-esztétikával, a pszicholingvisztikával vagy a hermeneutika különféle fajtáival) karöltve alakították ki olvasási és értelmezési stratégiáikat.³⁷

S e ponton – későbbi félreértések elkerülése érdekében – elodázhatatlan néhány sematizálódással kapcsolatos reflexió megfogalmazása. Véleményem szerint a különféle irodalom-közelítések „eszköztárai” alapján véve mind sematizált és modell-értékű struktúrákat alkottak, s alkotnak ma is, vagyis szinte mindig csupán addig segítik konkrét szövegek leírását-értelmezését, amíg azokról ki nem derül, hogy általános sajátosságokon túli (vagy inneni) egyéni módszereket alkalmaznak. Mivel, ha formalizált „módszertanok” értelmezési korlátozásaival élünk – ha előre elkészített „eszköztárakhoz” tartjuk magunkat, s általuk sugallt prekonceptiókra támaszkodunk –, majdnem biztosra vehető: szinte minden olyan esetben, amikor valami igazán szokatlan, vizsgálódásra érdemes formációval találkozunk, nem fogunk tudni továbbjutni a jelenség beazonosíthatatlanságának felismerésénél (ennek regisztráló gesztusánál), s épp a mintától eltérőt, azt, ami valóban egyedivé tesz (tehet) egy szöveget, nem sikerül majd megragadnunk.³⁸ Mindez azonban nem jelenti az irodalom-leíró modellek és az irodalmi szövegek párbeszéd-képtelenségét, inkább „csak” a közöttük lévő jelentésszerű nem-illeszkedésre hívja fel a figyelmet. Ez – azaz az elvont elméleti modell(ek) és a megvalósult kommunikációs szerkezet(ek) közötti nem-illeszkedés – ugyanakkor nem csupán a rendhagyás garanciája, hanem szükséges előfeltétele is. A rendhagyó befogadói reakciókat és általános-tipizált olvasási stratégiákat mozgosító szövegek ugyanis az ironikus kifordítás gesztusával, a kialakult adottságokat

³⁷ Mivel az irodalomértés különféle „iskolái” a különböző „rendszerteranokból” (befogadás-esztétika, kognitív nyelvészet, pszicholingvisztika, hermeneutika) mindig a nekik leginkább megfelelő elemeket emelték ki, majd dolgozták össze – sokszor olyan megközelítéseket egyesítve, melyek eredetileg, rendszerek részeként egymással összeegyeztethetetlenek voltak –, összekapcsolásuk az esztétika, pszichológia vagy a filozófiai hermeneutika kontextusa felől meglehetősen diszkontinuus és kétséges.

³⁸ Állítom mindezt úgy, hogy különféle iskolák (orosz strukturalizmus, új kritika, befogadás-esztétika) módszereit e dolgozat keretei között magam is alkalmazom. S mivel keretek nélkül bármiféle vizsgálódást lehetetlennek tartok, itt csak e keretek szükségességét, olykor egymást gyengítő vagy kizáró aktivitását jelzem.

feltételező „lejáratás” nyelvi mozzanatsorozatával képesek áthidalni a megszokott és az egyedi megközelítés közötti meg-nem-felelést („rést”). Azaz – mivel bármihez (kritikusan) viszonyulni csak visszafordulva, visszatekintő pozícióból lehet – a nem-hagyományos szövegek szükségszerűen valamely/valamilyen viszonyítási ponthoz (a hagyományos befogadási struktúrákhoz) képesti elmozdulásban (az eltávolodás különféle mértékében) konstituálják önmaguk, ezért aktivizálják előbb – látszólagos törés és szembenállás nélkül – a bevett olvasási reakciók repertoár-lehetőségeit, majd járattják velük végig azokat a játéktereket, melyeket később aztán épp ők maguk tesznek-minősítenek (önmaguk számára is) túl könnyedén beláthatóvá és bejárhatóvá, így szembesítve „önmagukat” – és természetesen olvasóikat – a kész koncepciók lehetőségeinek szűkösségével, mintegy szétterjedésük mértékével jelölve ki azokat a határokat, melyek velük (azaz a hagyományos megközelítésekkel) sohasem lesznek teljességgel áthághatók. Részben tehát a tipikus befogadási stratégiák és a szokatlan szövegek közötti nem-illeszkedés teremt meg annak lehetőségét, hogy szocializált sémáink – nem-hagyományos ötletekre alkalmazottan – önmaguk ellen forduljanak, s hamar kirajzolják önnön korlátaikat, a megengedett működésben (pontosabban: a működés megidézett lehetőségformáiban) megcsillantva-láttatva a – határokba ütköző – működésképtelenséget, az oda nem illő reakció-sugalmazásokat.³⁹

S, természetesen, minél „eredetibb” egy narratív szerkezet, annál inkább és gyorsabban leplezi le az előre elkészített leíró formulák elégtelenségét. Az igazán nem várt elképzeléseknél (a paradigmatis, egyszerre kánonmódosító és kánonalapító ötletek esetében) az általános karakterjegyekből kialakított stratégiák ellehetetlenedése nem csupán akkor következik be, ha a befogadási folyamat modelljeinek valamelyikét önmagában kíséreljük meg rendhagyó szövegre vonatkoztatni, ám akkor is, ha a legkülönbözőbb „eszköztárak” formuláinak egyesítésével próbálkozunk. Nem a leíró elképzelések csődjéről van szó azonban. Sokak által megfogalmazott tapasztalat, hogy az összehasonlítással, analógia-állítással elért – és rendszerállításra törekvő – alaktanok-konklúziók (legyen szó akár műfaji-műnemi sajátosságokat felvonultató és „desztilláló” munkákról, akár különböző „esztétikai minőségek”⁴⁰ vagy elvont tendenciák⁴¹ megragadásának kísérleteiről) ritkán érnek el saját alapállásaik igazolásánál többet (s azt

³⁹ Mindebből remélhetőleg az is kisejlik, hogy nem pejoratív vagy lekicsinylő értelemben használom a séma- és a modell-fogalmat, csupán a kiterjesztés/érvényesség korlátozásának jelzésével.

⁴⁰ A tan- és kézikönyvekben egészen a mai napig esztétikai minőségként szerepel a komikus, tragikus, tragikomikus, groteszk, de a fantasztikum is – nem konkretizálva, hogy voltaképpen mit is jelentenek e minőségek.

⁴¹ Mint: mágikus realizmus, nyitott szerkezet, retorikai figurák narrációs „képletként” való értelmezése.

sem mindig „abszolválják”), mivel az általuk alkalmazott példák rendszeresen emlékeztetnek olyan (nem említett, széttartó) aspektusokra is, melyek, ha továbbgondolja őket valaki – s ezt rendszerint valaki mindig megteszi –, könnyedén aláássák azt a rendszert, melynek „eredetileg” épp a megerősítését, alátámasztását szolgálták.⁴²

Mészöly *Sutting ezredes...*-e esetében sematizálódás és rendhagyás viszonya úgy konkretizálható, hogy a befogadói stratégiák „felgyorsított elévülése” nem csupán „kívülről” olvasódik rá a(z) eljárást „passzívan” elviselő) nyelvi-narratív rendszerre – azaz nem pusztán arról van szó, hogy a befogadók közreműködésével bizonyos elméleti (dekonstrukciós eszköztárral élő) eljárások önnön alapjaikat is megingató-megrendítő mintázatai felvállaltan fiktív szövegekre (regényekre, elbeszélésekre) is alkalmazhatókká válnak –, hanem a „lejáratus” gesztusát implikáló „szövegerő” maga épül be magába a textusba (pontosabban e „tehetetlenségi erőter” köré épül maga a szöveg). S ez az állítás általánosítható is: bizonyos szövegek és/vagy szerzőik – a gyakorlatban – maguk is tudatos komplexitással alkalmazzák (akár többféle olvasási stratégia elől is elhajolva) a legkülönfélébb értelmezés-perspektívák elkerülésére alapított „szerkesztésmódokat”. Ami ritkább, az az, hogy egy szöveg kimondottan sok olvasat-irány elől elhajoljon. S hipotézisem szerint Mészöly *Sutting ezredes...*-e ebbe az utóbbi csoportba tartozik. Ugyanis egy apró, ám az egyértelmű-egysíkú megközelítéseket radikálisan ellehetetlenítő módosítással alakítja tovább olvasói szövegbeli helyzetét: szándékosan és önként helyezi el önmagán belül azokat az elemeket, melyek majd folyamatosan megvilágítják a felidézett-elfogadott befogadói stratégiák szűkösségét. Azaz – a számtalan lehetséges módozat közül – tudatosan épp azokat az összetevőket választja működési stratégiájának „keretéül”, melyek az (ideális és reális) olvasó helyzetének mindenkori átmenetiségét biztosítják, egy olyanfajta szüntelen medializáltságot, mely egyként felelős a bevett reakciók leleplezéseit követő „visszakanyarodásokért” és az ezeket kísérő gondolkodási folyamatok újragenerál(ód)ásáért, az olvasó folyamatos (!) pozicionálódásának fenntartásáért, azért, hogy minduntalan továbbalakítódjék a befogadó előírt reakció-lehetőségtére, nélkülözve a

⁴² Itt nem a dekonstrukció szövegértelmezési eljárásaira utalok, hanem az arisztotelészi analógia- és hasonlatértelmezés „olyan, mint”-ben összegezhető felismerésére (RICOEUR, 1999, 163, 165–223, 230–231, 242–247, 253, 298–299, 300, 354, 362, 367), illetve arra a „mindennapi” logikai bizonytalanságra, ami mindig megjelenik, amikor valaki példával illusztrálja állításait (e gesztussal részben homályba is borítva azt, amit megvilágítani kívánt). Az e működésre való reflektálás pedig a posztmodern egyik fő generátora. Eco elméleti szövegeiben éppúgy megjelenik a metaforikus viszonyon alapuló gondolkodás bemutatása (ECO, 1998b, 40–44, 64–78, 118–126), mint ahogy regényeiben is: üldözési mániában szenved-e *A Foucault inga* főhőse, vagy létezik a világméretű összeesküvés; a legendás Shakespeare-kiadás és a kalandos gyermekkor valóság-e, vagy a halálközeli élmény mindent összemontírozó víziója a *Loana királynő titkos tizé*ben? *S A rózsza nevének* sokat idézett „csattanója” (Uő., 1984, 642), *A Tegnap szigetének* metaforagyártó „kereke” vagy a képzelet kifáradását követő „kő kő”-féle ismeretelméleti dadogás is részleges azonosításra épül.

végső kialakulást, soha nem lecsillapodva egyetlen nyugalmi helyzetben sem, örökösen átmeneti állapotokban időzve. S épp e szünet nélküli „eltérés” teszi lehetővé, hogy a megszokott struktúra mint mérce – ha túlhaladottságként „megragadva” is, de – mindvégig jelen legyen, s e Mészöly-szöveg szokatlansága – mint minden „újító” szerkezeté – leginkább negatív (a leíró modellek alkalmatlanságának mértékével) legyen mérhető.⁴³ S ezért van az, hogy befogadási mechanizmusainak alakulásakor s (utólagos?) kibogozásakor folyamatosan új és új körülírásokra kényszerülünk, szüntelen újabb és újabb kitérőket téve, minduntalan tudatosítva, hogy nem rendelkezünk kézhez álló leíró apparátussal.

Mindennek elmélyültebb tárgyalása előtt azonban még két rövidebb kitérőt szükséges tenni: ezek egyike az olvasói stratégia rekonstruálásának lehetőségét, másika pedig a szöveg egy eddig nem említett fabula-olvasatát tárgyalja, s e kettő szorosan összetartozik, mi több – ahogy a későbbiekben majd látni fogjuk – szorosan össze is függ egymással. Az első kitérő tehát a befogadói eljárások rekonstruálhatóságának elméleti kérdését érinti. Ha olvasói stratégiák működésével vagy ezek leírásával foglalkozunk (akár abban az értelemben is, hogy ilyen módszerrel élő recepciókat olvasunk), szinte mindig nyugtalanítóan hat az időbeliséggel való (paradox) kapcsolatra vonatkozó reflexió – akár tőlünk, akár a szöveg szerzőjétől származik –, mivel ha végiggondoljuk a jelenbeli aktivitáshoz vezető feltételezhető állomásokat, mi magunk is – noha önkéntelenül – valamelyest mindig továbbcsorbítjuk a „leírás” (bemutatás) tisztaságába, egyáltalán lehetőségébe vetett „hitet”, ami pedig köztudottan az olvasói munka megkezdéséhez, fenntartásához és lezárásához is nélkülözhetetlen. Kétséges kimenetelű ugyanis – olykor majdhogynem megvalósíthatatlan, máskor meg szinte teljességgel lehetetlen – visszatekintő pozícióból leírni az előírt olvasói szerep/hely(zet) interiorizálásának folyamatát (lakályossá tágításának vagy, éppen ellenkezőleg, belakható méretűvé zsugorításának történetét), s legalább ennyire problematikus annak felvázolása, hogy visszatekintő pozícióból hogyan is sejlik ki valaminek az „előírtsága”, mivel ami a megfogalmazás oldaláról rekonstruálásnak látszik, az külső pozícióból (az olvasatok értelmezésekor) mindenkor konstruálásnak is bizonyul (hiszen az emlékezeti kép köztudottan⁴⁴ képzeleti folyamatok – legalább annyira intencionáltan kialakított, mint spontán módon kialakuló – terméke).

⁴³ Bár a *Sutting ezredes...* a megszokott „helykijelölési” módozatoktól jelentősen elütő működésmintákkal él, s az olvasói szerepkör hatósugara is kiterjedtebb, a befogadók szerepválasztási lehetőségeit más kezdeményezéseknél inkább átfogalmazó, e különbségek mégiscsak a mintákhoz képest ütköznek ki.

⁴⁴ A kognitív pszichológia kísérleteinek fényében ez immár cáfolhatatlan, KÓNYA, 1992.

S éppen az eddigi figyelembevételével, mindezeknek az elképzeléseknek a számbavételét követően látom szükségesnek annak hangsúlyozását, hogy nem tartom eleve és teljességgel lehetetlennek az előírt (ideális) olvasói pozíció belsővé tételének, e folyamat egyes elkülöníthető „állomásainak” és a szerep/helyzet (elhelyezkedés közbeni) részleges átalakításának a leírását. Úgy gondolom ugyanis, hogy bár fenntartásokkal, de a konstruált „végeredményből” igenis lehetséges a „rekonstrukció előtti” állapotokra, az olvasás-dekódolás fázisaira következtetni. S bár nem kétlem, hogy az elbeszélés történet-sémáját szemlélve a befogadó az olvasás során egyre több olyan észrevételt tesz, melyek csak idővel állnak össze kutató tekintete előtt sajátos rendszerré, ahogy azt sem, hogy amikor ez megtörténik (és sorrendbe rendeződve „minden” elnyerte végső pozícióját), csak akkor – tehát csak utóbb! – tűnhet olybá, mintha a felismerések eredetileg és ténylegesen abban a sorrendben követték volna egymást, ahogy végezetül – logikailag egymásra épülten – előttünk állnak, mégis úgy gondolom, hogy a struktúráról kialakított benyomás (a szerkezet „látszata” és ekként való léte egyszerre,⁴⁵ a „végpont értelmeként” emlegetett összkép) megőrzi a folyamat emlékeit, s bár a sorrendiség kérdésében nem igazíthat el (mivel minden rekonstrukció konstrukció-volta miatt az értelmező saját memóriájára sem támaszkodhat), mégiscsak „emlékezik/emlékeztet” a rajta megesett eljárás módokra; s ezért e felületi jegyekből (akárcsak szimptomákból) következtetni lehet az átalakítások sorára, természetesen nem a sorrendiség rekonstruálásának, hanem a teljes változássor bemutatásának (mennyiségének-gazdagságának) reményében. Tehát mindezek tudatában – s mindenekelőtt az olvasói szerepkör formálódásának felvázolása érdekében – készülök e folyamat szemléltetésére. S e rekonstrukció, illetve a további vizsgálatok érdekében elkerülhetetlen a másik kitérő mielőbbi bejárása is: néhány fabulával kapcsolatos megfigyelés rögzítése.

A *Sutting ezredes...* epikai princípiumainak egyéni jellege ugyanis szorosán összekapcsolódik azzal az eddig nem tárgyalt sajátossággal, hogy e beszély fabulája (mint történet) önmagában is többféleképpen „aktiválható”, azaz a „mese” elemei különféle úton-módon illeszthetők össze más-más „sztorivá”; s nemcsak a szakirodalomban megszokott gyakorlatot követve (a hazatérés motívuma mentén, az utazásra helyezve a hangsúlyt) tárgyalhatók, hanem a szemiotikai kutatás, mentális leltározás toposzára építve is. Mivel pedig egy konkrét, aktuális olvasatban a különféle értelem-variációk közül

⁴⁵ Nem téve különbséget e két szó szerkezet jelentése között, mivel a szöveg vizsgálata során ezek egymástól elválaszthatatlanul jelennek meg, hasonlóan a képek tárgyának-értelmezésének együtteséhez (DANTO, 2003, 124, 128, 133; vagy ahhoz a nietzschei gondolathoz, hogy a nyelvi-grammatikai szerkezet választása egyben világválasztás is, Uő., 1997, 52).

mindig választani kényszerülünk (máskülönben nem beszélhetünk értelmező olvasásról), ezért e többféle módon aktivizálható cselekményszöveg értelem-irányának (olvasói „értelmeválasztásának”) igen messzire vezető következményei lehetnek. Ha ugyanis a nem-megszokott módon gondoljuk el/át e szöveg fabuláját – azaz, ha e beszély történetét a tökéletes kód kereséseként interpretáljuk –, mind az olvasói viselkedést szabályozó rendszerek működését, mind pedig az elbeszélői szerepkör medializáltságát illetően rendhagyó – és a további vizsgálódások szempontjából lényegi – kölcsönhatásokat fedezhetünk fel; ezért pedig minden más irányú vizsgálódás előtt a *Sutting ezredes...* struktúrájának ilyen típusú áttekintését tartom feladatnak.

(b. A keresés-motívum aktualizálásáról és – ezzel összefüggésben – az olvasói szerepkör módosulásairól)

A keresés⁴⁶ motívumára helyezve a hangsúlyt Mészöly elbeszélése egy összeesküvés előmunkálatainak summájaként (is) értelmezhető. Ily módon interpretálva a beszélyt, szüzséje tömören összegezhető: a címszereplő – terepgyakorlatokban bővelkedő hazatérése során – táji és tárgyi elemek/ emlékek között kutat, hogy kiolvas(has)sa belőlük a formálódó szervezkedés struktúraalkotó elemeit. Pontosabban: abból a célból méri fel minden tereptárgy helyzetét, állapotát, kontextuális szerepkörét és jelentésszekvenciáit,⁴⁷ – illetve a jelöléssel/jelentéssel szükségszerűen együtt járó „szennyeződések, zajok” mértékét (a kommunikációelméleti⁴⁸ értelemben használva e fogalmakat) –, hogy az adott pillanatban majd a legjobb döntést hozhassa felőlük, kihasználva előnyös és visszaszorítva (sőt: visszájára fordítva) hátrányos tulajdonságaikat. Az ezredes feltevése szerint ugyanis bár sok minden képes lehet többé-kevésbé biztonságosan elrejtteni majdani üzeneteit – úgy, hogy ezek a beavatottak számára transzparensékké, olvashatókká váljanak, ám a külvilág számára önmagukon túl nem mutató, jelentés nélküli felületekként takarják el a voltaképpeni üzenetet –, ő azonban nem érheti be kevesebbel: a legjobban használhatót akarja fellelni. S eljárásában nem az a meglepő, hogy a hatékony visszavágás zálogának a körültekintő tervezést tartja (hogy a megfelelő pillanat beálltakor a megfelelő kód kézhez

⁴⁶ Melegpő módon kevés a beszélyt a keresés-motívuma mentén tájékozódó recenzió; az elemzések nagy része inkább az út motívumára fókuszál. *Sutting* alakját keresőként értelmezi: SZOLLÁTH, 2000, 185.

⁴⁷ A kontextuális jelentés megidézésére álljon itt a Danto által többször idézett padovai Cappella dell’ Arena Giotto-sorozata, Krisztus hat képe, melyek bár ugyanabban a pozícióban, felemelt karral ábrázolják a domináns alakot, a hat kép mindegyikén mégis mást látunk: feddést, a víz borrá változtatásának gesztusát, az elfogadását, a parancsolását, az áldását, a kiűzését (DANTO, 2003, 18).

⁴⁸ ECO, 1998a, 164–167, 169.

állhasson), hanem maga a módszer, amit ennek érdekében alkalmaz. Ugyanis a táji/tárgyi környezet elemeit ruházza fel ideiglenesen, egymás után mind-mind az elrejtés és feltár(ul)ás képességeivel, majd időt hagy nekik, hogy ekként (szándékoltsággal felruházottan) létezzenek, azaz magára az időre bízva a „kiválasztódási kísérlet” elvégzését (az egymással versengő kódrendszerek használhatóságának, hajlíthatóságának vizsgálatát), ő maga pedig nem siettetni az eseményeket. S az olvasó – befogadása során – az ezredessel együtt vár. Ekkor/idővel azonban olyasvalami történik, amire a befogadó egyáltalán nem számíthatott, azon egyszerű oknál fogva, hogy nem szokott bekövetkezni, vagy legalábbis nem így szokott meggesni. Tudniillik „végezetül” nem történik semmi; az idő – e beszély történetének elmesélése alatt – nem hoz döntést. Nem segít az ezredesnek a különféle kódlehetőségek közti szelekcióban, legalábbis az olvasó nem értesül erről. S e végleges „bevégtelenség” jelentősen keresztülhúzza az összes eddig kialakult olvasói elvárásirányt: e vég elnapolása miatt maradnak fenn/meg a történet „hiányosságai” (a deiktikus „tartóoszlopok” közötti, többértelműen üres nyelvi „térformák”) kiaknázatlan lehetőségekként (azaz véglegesen e kód-kereső fabula előzményeiként és egyben következményeiként),⁴⁹ betöltetlen – jelölt nélküli – jelölökként, a jelentés kibogozásának esélye nélküli jelentéshordozókként.⁵⁰ Amíg azonban a befogadó a szemiotikai keresés motívuma mentén eljut odáig, hogy ezt a történetstruktúrát ily módon (végleges végtelenségben, ám egységben észlelten) átlássa, sok szerepmódosuláson megy keresztül.

S véleményem szerint az olvasásnak és áttekintésnek ezen a pontján kapcsolható össze termékenyen az olvasói stratégia rekonstruálásának igénye a fabula kódkeresésként való értelmezésével, illetve itt és innen válik körvonalazhatóvá az az alapbenyomás, mely az elkövetkezendőkben a *Sutting ezredes...* befogadónak minden egyes későbbi „felfedezése” számára „alapatként”, fogalmi keretként szolgál majd,⁵¹ tudniillik, hogy e

⁴⁹ Megint csak a kölcsönös megalapozás mintájára gondolva el e relációt.

⁵⁰ Az eddig szövegtani hiányteremtésként, szervezett hiányként jellemezett működésmód annak az „egyelőre” (ám ennek az átmenetiségnek az állapotát a szöveg mindvégéig kitarja) meg nem nevezett, el nem ért „valaminek” a hiányaként is körüljárható, amire a beszély főhősének keresése irányul. A céhes fa mellett a hiány struktúrateremtő szerepét emeli ki a „Szezárdra” érkező s – ennek ellenére – Szezárdra (!) tartó *Sutting* alakja is (SZOLLÁTH, 2000, 181–182, 188–189).

⁵¹ A beszély olvasói pozíciót befolyásoló konstrukcióinak visszatekintő bemutatásakor, épp az e cselekedettel együtt járó kétségek miatt, szükségesnek látom előrebecsíteni, hogy azok a nyelvi elemek, melyek az időbeliség benyomását kelthetik, nem szükségszerűen időben elgondoltak, s nem is az időbeli rendezettség jelölőiként, hanem a szövegszervezés alapvető linearitása miatt (az olvashatóság érdekében) használatnak. Ugyanakkor e megjegyzéssel nem állítom, hogy ne létezne „eleve” valamilyen sorrend az alább „elrendezett” stratégia-elemek között. Az egyéni olvasatokban bizonyosan van valamiféle rendje az észrevételeknek; s nem kizárható, hogy e benyomások sorrendje közösségileg-pszichológiailag determinált, s hogy az olvasókban általában egymás után (nyelviileg realizálódva) fogalmazódnak meg, ahogy az is feltételezhető, hogy tudatosodásuk – körvonalazódásuk nem-nyelvi pillanatában – szinkrón folyamat. Azonban ennek időbeliségéről keveset tudunk, ezért amennyire lehetséges, kerülni próbálok az idő-jelölők használatát.

beszélyben mindvégig az eldöntetlenség állapotában marad, hogy a számba vettek közül melyik kvázi-kód áll(hat) legközelebb az ezredes által elképzelt ideális formához (az udvarló nyelvhasználat évszakmetaforái, a flitterekkel kivarrt kendő vagy éppen a céhes legények szögekkel kivert oszlopa), mivel egyik sem lesz (sok egyéb lehetőség mellett) a többinél valószínűsíthetőbben alkalmassá a (de)kódolás feladatára, noha (elvileg) bármelyik lehetne ideális közvetítő formává. Pontosabban: e kvázi-kódok ideig-óráig, a megjelenítések pillanataiban, a feltevések „léttápotában” mégiscsak kódolt üzenetekké lesznek, azonban egyik sem „véglegesül” és állandósul ebben a formában és állapotban, mivel erőviszonyaik továbbra is tisztázatlanok maradnak, s nem születik döntés elsőbbségi sorrendjükéről. E „lebegtetés” felismeréséhez pedig idővel (a kód „kötetlenségének” felfedezése után) egy másik, elvárásainkat még inkább felforgató eljárás meglátása csatlakozik, mely ugyancsak „lecsapódik” a befogadási mechanizmusokon, s jelentős hatást gyakorol az olvasói pozíció formálódásának folyamatára.

Elérkezik-létezik ugyanis egy olyan olvasói pillanat, amikor a befogadó egyszer csak ráeszmél, hogy voltaképpen nem az lepi meg, hogy e szöveg dekódolása bevégezhetetlen, hisz találkozhatott már ilyen mértékig „nyitott” szövegekkel, hanem jóval inkább az, hogy ő maga sem képes feladni a keresést, a kód-lehetőségek közötti válogató mérlegelést, s nem tudja nyugtázni, hogy feladatköre a végéhez ért, határaiba ütközött „pusztán” azért, mert e beszély keretei között – a történetmondás „elvágasával” – a főhős nem találta meg a rejtjelezés eszközét, s kutatása nem ért célt. Arra pedig, hogy ilyen kitartóan járjon el – elemzi tovább helyzetét a befogadó – főképp az inspirálhatja, hogy a szöveg apró jelzéseiből kiderül(t) számára: vele szemben a történetmondó hang (a később tárgyalandó, átmenetiséget biztosító fogásoknak köszönhetően) közel kerül/t a címszereplő célkitűzéseéhez. S mivel ezt az aszimmetriát érzékelve az olvasó még aktívabban kutat tovább a kód után, idővel be kell látnia, s meg kell fogalmaznia önmaga számára – tudniillik strukturálisan éppen ez készíti elő Mészöly-szövegének egyik legironikusabb „csattanóját” –, hogy az elbeszélő néhol szinte teljesen azonosul a főhős nézőpontjával, s már-már maga is beavatottá, az ezredes céljaiért küszködő kvázi-összeesküvővé válik. Azaz kettejük számára, „kommunikációjuk” segítségével, ha csak ideiglenesen is, ám mégiscsak létezik és feltaláltatik a közös kód. S ez olyan konszenzus, amiből az olvasó kétségkívül kiszorul, bár létrejöttének tanújává lesz.⁵²

⁵² S mikor az olvasó ráeszmél, hogy az elbeszélő hang nála jóval többet tud, legalább annyit, mint a főszereplő, noha nem omnipotens elbeszélőről van szó (a Kellogg által használt értelemben), akkor felismeri, hogy át kell értékelnie azokat az analógiákat, amelyek mentén eddig tájékozódott. Nem képzelheti immár

S mikor az értelmező felhagy az „önámítással”, s dekódolja kívül rekedését a főhős és az elbeszélő hang nyelvi szövetségén, már-már az értelmezés következő szakaszába lépett: egyre inkább közelít ahhoz a pillanathoz, amikor majd körvonalazódik (vagy inkább: körvonalakat nyer) benne a struktúra egészének „víziója”, s a disszociáció érzését felváltja a narrátor (s ebben az esetben voltaképpen az is írható, hogy Mészöly) célzatos csselfogásainak felismerése. A befogadó ugyanis „egyszer csak” elérkezik abba az értelmezési stádiumba, ahol/amikor célt és értelmet nyer a történetmondás kimenetelének eddigi – látszólagos – iránytalansága, s minden nyelvi-szerkezeti részegység a rádöbbenés egyéni hangsúlyainak-törvényszerűségeinek megfelelően rendeződik el; azaz az értelmezés egy pontján az olvasó „hirtelenjében” minden egyes (eddig széttartónak tűnő) elemet képes lesz belátása keretein belül elhelyezni (helyet teremteni számukra), majd értelmezni. Ez az elbeszélés különálló darabjait drasztikus gyorsassággal összerántó „fordulat” pedig – mely egyetlen gesztussal rendezi át az eddig kialakított/kialakult erőviszonyokat, hatásában egyként érintve (mi több: átrajzolva) az epikai princípiumok egymáshoz kötődő viszonyulás-formáit és a kód keresésének lehetőség-vonatkozásait – kétségkívül Mészöly-elbeszélésének egyik (ha nem a legnagyobb) bravúrával hozható összefüggésbe. Azzal a „jelenséggel”, melyre csak a megértés pillanatában nyílhat rá az olvasó szeme, akkor, amikor felfedezi, hogy amíg a *Sutting ezredes...* fabulája továbbra is – mindvégig – kitart a tökéletes (visszabonthatatlan, felfejthetetlen) kód keresésnek sémája mellett (így marad hitelesen lezáratlan), s nem lép túl rajta, addig szüzséje a gyakorlatban (a szövegszervezés, a mondatok, bekezdések szintjén) mégiscsak átírja-módosítja e történetséma kimenetelének irányát, mégpedig olyannyira, hogy a „kimerevített” keresést végül – az értelmezés során – eredményhez is segíti, bár nem az olvasó, de a hős számára. Amikor ugyanis a hangsúlyok immár véglegesen a helyükre kerülnek, akkor az olvasó felfedezi, hogy éppen ő az, aki részvételével, akinek a szemei előtt e kód – a pillantás irányát természetesen folytonosan korlátozva és változtatva – az „épp most fellelés” állapotába kerül(t), és ekként való felismerésének pillanatától fogva ott is marad(t), a létrehozatal stádiumában, szüntelenül megvalósulni készen. Azaz a szövegszervezés szintjén megvalósulni látszik a kódolás, a befogadó érzékeli a rejtély jelenlétét, de nem juthat

saját haladási irányát a főhőssel vagy a narrátoréval párhuzamosnak – amennyiben e két utóbbiét a szöveg lineáris előrehaladásával egyre előrébb jutóként vizualizálta –, pozícióját legfőljebb azokét időnként érintőnek vagy metszőnek láthatja, nem álmodozhat (horizont)összeolvadásról, bár később, az értelmezés „csúcspontján” majd belátja, hogy mégiscsak közelebb/távolabb jutott, mint remélte. Ami ugyanis két dimenzióban elgondoltan, „felülnézetben” találkozásnak – az olvasói, szereplői, elbeszélői nézőpont és pozíció részleges egymást-metszésének – minősül, az egy háromdimenziós világban, „oldalnézetben” (visszatekintő olvasói pozícióból) sokszor még a szerepek közeledésének sem bizonyul.

nyomára, ekképp pedig (tevékeny szerepkörrel rendelkező alakként) ő maga is „bevonul” a történetet alakító hősök világába.

A befogadó szerepe tehát – jóllehet a kód fellelésének örömében nem vehet részt, csupán „siettetheti” a fellelés megtörténtét/bekövetkeztét – strukturálisan óriási; valójában rajta fordul meg/el minden. S itt nemcsak arról van szó, hogy a kód „átlendítése” a potenciális létből az aktuálisba az ő szempontjából igazán éles (ráébredés-jellegű), hanem arról is, hogy nélküle a keresés megmaradna célját nem ért tervezetésnek. Az olvasó ugyanis ebben a beszélyben nem pusztán interpretációs cselekvést végez, mikor át- és újraértelmezi a részlegesen elbeszélte eseményeket, hanem tevékeny szereplésével, strukturális erőként – ám nem csak abban az értelemben, hogy minden szöveg magában hordja olvasóját – be is épül a történetbe: módosítja annak kimenetelét, történetsszervező erővé válik. Nem az értelmezéssel, hiszen az értelmezés – mint dekódolás – kerekességét megtagadja tőle a szöveg, hanem tanú-pozícióba szorított jelenlétével. A befogadó azáltal „aktivizálja” és „dinamizálja” az eseményeket, hogy kényszerűen megmarad a szemlélő pozíciójában, noha minduntalan ki akar törni belőle, s épp ezen erőfeszítése révén válik élesen kivehetővé, hogy e fabula által nem pusztán megidéztek a kód létezésének lehetősége, de az olvasási folyamat alatt (szövegszerűen készként tételezve, majd ezt az előfeltevést visszaigazoltan) próbának is alávetetik. Vagyis az elbeszélés szövege azért lesz – végső soron – „sikeresnek” (és maga a keresés megvalósulnak) tekinthető – abban a töredékes, elhallgatásokkal keresztül-kasul hasított formában, ahogyan előttünk áll –, mert a történetek értelme/jelentése (a befejezetlenség és a rejtjelezettség miatt) a befogadó számára jórészt dekódolhatatlan marad (nem alakul ki az olvasottakat transzparenssé változtató kód, s a szöveg jelentéstulajdonítása véglegesen többértelműségeire ítélt, egy örökre aktualizált „egyelőre” pillanatában rögzített); s ennek – belátható okok miatt (ha az ezredes és a narrátor törekvése nem csupán kezdeményezés maradt/volt, hanem immár a kód hatókörének tesztelési fázisába lépett) – így is kell történnie.⁵³ Ám ismételten hangsúlyozandó: főként a befogadó visszafogott jelenléte strukturálja ekként a fabula alakulását, s ez saját döntésének (tudniillik, hogy elfogadja a rá osztott szerepeket) az eredménye.

S ebben a kontextusban egyáltalán nem hízog az a formáció, melyet az olvasónak megajánl e szöveg. A befogadó ugyanis (már első olvasáskor) azzal kényszerül szembesülni, hogy hiába, hogy nélküle nem csillanhat meg a kódteremtés lehetősége,

⁵³ Kérdés természetesen, hogy a befogadó (elfogadva az olvasói szerződést) tehet-e másként; vagyis feltételezhetően Mészöly „csele” ez az olvasói szerepválasztás.

mégiscsak az ő személyén, értelmezési horizontján keresztül méretik meg a külvilág és a politikai ellenfelek nyelvi hozzáféréseinek mértéke és voltaképpen a kód elkészültségének foka is. Mintha ő maga is kém⁵⁴ vagy cenzor volna.⁵⁵ Hiszen nem úgy résztvevője a kód „tesztsorozatának”, mint a főhős vagy az elbeszélő hang, ő nem állhat a „kísérletvezetők” oldalára: személyét/reakcióit a szöveg eljárásai akarata ellenére is tárgyiasítják (a tárgyakhoz, a tájakhoz, az ellenfelekhez hasonlóan, mert külső kritériumokra támaszkodva jelzik előre, jósolják meg viselkedését, e feltételezhető reakciókat természetesen ők maguk írva elő és teremtve meg). Az olvasó csak tanúja az eseményeknek, olyan felemás módon azonban, hogy nem tudna tudósítani róluk, vagy tanúskodni mellettük/ellenük. S ennek észlelő „átélése” – az első olvasás folyamán – jórészt teljesen leköti a befogadó érzékszerveinek figyelmét (arra összpontosít, hogy amíg az ezredes hiányokat teremt, addig ő – éppen ellenkezőleg – kiegészítse azokat, közlési szándékot tulajdonítva a zajjal⁵⁶ szennyezett-elfedett üzeneteknek, hogy ha kerülővel is, de azért valamilyen úton-módon mégiscsak behelyezkedhessék az ezredes pozíciójába).

Az értelmezőnek azonban nem kell szükségszerűen és véglegesen megmerevednie a kívülálló cenzori pozícióban. A fabula szüzsé általi „fordulata” nem csupán a keresés kimenetelének irányára és értelmezésére, de az olvasói szerepkör folytonos módosulására is hatást gyakorol. Ha az olvasó figyelme kitartó, s nyomon követi a szöveg jelzéseit, képessé válhat a szerepkörében rejlő – szöveg által biztosított – lehetőségek aktiválására. A beszély ugyanis csend- és elhallgatás-alakzataival, akárcsak a túlkódoltságot sejtető leíró részekkel, korábbi pozíciói határainak átgondolására serkenti a befogadót. Aki így felismerheti, hogy amikor elnémulásokba vagy – éppen az ezeket a „hiányos” részeket körülvevő (s gazdag képzettársítást lehetővé tevő) – hömpölygő mondatfolyamokba ütközött (vagyis szinte minduntalan), akkor ezek az „alakzatok” nemcsak kihívássá tették a szöveg megértését, s reménytelivé az olvasó vizsgálódását, hanem ugyanakkor – áthidalandó akadályá, cselekvést befolyásoló felhívássá válva – meg is szakították

⁵⁴ A párhuzam kevésbé negatív konnotációjú, ha felidézzük, hogy Mészöly *Fakó foszlányok nagy esők évadján* című elbeszélésének főhőse, Bartinai Bartina is kémlelőnek nevezi magát.

⁵⁵ A nyelv, melyet a főhős és a történetmondó szólal meg az olvasó elé tár, egy kódon átszűrt nyelv, olyannyira az, hogy a befogadó noha szerepváltásai közben mindvégig látja/hallja e közvetítő közeget, használatának kulcsa mégis hozzáférhetetlen számára. S e beszédmód funkciója nem csak az elrejtés; hiszen a szeretők ezt használják akkor is, mikor egymással vannak, a kód használata tehát a játék része, az összetartozás és a másik-értésének kifejeződése, egyfajta nyelvileg újragenerált erotikus gesztus, amit – ahogy azt majd az intertextualitással foglalkozó fejezetben látjuk – különböző hangnemű (és olvasóközönségű) vendégszövegek nyomtatékosítanak. Nem a felettes én cenzor-szerepe jelenik meg tehát e magánbeszélgetésekben, inkább mindenfajta hatalmi cenzúra kijátszásának-ellehetetlenítésének szándékát gyaníthatjuk.

⁵⁶ Lásd e fejezet 48. jegyzetét.

(deautomatizálták) a megértési folyamatot.⁵⁷ S épp e kettősségnek köszönheti a befogadó, hogy amíg egyre pontosabban dekódolja, hogy mindinkább kiszorul a meghitt viszonyokból, s csak úgy léphet be a szöveg világába, ha akaratlanul vagy akarata ellenére is a tervezett összeesküvés után nyomozó, jelentéseket író „kémlelők” pozíciójával azonosul – tehát következtetésekkel él, töredékeket rakosgat egymás mellé, folyamatosan jelentést tulajdonít a hiátusoknak –, addig egy másik ellenerő arra is sarkallja, hogy ne adja fel: ha az összeesküvés részese szeretne lenni, folytassa tovább nyomozását annak tudatában, hogy bár aligha valószínű, hogy célt ér, s meg tudja fejteni⁵⁸ a „szimbólumhasználat”⁵⁹ módját, mégis inkább a lezáratlan teljességet válassza,⁶⁰ s ne a lezárát-végleges értelemnélküliséget (értelemalattiságot).

Azaz Mészöly szövege egyszerre demonstrálja a (bizalmas) közelséget s a(z ellenséges) távolságot, s már mondat szinten is – szentenciozus és metaforikus fogalmazásmódjával – egyszerre tagadja (az olvasó felé) és állítja (Crescence felé) önnön transzparenciáját. A befogadó pedig mindkét végletet (egyként) megéli. Nemcsak saját előrejutásáért, de a főhősért is „szurkol”, s ezért egyszerre van a körön belül (emócióit, szimpátiáit követve) és kívül (pragmatikusan, a gyakorlatban), az események felemás

⁵⁷ Mindenekelőtt emiatt tekinthető barthes-i osztályozással gyönyörűszövegnek e Mészöly-elbeszélés.

⁵⁸ Azaz e szöveg esetében az olvasó leginkább nyomozóként definiálhatja szerepkörét, mindezt a foucault-i értelemben vett inkvizíciós felhangokkal (FOUCAULT, 1998, 61–65) színezve; e posztmodernnek (is) nevezhető összekapcsoltság konnotációiról: BÉNYEI, 2000, 18, 38, 66.

⁵⁹ A szimbólum fogalmát részben a stilisztikának megfelelően használom, e szerint a szimbólum lényegi vonása, hogy – az allegóriával és a jelképpel szemben – a kép jelentése megfejthetetlen, részben a lotmani idővonatkozások kontextusában: „*A szimbólumban mindig van valami archaikus (...) minthogy lezárt, befejezett szöveget képvisel, nem feltétlenül illeszkedik bele valamely szintagmatikus sorba; s ha mégis, akkor is megtartja jelentésbeli és strukturális önállóságát. Könnyedén kiválik szemiotikai környezetéből, s ugyanolyan könnyen lép be valamely új, másik szövegekörnyezetbe (...) a szimbólum sohasem kizárólag egyetlen, szinkron kulturális metszet tartozéka, mindig egy vertikális tengely mentén hatja át a kultúrát – a múltból a jövőbe tart. A szimbólum emlékezete mindig régebbre megy vissza, mint az őt körülvevő nem szimbolikus szövegekörnyezet.*” (LOTMAN, 2002, 79). A *Sutting ezredes...* intertextualitásával foglalkozó részben látni fogjuk, hogy e beszély szimbolikus (feloldhatatlan azonosításokban bővelkedő) nyelvhasználata jórészt különböző, egymással nem teljesen illeszkedő (mert lineáris kohéziójukkal jelen nem lévő szövegekre utaló) vendégszövegekből származik. E szövegrészek pedig a vonatkozás gesztusát (a szimbolikus utalását) akkor is magukon viselik, ha az ezeknek a Mészöly-beszély „jelenében” hiányzik a tárgya. Ilyen értelemben a szövegeközöttség idő-dimenzióinak sokrétűsége, utalásainak gazdagsága összefügg a szimbolizációs eljárással: „*A szöveg nemcsak új jelentések generátora, hanem a kulturális emlékezet kondenzátora is: emlékeztetni tud saját korábbi kontextusaira. (...) A befogadó számára (...) a szöveg – mindig valamely jelentésegész metonímiája, egy nem diszkrét lényeg diszkrét jele. Az adott szöveg értelmezéséhez hozzájáruló kontextusok összessége, azok a szövegek tehát, amelyek meghatározott módon mintegy inkorporálódtak az aktuális szövegbe – mindez együtt nevezhető a szöveg emlékezetének. Ez a szöveg által önmaga körül létrehozott jelentéstér meghatározott viszonyba lép a kulturális emlékezettel.*” i. m. 32–33.

⁶⁰ A fabula befejezhetetlensége a posztmodern detektív történetek hatványozott, lezáratlan szemiotikai keresés-motívumával rokonítható: „*Megmarad a jelekkel teli világ, fokozódik a jelburjánzás, de úgy, hogy e köztben a jelölést és jelentést garantáló autoritás eltűnt.*” (BÉNYEI, 2000, 98), „*A krimi világának jeltellettsége a jelentés garanciájának hiányában szemiotikai rémálommá válik, hiszen túl sok a nyom: bármilyen használható jelle talál, ez nem a megfejtéshez viszi közelebb, hanem újabb, végtelenül sokszorozódó nyomok felé indítja el.*” (i. m. 99), „*A jelek kezelhetetlenné váló megsokszorozódása teszi befejezhetetlenné az olvasást.*” (i. m. 100); lásd még: i. m. 187, 199, 204–205).

helyzetű szemlélőjeként, akiből saját pozíciójának (felismerten) átmeneti jellege folytonosan ambivalens reakciókat vált ki. Szüntelenül távolodóban és/vagy közeledőben érzi magát a főhős és/vagy a történetmondó hang hely(zet)étől és/vagy hely(zet)éhez (ezért nem tud kiválni a folyamatból), időnként pedig (egy-egy ritka pillanat erejéig) az az illúzió is hatalmába keríti, hogy metszi azok valamelyikét; s ezekben az esetekben szinte „átlátszóvá” válik számára a nyelvi aktus, s már-már túllendül a szövegvilág kódoltságának elidegenítő élményén. S ilyen pillanatokban – tudatosítva magában, hogy nélküle a kódlehetőségekből nem lehettek volna „reáliák” – fordíthatja figyelmét a szövegformálás felé, s fedezheti fel az elhallgatási stratégiákból származó medializáltság folyamatosan bővülő (eszköztárakon keresztülívelő) „szerepköreit”, s ezeken a táguló hatáskörökön keresztül immáron saját helyzetére is – más irányból – az eddigiektől jelentősen különböző módon láthat rá. S így az értelmezési folyamat záróakkordjában az a meggyőződés is hatalmába kerítheti, hogy miközben részvételével továbblendítette a keresést, a megajánlott és vágyott pozíció között még egy olyan helyet is kialakíthat magának, ahol se nem cenzorként/ellenfélként, se nem barátként/összeesküvőként van jelen, hanem egy olyan típusú köztességben, mely a történetmondó hang átmenetiségére s a szöveg eljárásaira egyként emlékeztet (hisz e beszély is egyszerre állítja a kód folyamatos keresését és bevégeztségét-megteremtését).

S mikor az olvasó ráeszmél erre a párhuzamra, mely a narrátorral rokonítja, immár arra is feljogosítva érzi magát, hogy megint újraértékelje saját helyzetét; s ha ez megtörtént, szinte rögvest „el is lágyul” a szöveg eljárásai irányában, s hajlamossá válik megfélekedni arról a kínos (cenzori) pozícióról, melyet – értelmezése szerint – korábban jelölt ki számára a szöveg. Az olvasó „kiengesztelődés”-érzése főképp abból a felismerésből eredhet, hogy e beszélyben minden tényező működése összefügg a többiével, s egyfajta „céloksági” viszonyulásban – egyszerre meghatározó és meghatározott tagként, egyszerre hatást gyakorló és hatást elszenvedő részelemként – tovább is alakítják egymás arculatát, vagyis abból, hogy a szöveg többértelműsége, a történetében nyitott, ám a szöveg szintjén szorosan záródó szerkezet, a linearitást keresztülhúzó deiktikus hurokrendszer és a kiterjesztett keresésmotívumból adódó struktúra hatalmi szereposztása mind-mind kölcsönösen hatással van egymásra, s „együttesük” a szereplőkkel azonosulni igyekvő – de külső (cenzori) pozícióba szorított – olvasói szerepkörre is kihat, ahogy ez is meghatározza, a megszokottnál jóval kötetlenebbé és átmenetibbé teszi az előbbieket. S éppen azért, mert ilyen végletekig vitt kölcsönös megalapozással van dolgunk, utólag az „események” más sorrendben, más hangsúlyokkal is elmesélhetők. Úgy, hogy az olvasó ne

váljon „áldozattá” (ne kvázi-cenzorként létezzék a szöveg világában), vagy ne a szereplő és a narrátor többlettudásának áldozata legyen. Vagy oly módon, hogy hangsúlyozzuk: a szövegben munkálkodó egyetemes kölcsönhatás révén a történetmondó hang is hasonul a többi összetevőhöz (nem csak azok hozzá), s más erők hatására lesz végletesen kötetlenné, egyszerre külső és belső elbeszélői vonásokat felvonultatóvá, egyszerre tudatosan és spontán módon jelen lévővé; tehát még „ő” sincs uralkodó-hierarchikusan előnyös helyzetben. (S miután az ezredessel együtt az elbeszélő hang – a kódot tesztelve – olykor a kódfejtők szerepébe is „beleköltözik”, s részlegesen és ideiglenesen bár, de alkalmilag ők is cenzorként/kémként léteznek, e medializáltság az olvasói állapot köztességével rokonítja helyzetüket.)

S mivel ennyire kétségtelen, hogy minden összefügg mindennel, s a történetmondó hang folytonos „elváltozása” a többi epikai princípium kötetlenségének tágabb kontextusára is fényt derít, ezért itt az ideje, hogy közelebről is szemrevételezzük az elbeszélő helyzetét s egyéb strukturális „ellenérőkkel” (olvasókkal, hősökkel) való összjátékát.

(c. Az emlékezésről)

A narráció köztességéről, labilitásáról, határtalan-testetlen kiterjedéséről (vagyis mindarról, amit eleddig az elidőzés viselkedésmódjához kapcsoltam) kialakuló olvasói benyomás akkor mélyíthető el igazán, ha felidézzük az elbeszélő hang nyelvileg formálódó emlékezőmódjának alakulástörténetét. Mivel a *Sutting ezredes...* történetmondó hangjának felforgató medializáltsága leginkább a múltbeli eseményekhez való „viszonyulásában” (vagy éppen hangsúlyozott viszonytalanságában, mindenféle hagyományos viszonyítás háritásában) lelhető fel, illetve e kapcsolódáson (vagy éppen ennek tagadásán) keresztül radikalizálódik. A múlt idő megjelen(ít)ésmódjára fókuszáló újraolvasás/interpretáció tehát véleményem szerint a bevett megoldásoktól eltérő eljárásokat is képes megragadni. Így például – s mindenekelőtt – azt, hogy e hang számára nem annyira maga a múlt, mint inkább csak a múlt idő használata létezik; mert mindaz, amit a szöveg (formáját tekintve) múlt idők segítségével jelenít meg, működés közben jelenvalóként, jelenbeli létezőként funkcionál, s így (hatását tekintve) voltaképpen meg is szűnik múltként létezni. Vagyis, amikor a múltbeli létezők aktuálisan, az olvasás „mostjában” egzisztálni kezdenek, azt nem „megint” teszik, nem megismételnék – mintegy repetative – valami régen voltat, de nem is reprodukálják az egykorit, hanem hangsúlyosan „most” (egyszerre az olvasás és történés

pillanatában) létesülnek s léteznek, bár e „most” a múltak egykori jeleneinek bármely élménytartamával összerímélhet, s feltámaszthatja, megidézheti azokat a régen-volt jeleneket, melyek ma már – egyneműségben egyesítetten – múltként tételeződnek; így pedig a legkülönbözőbb időhorizontok élet- és érzésanyagát „összesíti” e beszély, azt sugalmazva eljárás módjával, hogy világában irrelevánsak a befogadók megszokott (szövegről szövegre magukkal hurcolt) időbeli megkülönböztetései.

S e szempontból különösen az az olvasói benyomás beszédes, hogy a *Sutting ezredes...*-ben hiába oly domináns a grammatikai múlt idő és az emlékező-forma használata, ha a szöveg minden múltbeliként elbeszélte eseménye – minden olvasói előrelátás és tapasztalat ellenére – mégis logikailag-szemantikailag jelenként hat, ha a befogadó számára mégis úgy tűnik, mintha a szövegszervező elv (vagy „mögötte/előtte” Mészöly) egy a magyar grammatikai rendszerből már hiányzó forma, a folyamatos múlt idő funkcióját élesztette volna fel,⁶¹ amikor úgy „határozott”, hogy feladatkörét más nyelvi „tényezőkre” ruházza át, főképp a dramatizált, dialógokkal és nézőpontváltásokkal színesített belső monológra. Ugyanis e beszélyben ez a módosított szerepű beszédforma (a nézőpontváltásokkal tarkított belső monológ technikája) teremti meg az olvasás- és a(z emlékezés)történet idejének egymással való szinkronicitását, pontosabban: e szinkronicitás benyomását, s mozdítja el/tágítja ki az egyidejűség (egyszerre történés) érzetét a jelenidejűség (most történés) irányába, noha a szöveg világában kétségtelenül továbbra is többféle jelen, a különféle történeteké és az olvasásé mosódik össze.⁶² Úgy tűnik tehát, hogy e beszélyben a különféle időfogalmak összefonódott állapotát, az időfolyamatok épp-

⁶¹ Lásd e fejezet 10. jegyzetét. Mészöly állandó jelleggel, vissza-visszatérő módon foglalkozott az igeidőkkel együtt járó időképzet-fajtákkal. A teljesség igénye nélkül néhány fontosabb, e tárggyal foglalkozó Mészöly-tanulmány *A tágasság iskolája*-kötetből: MÉSZÖLY, 1993, 68–69, 100, 137–138, 188–192, 264–265. De az *Érintésekből* (Uő., 1980, 89, 113), *A pille magányából* (Uő., 1989a, 37, 69–70, 85, 93, 105) vagy a *Műhelynaplók* (Uő., 2007, 250–251, 802–803, 830–831, 838) jegyzetanyagából is hozhatók e téma megjelenésére példák. A hiányzó „magyar praesens perfectum” pótlási lehetőségeiről Mészöly néven nevezve az igeidőt egy Alexa Károllyal folytatott beszélgetés során (ALEXA 1981, 18, MÉSZÖLY, 1989a, 85) is nyilatkozott. E kontextusban különösen beszédes párhuzam, hogy Darvasi – Mészölynek ajánlott (*Annót* intertextualizáló) – regénye, *A könnyemutatványosok legendája* kapcsán a kritika az elbeszélés jelen-dominanciáját méltatta, s ehhez kapcsolta mítoszszerűségét. Jegyezzük meg: Darvasi nem negligálta a múlt időt, csak úgy alakította szövegét – Mészöly kései elbeszéléseihez hasonlóan –, hogy az a kontextualizálás hatására/során a múlt idejű igeformákkal is a hiányzó praesens perfectum benyomását keltse az olvasóban.

⁶² A beszély történetének jelentőségét, az idők „összecsúsását” mi sem illusztrálja jobban, mint az elbeszélés eleji kijelentés: „*Töttös Ármín lómészáros unokája följegyezte a dátumot a családi Biblia hátsó lapjára*” (MÉSZÖLY, 2003, 5). Hiszen egyrészt a családtagok születését és halálát volt szokás a Biblia borítóján rögzíteni, másrészt e bejegyzés vélhetően olyan valakinek az emlékezési szándékát posztulálja, aki a beszélyben még sem született. Töttös Ármín ugyanis ugyanis felesége és gyerekek oldalán látható, „apafiguraként”. Vélhetően a Szegzárdra távozást (Szegzárdon) bejelentő kijelentés erősíti meg, hogy emlékezetre érdemes dolog fog történni: „*A lómészáros és a felesége először csak tréfára vette a szót, de mikor látták, hogy vendégük csakugyan készülődni kezd, nem mertek tovább kérdezősködni. Az asszony útravalót csomagolt az ezredesnek, és megköszönték, hogy megtisztelte őket a látogatásával*” (i. m. 39).

most-változását (jelenből múlttá, jövőképzetből jelenné válását) látjuk működés közben, akkor és úgy, amikor és ahogy még/már semmi sem választható szét összetevőire, amikor még az iménti múlt szervesen a jelen része, éppúgy, mint a régebbi egykori jelenek képei vagy a nemrég elképzelt jövő képzetei. Azaz a köztességnek azon a fokán vagyunk – ismét –, ahol még/már nem különböztethetők meg egymástól az összetevők. Az időaspektusok „vonásai” egyelőre nem rögzítődnek, a pillanat érzéki benyomásai s a képzelet ideái még nem nyerték el az emlékek s a vágyak nevét. Kategóriákon inneni/túli kavargást látunk, amely azonban – mivel esztétikailag rendezett – a szervezethez benyomását kelti. Ez az „átváltozás” tehát állagát tekintve jelen- és állapotszerű, nem valami lezártnak tétélezett dologhoz nyúlik vissza, mert semmi nem lezárt, s mert nincsenek irányok sem.

Ha továbbgondoljuk a beszély sajátos időviszonyait, könnyen arra a hipotézisre jutunk, hogy épp a címszereplő és a vele időnként összefonódó elbeszélő hang „monológtechnikájának”⁶³ egyedisége az, ami alapot teremt a különböző múltak egykori jelenjeinek azonos módon (múlt időben, az olvasás jelenében) történő megjelen(ítőd)éséhez. E beszély esetében ugyanis a jelen idejűvé „válás” hangsúlyozottan hordozó- és szubjektumnélküli, csak tárgya/iránya van, (rögzített szemponttal rendelkező) alanya/centruma nincs, hiszen a szó szoros értelmében sem Sutting ezredes, sem az elbeszélő hang esetében nem beszélhetünk emlékezőről: egyikük sem olyan valaki, aki rögzítette (volna) magát az emlékekben, s/vagy rögzítette (volna) magához az emlékeket. Egyrészt mivel ezekhez a tudati-nyelvi „cselekedetekhez” korábban már egy másik „elvárásnak” is teljesülnie kellett volna, mégpedig annak, hogy kettejük szólama között jóval gyakrabban létesíttessék nyelvileg megalapozható (s alátámasztható) domináns, megragadható különbség – ez ugyanis igazolná egyéniségük, identitásuk egyediségét –, másrészt pedig azért sem (klasszikus értelemben vett) emlékezők ők, mert sem a címszereplő, sem az elbeszélő hang nincs kívül az időn, hogy rálásson, elhelyezze, feldarabolja, stb. azt. Tehát nem maga a főhős emlékezik, de nem is maga az elbeszélő emlékeztet szereplője gondolataira, sem pedig nem e kettő összemosódott-egyesült alakzata idézi fel a régmúlt és a közelmúlt eseményeit, ám ugyanakkor arról sincs szó, hogy az emlékek az emlékezők számára menedékkül vagy az emlékezés alapjául

⁶³ Monológrol – a hagyományos értelemben – azért nem lehet beszélni e szöveg kontextusában, mivel e technika önazonos, elkülöníthető test- és én-határokkal rendelkező egységekkel számol. S bár maga Mészöly lazít e szó jelentésén, mikor a belső párbeszéd szinonimájaként használja, hangsúlyozva, hogy a monológhoz is legalább két én szükséges, a vágyak s az elvárások énje (MÉSZÖLY, 1999, 14–15), ám még így sem válik annyira tágá e fogalom, hogy a beszélő szólamaok összemosódásainál alkalmazzuk. Ugyanis amíg a széttöredezett én-határok őrizhetik az „egész” emlékét, addig a határtalanul szétterülő, a testi kiterjedés perspektíváiról nem tudó nyelvi kiterjedések inkább a személyestől való elszabadulás pánerotikus kivételései. A beszély monológ- és dialógszerűségének átmenetiségét a későbbiekben részletesen tárgyalom.

szolgálnának, mert ezek sem léteznek önmagukban. E szöveg kapcsán az valószínűsíthető leginkább, hogy az egykori jelen (a múlté) maga lesz/válik – valamiféle automatizált, spontán (nyelvi?) működés eredményeként – a jelen történéseiben jelenvalóvá, s „végül” minden egyenrangúan, egyidejűleg kerül egymás mellé, s létezik.⁶⁴ S mintha e múlt szinte magától működne (vagy épp nem működne): létezése (egykor volt léte) semmiképp sem valakihez/valamihez kötődő, valaki más által mozgósított akaratlagos törekvések következményeként jelenítődik meg. Az olvasó számára inkább úgy tűnik, mintha e beszélyben valamilyen úton-módon, de „maguktól” idéződnének fel az emléksorozatok, mintha a múlt emlékei a dolgok, a táj vagy itt ebben élők jelenbeli részei lennének, pontosabban: mintha a jelen világa a múlt tartalmainak önkéntelen és tudattalan hordozója lenne (abból kifolyólag, hogy a táj-tér akaratlanul is spontán módon emlékeket hordoz, emlékektől terhes, s – mint ilyen – bármikor, ok nélkül túlcserélhető, vagy az olvasó számára árulkodóvá válhat). S ha a befogadó e ponton – mikor benyomásai kezdenek leülepedni, mikor a szöveg így-alakítottságát épp kezdi dekódolni – visszagondol a szándéktulajdonítás kérdésére, ráérezhet, miért nem jutott eszébe korábban, hogy a narrátor lenne az, aki megtagadja tőle az el nem mondottak megjelenítését, s miért vél(het)te inkább úgy, hogy maguk az események vonják ki magukat az elbeszélés rendjéből, illetve miért lehetett az a benyomása, hogy a múlt eseményei „saját” belátásukból kifolyólag (valamilyen etikai parancs, vagy nyelvi, gondolkodásbeli szemérem miatt) nem tárulnak fel a szöveg elbeszélője (ennek nyelve) számára, mintha „ők maguk” döntenének úgy, hogy nemcsak a befogadó, de a narrátor elől is elrejtőznek (aki ezért össze sem játszhat „velük” olvasói kijátszásának érdekében). Azaz az olvasó ezen a ponton már nem az elbeszélő hang (befogadói pozícióhoz képest megmutatkozó) „főlényét” dekódolja, hanem pontosan észleli a narrátor egyéb epikai tényezőknél-erőknél való kiszolgáltatottságát is, s ezért sok hangsúly helye megváltozik. Ám nem mindegyiké.

Továbbra is zavarba jön a befogadó, ha egyértelmű állítások megfogalmazására kényszerítik. Vagy ha olyan kérdéseket szegeznek neki, mint például: akkor ebben az elbeszélésben most voltaképpen ki is az emlékezet „ura”, ha nem a főhős és nem az elbeszélő; s bárki tényleg komolyan gondol(hat)ja-e, hogy a múlt magában-magától feltárulhat; de min keresztül is teszi/tenné ezt; s olyan feltételezett „hordozók”, mint a tájak, tárgyak hogyan is lehetnek képesek emlékezeti funkciókat ellátni-aktiválni, ha nem rendelkeznek tudattal, s ha erre a szerepkörre – a látszat szerint – sem az elbeszélő hang,

⁶⁴ Akár hagyatékban maradt, kommentár nélküli tárgyak halmazaként. Mészöly publikált, kéziratban maradt olvasmányjegyzeteinek leltárai hasonló szemléletről tanúskodnak: MÉSZÖLY, 2007, 96–97, Uő., 1993, 276.

sem a szereplő nem képes? S a szöveg hol utalna konkrétan, szövegszerűen vagy akár csak a sorok között arra, hogy a tájak-tárgyak – őket szemlélők nélkül – bármire is képesek lennének? Vagy: ezért, ennek hihetővé tétele érdekében szükséges az értelmezés kisegítő magyarázatává tenni a „pánerotizmus” képzetkörét? E kérdések pedig nem csupán jókora elméleti nehézséget gördítenek a befogadók bármennyire – s bármennyire cizellált – válaszára elé, de azt is világossá teszik, hogy a mészőlyi narráció még a „sem nem ilyen, sem nem olyan”-féle árnyaltabb ráfogásokkal is épp csak megközelíthető, s az átmenetiség, a se ide, se oda nem sorolhatóság érzésének verbalizálása sosem kielégítő, csupán egyre jobban közelít valamiféle szükség szerint kialakult/alább adott elégedettség-eszmény határértékeihez.

(d. Az elbeszélő hang átmenetiségéről)

A *Sutting ezredes...* szövegalakításának/szövegszerveződésének működés módját vizsgálva az olvasó számára minden más egyéb erre vonatkozó észrevétel előtt realizálódik, hogy a szöveg narrációs technikája olyannyira kötetlen és sokrétű-soknemű – kettős környezetbe, perspektívába, létmódba helyezett –, hogy beszédpozíciói és narrációs eljárásai kapcsán jóval szerencsésebbnek látszik elbeszélő hangról beszélni, semmint elbeszélőről, mivel az utóbbit hajlamosak vagyunk (olvasmányaink tapasztalatai alapján) személyként elképzelni, személyes emóciókat-motivációkat és mozgásteret (szabályokkal körülhatárolt lehetőségteret) rendelve valamiféle „testi” kiterjedés eszméjéhez, márpedig a beszély fokozottan lebegő, elvarratlan szövegtulajdonságaihoz és hangfekvéséhez nem tartozhat egyetlen, jól körülhatárolt test/nézőpont sem – csak számtalanul sok és testetlen elhelyezkedés. S ezért bármiféle személyiségkonceptió jegyében elgondolható narrátor-portré felvázolása nemcsak eltér a szöveg összetevőinek sugalmazásaitól, de konfrontálódik is velük.

A *Sutting ezredes...* narrátora (pontosabban a narráció decentrált szólama) nem nevezhető meg sem bevett terminusokkal (nem én-elbeszélő, nem szemtanú- vagy szereplő-elbeszélő, de nem is mindentudó elbeszélő), sem az újabb elméleti elnevezésekkel (nem heterodiegetikus, nem homodiegetikus, nem autodiegetikus, nem metadiegetikus elbeszélő).⁶⁵ E hang⁶⁶ ugyanis nem az ismert, elkülöníthető, egyedi alakkal (antropomorf

⁶⁵ Azaz tisztán a genette-i kategóriák egyikével sem jellemezhető (GENETTE, 2006; DOBOS, 2002, 121–126; PHELAN, 2006, 314–318). A késői Mészöly-elbeszélések narrátorának lokalizálhatatlanságára többen rámutattak (KULCSÁR-SZABÓ, 1996, 55; N. TÓTH, 2006, 12–13, 26, 71–72). A mészőlyi hang

alkattal) rendelkező módon működik. Nagyon specifikus. Kétségkívül van valamiféle többlettudása (olvasói tapasztalataink szerint például ismernie kell a gyűrű történetének végét és a hetedik csillag lehullásának meséjét, ha egyszer szóba hozta), mégsem demonstrálja ezt, nem közli minduntalan olvasóival, hogy mennyivel többet tud náluk, ahogyan azt sem köti orrukra, miért nem meséli el az eseménysorok végét, s miért irányítja így, a hiányokra fókuszálva a történetek berekesztéseit. Azaz a történetmondó hang nem írja felül, nem imitálja iróniával fűszerezetten a 19. század megszólalásmódjait, s ezért az olvasó posztmodern cseleket sem sejt „motivációi” mélyén, sőt valamiképpen e hangot is kiszolgáltatottnak, „nála” hatalmasabb erők (a létezés?, a történetek?) játékszerének véli. E hang jellegének-tónusának leírásakor a beszély befogadója nem jut(hat) elméleti nyugvóponthoz, kvázi-bizonyossághoz, mert még az sem állítható teljes egyértelműséggel – a szöveg alapján csupán valószínűsíthető –, hogy nem (csak) a történet idejében létező hangról van szó,⁶⁷ hanem valamiféle később öntudatot nyert/nyerő nyelvi erőről, aki/ami viszont nem a későbbi létezők megszokott nyomozó szándékával és bizonytalanságával kutat a régmúlt után,⁶⁸ hanem inkább csak szemlélődik, érdekektől mentesen, ám érdeklődéssel. Ami biztosra vehető, mindössze annyi, hogy teljesen testetlen, ugyanakkor az események aprólékos rendjébe, ha kell/lehet, alászálló, azokban jelenlevő, azokkal elvegyülő „hang” ez.

Véleményem szerint a *Sutting ezredes...* narratori szólamának megragadhatatlansága, testetlenségének képzete – más eszközök hiányában vagy elégtelenségük okán – leginkább az elbeszélés mód köztességének szándékolt kiterjesztéseként, folyamatosan fenntartott mozgásaként, folyamatosan elváltozó állapotaként interpretálható. S e megközelítés azért tekinthető termékeny, kézhez álló megoldásnak, mert segítségével kimutatható, hogy e szöveg beszédmódjának modalitása minduntalan az ismert-elvárt, azaz a hagyományosan alkalmazott hangfekvések között oszcillál. Mindig és folytonosan úton van: szüntelenül az

specialitását jelzi, hogy több teoretikus fogalmaival – sem az „ambient-weak focalization”, sem az „internal-external focalization”, sem a „perceptible-imperceptible focalization” fogalompárok megkülönböztetéseivel (PHELAN, 2006, 319, JAHN, 2008, 173–175) – sem írható le, mert e megkülönböztetések „között” léteznek.

⁶⁶ A hang fogalmát nem a genette-i értelemben használom, bár itt-ott lehetnek véletlenszerű átfedések. E Mészöly-beszélyben a genette-i értelemben vett elbeszélői hang és perspektíva nemhogy konstans módon, de sokszor egy-egy mondaton belül sem különböztethető meg egymástól. S noha kétségtelen: narrativizált, imitált és fokalizált elbeszéléssel is találkozunk e szövegben, ezek kezdetét vagy végét lehetetlen elkülöníteni egymástól. E beszélyben csak néhány ponton állapítható meg, meddig terjed az elbeszélő, a szereplő tudata.

⁶⁷ „Sok év múlt el azóta, ilyenkor már csak beszámolni lehet.” (MÉSZÖLY, 2003, 17). S furcsa módon épp azok a nyelvileg, történeti tudás tekintetében anakronisztikusnak tűnő szövegrészek keltik a mai nézőpont benyomását, melyekről kimutatható, hogy vagy Jókai-pretextusok: „szerpentinek, escarpék, miniumpiros házfedelek (i. m. 31) vagy 19. századi újságcikk-részletek: „a politomán uracsok és szabadságmanókenek, akik olyanokon képesek vitázni, hogy forradalom-e a reakció vagy reakció-e a forradalom” (i. m. 32).

⁶⁸ Bár a szövegben a valószínűség mérlegelésére is találunk példát: „Valószínű, hogy ez is közel esett az igazsághoz, csupán meggyőző bizonyíték nem volt rá.” (i. m. 8).

„elfogadott” (a szakfogalmakkal címkézhető) formációk közötti nyelvi teret járja be, át és keresztül-kasul, azaz minduntalan válogat a lehetőségek között, ám egyikkel sem azonosul, egyikkel sem él maradéktalanul, egyikkel sem elégszik meg, egyik pozícióját sem tölti be. Amint majdnem emlékeztetni kezd valamilyen modulációra, irányt vált. S éppen az – e célt-nem-érő „tévelygésben” való alaktalan, határok nélküli – elidőzés ad alkalmat és teret a történetmondó hang személyközi szétterjedésének, determinálatlan (kísérletező) szabadságának és ezáltal a nyelvi lehetőségtér folyamatos továbbterjedésének.⁶⁹ S e köztesség hipotézise mentén történő interpretációval idézhető fel és értelmezhető újra a dolgozat egyik kiinduló állítás-sora, az, hogy Mészöly késői írásaiban egy sosem-volt beszédmód kifejlesztését célozta, s bár szövegei mindig más irányból, de a Kohn-teorémában megfogalmazott „vízió” lényegi vonásaihoz tartották magukat, s e kísérleti irányulások közül – sok tekintetben – a *Sutting ezredes...* narrátora jutott a legmesszebb, s került a legközelebb a Kohn-paradigma beteljesítéséhez. A történetmondó hang formaelkerülő, átmeneti viselkedési stratégiája így pedig tágabb összefüggések közé illeszthető, s az oszcilláló működésmód tüzetesebb vizsgálata olyan kitérőnek ígérkezik, amely lényegileg megkerülhetetlen.

Bár e Mészöly-beszélyben minden epikai aspektus medializált – s a többi formációhoz ennyiben hasonlóan működő – ennek ellenére sem a főszereplő, sem más szereplők, sem a történetmondó hang nem adja át kvázi-tudatát⁷⁰ más (múltbeli) tartalmak megjelenítése érdekében, azaz senki sem mond le kvázi-(én/ön)tudata nyelvi jelölőinek használatáról. E szöveg úgy átmeneti, hogy nem hasonlít semmi korábbi formációra: nincs benne semmiféle hagyományos értelemben vett közvetítő/médium,⁷¹ s nem is a romantikus (például hoffmanni, novalisi) megszállottság/megosztottság alakzatára építő kettősvilág-koncepcióval van dolgunk, ahogy rafinált tudatfolyam-technika megidézésére sem gondolhatunk (mert nem egyetlen, viszonyítási alapként szolgáló, jól körülhatárolható

⁶⁹ Ez az elbeszélői magatartás összecseng a folyamatosan új kontextusba helyezett „úton levés” mészölyi eszményével. Mészöly elköteleződését az alakulóban lévő formák-gondolatok iránt az életmű aktív gócéjának tekinthetjük. Szinte az összes Mészöly-kötetből idézhetők rá példák: MÉSZÖLY, 1980, 89; Uő., 1993, 15, 25, 56, 68, 138, 285–286, 299, 339; Uő., 1989a, 27–28, 127. Lásd a *Bevezető* 37. s e fejezet 5. lábjegyzetét.

⁷⁰ Azon egyszerű oknál fogva, hogy nem adhatja át, mivel egyrészt nincs mástól elkülöníthető egyedi tudata, másrészt mert megszólalóként csak saját majdnem-szólamán (kvázi-tudatán) keresztül nyerhet formát. Mindezt figyelembe véve leginkább a címszereplőről állítható, hogy olyan princípium, aki időnként (egy-egy mondatban) szinte teljesen különválnak a többi hang nyelvi-emlékezeti sémájától, ám ezt nem maradéktalanul teszi: ha az identitáshoz körülhatároltság s kvázi-önazonosság szükséges, a címszereplőnek nincs identitása.

⁷¹ Hacsak a szövegvilág egészét a maga szimbolikus egybecsendülésében (a szimbólum eredeti értelmében: széttört egészéből származó részek tökéletes illeszkedéseként) nem egy nagy egész (világ-ember) egymást kiegészítő részeinek tekintjük, ahol azért nincs elkülönült egyediség, mert „minden egy”. S mindez párhuzamba állítható Mészöly naplószövegeivel: MÉSZÖLY, 2007, 481–482, 557.

„tudat” mozgásait látjuk, hanem összekeveredett „tudatokét”).⁷² Még talán leginkább szokatlan (kettős-hármas) belső monológ variációként értelmezhető e medializáltság, melyben mindaz, ami elmúlt, beszivárog a jelenbe, retorikailag-grammatikailag megjelenítődik, jóllehet nem lesz ténylegesen a jelen részévé.

Ugyanakkor azonban – más perspektívából, úgymond „mitikus módon” szemlélve – mégiscsak benne van minden mindenben, minden részesül mindenből, de nem a medializáltság pszichológizáló értelmében. A tárgyak-tájak úgy az emlékek „hordozói”, hogy az emlékek is hordozzák a tárgyakat-tájakat, ám hogy útjuk voltaképpen kire-merre is irányul, vagy hogy egyáltalán van-e irányuk, az homályban marad. Sorsuk nem eldönthető. A múlt egyrészt (s részben) benne van a tárgyakban, a tárgy a tájakban, ezek pedig az ezredes elméjében és az elbeszélő hang kiterjedésében, másrészt azonban mindez fordítva is interpretálható: az ezredes és az elbeszélő hang részben benne van a tájban (az utóbbi akár még a tárgyak specializáltságában, tájhoz-alakítottságában is), ez pedig az időben, így a múltban (magán viseli a múlt változásait). A szöveg ezeknek az így értett, átalakított „bennfoglalási láncolatoknak” a sorrendjét tehát szüntelen átforgatja, „kirándítva” őket egymásból, szétzilálva ideiglenes egybekapcsolódásaikat. Vagyis a „részesedési láncolat” hierarchiát sugalmazó „iránya” az értelmezésben bármikor megfordítható, ennek az összetettségnek ugyanis minden tagja egyszerre lehet magába foglaló és benne-foglalt (s e kettősség miatt – természetesen – egyik sem). Minden csak részben/részlegesen részesíti magát/magában a többi egységet, s csak részben/részlegesen részesül a többi egységből, semmi nem „fér bele” tökéletesen semmi másba, tehát az előbbi sorozatokban az egymást követő elemek nem kisebbek-nagyobbak a többinél, nagyság-kategóriákkal mindez nem mérhető: minden szűk, s minden kilóg mindenből, az egész mégis „lötyög”; s éppen e részleges nem-illeszkedés (bent-nem-foglalhatóság, „túllógás”) miatt nincs szó e beszélyben valóságos médiumok szerepeltetéséről. Sem az elbeszélő hang, sem a címszereplő, sem Crescence nem foglalja magában a többiek tudatát, mégis szerves kapcsolat, folyamatos „tudat-tranzit” működik közöttük. A szólamok tárgyakba-tájakba „terjednek”, a szöveg olvasása során a főszereplőt és a történetmondó hangot mindvégig mentális (emlékezeti folyamatban résztvevő) szétterjedésként „látjuk” viszont, egy-egy szólam decentralt „fókuszaként”, miközben részlegesen „beveszik/elfoglalják” a testtel létező kiterjedéseket: a tárgyakat, a tájegységeket, és néhol még a tájszerűen viselkedő

⁷² Sutting gondolatait-érzéseit külső elbeszélőtől alig szétválasztható belső monológ, ezen belül (megint csak átmeneti) a-kronologikus emlékelbeszélés és emlékmonológ idézi meg (COHN, 1996, 152–153).

Crescence-t is (mikor nem csupán nyelvi-emlékezeti megjelenítődésként van jelen, hanem testi megnyilvánulásként is, például az utolsó együtt töltött délután leírásakor).

Az olvasói pozíció elemzésekor jó néhány utalást találtunk mindhárom epikai összetevő egymás helyén/nézőpontjában való részesedésének jelenségére, ám annak érdekében, hogy e hipotetikus benyomás valóban elmélyíthető legyen, s a „Kohnság” egyik domináns összetevőjeként váljon megragadhatóvá,⁷³ működés közben szükséges tetten érni az elbeszélői hang címszereplői szólammal való összekapcsoltságát. S e keveredés szövegbeli burjánzását, az epikai princípiumok „tudatmozgásait”, stádiumaik átfarmálódását, vegyülési hajlamuk túlsúlyba kerülését az olvasó akkor követheti nyomon folyamatában, lépésről lépésre, ha a beszédmódokra fókuszál. Azokra az eljárásokra, melyek a szöveg eleji szereplői és elbeszélő hanghoz egyértelműen köthető „közleményeket” hamarosan (az elbeszélés közepétől kezdődően, ám nem mindvégig, inkább csak tömbösítve,⁷⁴ olykor még teret engedve a könnyedén beazonosítható „tisztá”, objektív, külső elbeszélői hangnak) egymástól véglegesen szétválaszthatatlanná teszik.

E beszélynek főképp két olyan része van, a szerelmi légyott elbeszélése és a „belső monológ”⁷⁵ kísért, tudatfolyam-technikával átszínezett hazatérés története, ahol az olvasói tapasztalat – éppen e hang kötetlensége miatt – komolyan problematizálódik, mégpedig oly mértékben, hogy amennyiben a befogadó elbizonytalanodása okát keresi, vagy ennek leírására törekszik, erőfeszítései majdhogynem elégtelennek bizonyulnak. A történetmondó hang leglátványosabb átlényegüléseinél ugyanis a beszély elején még „tisztán” megjelenő külső szempontú elbeszélő hang úgy „költözik bele” ideiglenesen a főhősbe, hogy amíg egységet alkot vele, teljesen elszemélytelenedik, olyannyira, mintha elhagyná a szöveget, vagy mintha megsemmisülne, ám időről időre – olyan váratlansággal, mintha nem is távozott volna – ismét megjelenik, s amint hangot nyer (nem alakot), rögvest el is különül hősétől és kívülről láttatja őt, hogy aztán megint részévé legyen, azaz olvasói benyomásaink szerint: előbb elhagyja hangtalanul (nem testetlenül, mivel teste nincs) az elbeszélői pozíció „helyét”, majd mikor „visszanyeri” hangja egyedi karakterét, visszatér pozíciója eddig üresen hagyott „helyére”, a szövegbe. A hely azonban, amit

⁷³ Egyrészt, mert kapcsolatba hozható az elbeszélői hang „hasadásával”, másrészt, mivel e jelenség a *Bevezető*ben bemutatott Kohn-teoréma egyik megvalósításaként szemlélhető, harmadrészt, mert megerősíti a korábbi interpretációt: az olvasó cenzori pozícióból szereplői-elbeszélői oldalra való részleges átlendülését.

⁷⁴ Például a szürreális délutáni légyott elbeszélésénél (MÉSZÖLY, 2003, 22–25) vagy a kilovagolás során Crescence-szal folytatott monológnál/dialógnál, amit a sárga mellény szövegbeli megjelenése és a „*A gyermekkor elmúlt*” ismétlődő kijelentése vezet fel, illetve zár le (i. m. 27–36).

⁷⁵ E terminus ebben az esetben pontatlan: belső monológot külső keretpozícióból lehet/szokás láttatni. A belső monológ ugyanis olyan általánosan külső nézőpontot érvényesítő narrátort igényel, aki alkalmilag, nézőpontváltással vonul ki a „beszédtérből”. S ilyennel itt csak közbeékelte tagmondatokban találkozunk.

időnként elhagy, sohasem üresen árválkodó, sohasem tűnik hiányosnak, ideiglenesen bármi kitöltheti;⁷⁶ s miközben oda-vissza bújócskázik az elbeszélő hang (e beszély szinte maga a narratív bújócska), nincs tudomásunk arról, hol is van az az „oda”, s amikor a hang nincs „kívül”, akkor ténylegesen Suttingban lakozik-e, vagy inkább mellette, az események „elő-és háttérben”, a nyelv ideiglenes „seholjában”, a némaság és a mindjárt hangot nyerő létezés határán.

A történetmondó hang háttérbe (hangtalanságba) vonulásával először a szerelmi légyott elbeszélésekor találkozunk, de itt is csak részlegesen, időszakos megszakításokkal. A három oldalból⁷⁷ mindössze negyed oldal tulajdonítható egyértelműen a korlátozott hatalmú külső nézőpontnak, s körülbelül fél-egy oldalon eldönthetetlen – mivel konkrét szereplőkhöz „horgonyozható” igeragokat éppúgy nem használ e szöveg, mint külső elbeszélőhöz kapcsolhatókat –, hogy kinek a nézőpontjához csatlakoznak a felidézett látomások, mégis – a tárgy intimitása miatt – a szereplői nézőpont valószínűbb.⁷⁸ A fennmaradó szövegrészekben a szereplőkhöz kapcsolható szólammal találkozunk. A kérdéses, eldönthetetlen fókuszú részek vagy annyira bölcselkedők és szentenciózusak, hogy a megismert szereplői attitűdökhöz (például Sutting ezredes Crescence-nak mesélt rejtjelezett időjárás-jelentéseire) éppúgy köthetők, mint az objektív, mindentudói funkciókat ellátni vagy éppen visszautasítani megkísérlő elbeszélői szerepkörhöz – de mivel egyértelműen egyiknek sem „tartozékai”, ezért valamiképpen „közöttük” mondódnak –,⁷⁹ vagy pedig annyira látomásosak, hogy szereplői álmoként, félálomban előszüremelő emlékként éppúgy értelmezhetők, mint a korábbi külső nézőpont lelkesült

⁷⁶ Nyelvészeti párhuzammal: a zérusmorfémák jelentéssel/alakkal rendelkező „helyek”. S e strukturalista jelentéstulajdonítás a mézőlyi csend-fogalom funkciójával rokon, lásd e fejezet 35–36. lábjegyzetét.

⁷⁷ MÉSZÖLY, 2003, 22–25.

⁷⁸ A délután leírásának első részében élesen különválnak a külső szempontú elbeszélés: „*Aztán az esti indulásig Crescence szobájában töltötték az időt. Álom. Ablakuk előtt rendhagyó módon hullani kezdett a hó, a csókák kiszaggatták a vendégszoba balkonján szellőző párnacihákat. Crescence most is részút hevert a brokátón, a park pázsitján egy szürke és egy fekete hátság legelt, a két kedvenc.*” (i. m.: 22). Azonban a második álom-bejelentés után az objektív elbeszélőhöz tartozó leírások szereplői fantáziákba vezetnek át: „*Álom. A fason túl a fenyők megkésített himporától sárga a tó.*” (i. m. 23), „*Ablakuk előtt még mindig pillinkézett a hó. Crescence bágyadtan dőlt hátra, és széttárt karokkal dúdolta, Krumplivirág, krumplivirág...*” (i. m. 23), „*Crescence mintha túll mögül látta volna a szobát. Újra részút hevert a brokátón, és fogával tépdeste a keblét borító barna haját. Mi az a világ...?*” (i. m. 25). S a harmadik személyű elbeszélésmód – az észlelést kifejező igék használatán keresztül – gyakran a szereplők tudatmozgásának „bennfentes” leírásába csúszik át/bele, például: „*Az ezredes lehunyta a szemét. Mint két egymáshoz illesztett fél arc, ketten. Távol egy pirinyó ködalak úszott el a szemhéja alatt, a csengettyűvásár királynéja. S egyszereiben feledve voltak a vízmosta bálványkövek, a bagolytollas párnák, a karóra tűzött lófejek alá kényes járással odalépkedett a lecsutakolt testük.*” (i. m. 23), „*A hóesés nem lankadt, távol gordonka szólt. Később fölrémlett előtűnik a gyanakvó Anette charmant lábacska, a superb topánkák.*” (i. m. 24).

⁷⁹ Ilyen például a második álom-bejelentést követő néhány mondat: „*Ki emlékszik a csengettyűs patkányokra, az előkelő pékinasokra, a hajtűvel megmérgezett nőkre, a komáromi világpusztulásra, a hamis búzavirágra? Esti harmat nem látszik a fűvön, a szerelem mégis abban fürdik.*” (i. m. 23).

szereplőkbe vetüléseiként (hisz nem a látvány szólal meg, nem „ő” festi le önmagát, mégis az a benyomásunk, hogy nincs jelen elkülönült szemlélő).⁸⁰ S azért különösen nehéz, olykor már-már lehetetlen a szereplői és elbeszélői szövegrészek különválasztása, mert ezek a se nem tisztán szereplői, se nem tisztán elbeszélői megjegyzések, emlékek, kommentárok olyan szövegbe ágyazódnak bele, ahol a közléshatárok amúgy is összemosódnak. A szerelmi egyesülést ugyanis nem testi eseményként láttatja e szöveg, hanem nyelvileg, a dialógus, a kétféle nyelvhasználati mód csak itt-ott (a megszólításoknál) szétszalazható összefonódásaként. A szereplők egyesülésének, egyetértésének képe az olvasók számára nyelvileg teremtődik meg: egyetlen hangként, összekevert, beszélőket nem jelölő párbeszédként, mely tematikusan-hangulatilag annyira „egyirányú”, hogy dramaturgiaiilag már-már monológnak tekinthető.⁸¹ S a szuverenitását időnként elvesztő objektív elbeszélő e „személycserés”⁸² párbeszéd-töredék réseibe bukik alá, majd emelkedik ki. Tehát ő maga is – jóllehet harmadik személyként – nyelvileg sodródik bele ebbe a nyelvileg megkonstruált viszonyulásba, s úgy tűnik, gond nélkül lesz részévé e közösségnek.⁸³

S a másik, későbbi, még ennél is szétterülőbb szöveghelynél, ahol az ezredes hazatérőben, a táj szemlélésekor, ám – gondolatban (képzeletbeli „monológban”) még kedvesénél időzve – Crescence-hoz intézi szavait,⁸⁴ ugyanez az eljárás folytatódik, azonban „kifordítva”, más narratív környezetbe helyezve. Crescence emléke bár örökké elkíséri az ezredest (vagyis a kedves örök egyidejűségben mindig az ezredessel van/lesz), mégis a neki címzett (s e szövegrészből kiütköző) megszólítások teszik hangsúlyossá, hogy olyan valaki felé fordul a nyelvi szólam, aki nincs jelen. S mivel az ezredes észrevételei

⁸⁰ Például a „*Paripák, tudjátok meg, hogy az ég a fűszálaknál kezdődik...*” kezdetű résztől (i. m. 23–24) a hóesés másodszeri megidézéséig, majd a két mondattal később folytatódó látomásorozat: „*Fehér halak cikáztak fekete tóban, virágból kelő madár bukott le, az ablakból vak ember nézett ki, és kard volt a villámhárító. Összeláncolt harcosok estek el méltatlan mézárulásban, és a renegátok megfordították a pajzsukat. Elképzelték a hírnökök keresztjét, akik az utolsó dombtetőn roskadtak össze. Mégis igaz lenne, hogy csupán a bogáncs hű? Az ország is szennyest vált csak, ha a szerelem hazug...*” (i. m. 24–25).

⁸¹ S e ponton érdemes idézni *A pille magányából*: „*A szerelem varázsszava: teértem; az ösztöné: énértem; a szereteté a mi kettős-alánya. Az extázisnak nincs személyragja. Androgin grammatikája van.*” (MÉSZÖLY, 1989a, 190). Ahogy már utaltam rá: Mészöly a monológ struktúrájáról azt állította, hogy minimálisan két én szükséges hozzá (Uő., 2007, 14–15), s visszafordítva ezt: két illeszkedő „énrész” („*Mint két egymáshoz illesztett fél arc, ketten*”) dialógusaként is értelmezhetjük a nyelvi formálódásként megjelenített szerelmi extázist.

⁸² Az irodalom retorizált hagyományainak megfelelően: a szerelmi kommunikációban felbomlanak az énhatárok, nincs immár különbség aközött aki én-t és te-t mond, a szerelmesek jellemvonásai kicserélődnek, ismert példa e jelző- s szerepcserére a shakespeare-i *Othello* második felvonásának első színe.

⁸³ Az intertextualitással foglalkozó fejezetben látni fogjuk: e nyelvi kötetlenséget főképp az „generálja”, hogy itt található a legtöbb különféle hangnemű s „származású” pretextus; vagyis a testi extázis ténylegesen nyelvi kívül-létként alapozódik meg. Az intertextualitásban mintegy a testi extázishoz keresett és talált nyelvi analógiát Mészöly.

⁸⁴ MÉSZÖLY, 2003, 27–36.

alig-alig választhatók el az időnként „közbeszóló”, a főhős mérlegelését és helyváltoztatását higgadtan, háttérben maradván rögzítő, eseményeket számba vevő hangtól,⁸⁵ az erőviszonyok is átbillennek a szerelmi légyott nyelvi megoldásaihoz képest. Mindenekelőtt azért, mert nyelvileg lesz egymástól elválaszthatatlan és megkülönböztethetetlen a „tisztán” külső, objektív elbeszélői és a címszereplői hanghordozás; mégpedig főképp abból kifolyólag, hogy korábban már többször is előfordult, hogy Sutting harmadik személyben ezredeszte magát Crescence előtt, s most, a nőhöz forduló elmélkedések előtt/után, mikor ezredesként jelenik meg, a közölt gondolatok éppúgy tulajdoníthatók neki, mint a korábban „külsőként” megjelenő elbeszélői hangnak.⁸⁶ Ezenfelül a korábban Suttinghoz kapcsolódó, „*A gyermekkor elmúlt*” szentencia többször is külső elbeszélői tanulságként jelenik meg.⁸⁷ Azaz itt kettejük (a külső elbeszélő és az ezredes) szemléleti egysége a narratív alap, s Crescence csak a járulékos harmadik, a hallgató szerepét tölti be (s e szerep funkcionálisan ebben az esetben megegyezik az olvasó pozíciójával). Épp fordítva, mint a korábbi, extatikus délután leírásakor, ahol a „külső” elbeszélő szorult ki szemlélőként (az olvasó „allegóriájaként”) e vízióból.⁸⁸ S e két résznél, ahol egy-egy különféle módon, egymáshoz képest apró elmozdulásokkal artikulálódó, nyelvileg megformált hármas (részleges azonosulása) húzódik e kötetlenség (vagy tévelygés) mélyében, lehet igazán az a benyomásunk, hogy valamiféle testetlen (ám nem szenttelen és nem érzések nélküli) „szellem” rögzíti – számunkra nem igazán kiszámítható irányultsággal – az eseményeket. S ez a lebegő köztesség – úgy vélem – e szöveg narratív rendhagyóságának egyik kulcsa.

⁸⁵ Három ponttal jelzem, ha az idézetet megelőző/követő rész Suttingnak is tulajdonítható: „*A gyermekkor elmúlt, Crescence...*” (i. m. 27), „*A forradalom nagyobb évszak, Crescence, mint a napokra, határokra tépdessett kis zsarnokoskodó időjárások. A gyermekkor múlt el, Drágám, és ezt csak úgy helyezhetem oda a holicsi abroszodra...*” (i. m. 29), „*...A célt szeretni kell, Crescence...*” (i. m. 33), „*...Ó, Crescence...*” (i. m. 35).

⁸⁶ A külső hangba való biztos átfordulásig (e pillanatot aláhúzással jelölve) idézek néhány példát. A biztos fordulópont előtt azonban több szöveghely értelmezhető a szerepváltás bizonytalan átmeneteként, azaz a egyértelmű nézőpontváltásokat megelőzik olyan részek, melyek egyként tulajdoníthatók az ezredesnek s a narrátornak: „*A gyermekkor elmúlt, Crescence. Európa legalább olyan vén rutinier, mint Sutting ezredes, és mégsem lát annyit előre, amennyit a kedvenc fekete háttas nyergéből látni lehet, vagy a sárga mellényben, melyet még nem ért idegen pillantás a folttalan kék zubbony alatt. Hazai földön újra. Az ezredesnek – és ezt senki sem sejtette róla, mert szavakba nem foglalható polifónia – rendhagyó képzei voltak a hazai földről.*” (i. m. 27–28), „*ezt csak úgy helyezhetem oda a holicsi abroszodra, mikor már mindenki aludni tért körülöttem, és csak a gyertyák sercegnék – ha előbb leereszkedem az Ondava völgyén, és Kassa érintésével Hegyalján ér a hajnal, a szőlődombok pazarló geometriájával, ahol Jesid Habada állítólag egyetlen szőlőszemtől fulladt meg, de hát az ilyesmi úgy tartozik hozzá a gyermekkor csodájához, mint a miséhez az Úrfelmutatás. Pedig ott még csak mindig útközben voltam, és nem a végcélnál. Meglehetősen hosszú út állt még Sutting ezredes előtt.*” (i. m. 29), a 33–35. oldal közötti részekben már az ezredes hangja dominál.

⁸⁷ I. m. 36, 38.

⁸⁸ Azaz az olvasó helye mindig a kívülről figyelő, némileg kirekesztett harmadik helyzetével rokon.

S ahogy nem tudjuk racionálisan adatolni és értelmezni, hogy korábban miért úgy ért véget a kirándulás elbeszélése, hogy nem fejeződött be, csupán beleveszett az elválást megelőző délután előkészületeinek elbeszélésébe, úgy arra sincs kézhez álló narratológiai magyarázat, hogy az utolsó együtt töltött délutánon megkezdett párbeszéd – mely a főhős számára és létezésében örökké jelenlévő, örökké befejezetlen (!) – miért nyúlik el szinte az elbeszélés végéig,⁸⁹ amely viszont a kezdőpozíciót implikálja. Azaz nehezen (vagy sehogy sem) motiválható, hogy a „külső” elbeszélő hangnak mi köze van ehhez a viszonyuláshoz, és miért követi éppen ezt a szólamot ilyen kitarással. Szerkezeti okokra természetesen gyanakodhatunk: a korábban nyelvileg-retorikailag allegorizált szerelmi egyesülést ismételi meg a szöveg egy „másik szinten”, hiszen ebben a másodjára tárgyalt „egyesülésben” a konkrét férfi-női találkozás helyett/fölött/mellett már a korábban itt-ott elkülönülő „külső” hang is részt vesz, azaz ez a szövegszerű összesimulás – a történeten túl – az elbeszélésmód szintézise is, egy sosem volt konstrukció (a Kohn-teoréma alternatív) megvalósulása, példa egyrészt a szereplő és elbeszélő közé (?) iktatott „médium” érzéseinek különféle (legalább kétféle: az ezredesbe s Crescence-ba való) kivetülésére, másrészt a szüzsé, a szerkezet és a fabula egymást tükröző szimbiózisára. S ebben az értelemben, tehát a hatványozott benne-foglaltságnak köszönhetően úgy is lehetséges fogalmazni, hogy e beszély minden szintjén valóban maga a vonzódás, a viszony toposza konkretizálódik, a történetben és az elbeszélésmódban egyaránt. A szerelmi együttlét⁹⁰ e kontextusban a történetmondás átmenetiségének konkretizált (képi?) megfelelője.

(e. A beszédpozíció és a tér, az idő összefonódásáról)

Mészöly *Sutting ezredes...*-ében az elbeszélő, a főszereplők, az olvasók szerepkörének határai folyamatosan egymásba csúsznak, közös „területeket” hozva létre/fogva át, a hagyományos funkciókat részben átfogalmazva, részben megtagadva. A tudatok (mentális terek) keveredésének elegyítő eleme a beszédpozíciók/szempontok medialitásával előállított általános kötetlenség. S ez a beszély időkezelésére is kihat, az időviszonyok is körülhatárolhatatlanná válnak, különös időtlenség uralkodik e szövegvilágban. A jelen és a múlt egymásra „támaszkodik”, egymásba ér, egymással keveredik. Nem csak abban az értelemben, hogy az elbeszélés világának tisztázatlan időbelisége miatt nehezen eldönthető, mely elemek a múlt, s melyek a jelen részei. De a szétválaszthatatlanság

⁸⁹ Mert ha nem is Crescence-hoz fordulva, de rá emlékezve ér hazai földre az ezredes.

⁹⁰ A hősök nyelvileg imitált testi extázisa maga is nyelvi „együttlét”: egymásba szövődő intertextusok játéka.

értelmében is: a címszereplőt motiváló, s időben egymás után „elhelyezkedő” érzések az alatt az idő alatt, amit az ezredes e szövegben átél, folytonosan összemosódnak. Míg „korábban” a haza intenzív emléke lüktetett át Crescence-szal folytatott forradalmi viszonyának időszakán, „addig” az összeesküvés tervezését és a hazatérést az asszonyra emlékezés színezi át; s ahogy az ezredes „korábbi” udvarló nyelvhasználatában politikai párhuzamokkal élt, úgy támaszkodik „később” politikai gondolatmenete erotikus párhuzamokra; így pedig a forradalmi/szenvedélyes nézőpont szünet nélkül körülöleli az elbeszélés világát, szinte egymást erősítő hajtóerővé válva.⁹¹ S e tartalmi-formai „átcsapásokat” a szöveg „körkörös” szerkezete az időbeli átörökítésekkel (a múltat az emlékezéssel jelenné tevő formaképző erők segítségével) szelídíti meg,⁹² s – az időtlenség illúziójával átítatva az eseményeket – az egyszerre záró- és kezdőpillanatot „történeti” újra és újra.⁹³

S az időtlenség érzése oly módon is része lesz a befogadási folyamatnak, hogy az utazás komótos elbeszélése szinte „lépésszerűvé” lassítja az olvasást, s a befogadó könnyen úgy érezheti, mintha az olvasás ideje egybeesne a tér szétterülésének és valóságos bejárásának élményével.⁹⁴ A *Sutting ezredes tündöklésében* az elbeszélés irama, a felidézett emlékek epikus bősége – már-már mimetikusán – a poroszkálás ritmusára emlékeztet, a se nem túl gyors, se nem túl lassú haladására, a befogadó olvasási tempója mintegy a címszereplő utazásának ütemét követi; s így az olvasó, az elbeszélő hang és a főhős helyzete-pozíciója megint és ilyen értelemben is közeledik egymáshoz. S innen tekintve e szövegvilágra megállapítható, hogy e ritmus nem csupán lassítja a befogadó előrehaladását, ám a lezárás kezdőpozíciót imitáló gesztusával további „utazásra”, a szöveg olvasásának folytatásra is ösztönzi, ami egybeesik az újrakezdéssel, a folyamatos úton levés („örök” vándorlás) alaphelyzetének megtapasztalásával.⁹⁵ S e mészölyi „idő-

⁹¹ Mentalitástörténeti párhuzamként Petőfi *Szabadság, Szerelem!* című verse kínálkozik (KÁNTOR, 1988, 563).

⁹² Az olvasás idejében a hazatérés tovagördülő jelenként nyilvánul meg: az ezredes búcsúja és hazafelé poroszkálása egymásba ágyazódik, az együttlétet áthatja a távozás és a tervezett jövő tudata, s a szeretők mentális-nyelvi közössége a távolság ellenére is megmarad. S a történet azzal kezdődik, ami hagyományos időszemlélettel végpontjaként azonosítható be. Minden egyidejű, bár a szöveg nagy része a múlt idő jelét viseli magán. Ez pedig az időfogalom „dramatizálásaként”, az idő „identitásán” belüli viszonyváltózásként értelmezhető; s ennyiben az idő szereplőszerűségéről is létjogosult lenne beszélni.

⁹³ A körkörös, múltat-jövőt egymásba fordító szervezőmód – ahol a szöveg és/vagy történet vége egyben az eleje is –, a 19. századnak is egyik kedvelt fogása (Vörösmarty: *Rom, Csongor és Tünde* – az Éj monológja).

⁹⁴ Bár narrációs és történeti időt (ezek ritmusát) sosem lehet biztonságosan rekonstruálni (MAÁR, 1995, 111, 118–122), mégis mivel az olvasás sebességváltozásaira később is kitérek, vállalom a kockázatot, hogy egyéni olvasatot „posztulálok” általánosként.

⁹⁵ A szöveg e vonatkozásban is a romantikához kötődő. Regényszerű szétterjedésének benyomása vélhetően épp erre az időben szétterülő keresésre vezethető vissza, a regény-fogalmat a célját-végét nem lelő keresés kontextusában használva (LUKÁCS, 1975, 518–519, 569).

mimézis” azért szokatlan, mert a szöveg olvasását megelőző korábbi befogadások általános tapasztalatainál lassabb időtapasztalatot „kényszerít” rá a befogadóra. A tér fogalmakiterjedése (a bejárásé, az elkalandozásé, a gondolkodó sétáé) ugyanis köztudottan nem változatlan tényező, nem ugyanolyan mérték szerint mérik mindenkoron.⁹⁶ S ezért, ha egy szövegben úgy tűnik, mintha a múlt tempója, helyzetváltoztatási léptéke szerint folynának az események, telne az idő, akkor a tér is más léptékben – a múltbéli szemlélők nézőpontjához igazodva – láttatik: máshogy terjed ki, terül szét, és széttagolt vagy alig-alig átjárható jellegével a történetegységek közötti időtartamok hosszát, a szereplők mozgásterét, a belátható „honnan-hova?”-féle életkeretek kiterjedésének környezetét is máshogy determinálja. Az én olvasatomban e megváltozott sebességet, és az e mögött kísértő, a miénktől annyira különböző tér- és időélményt magától értetődő módon idézi meg – az úton levés történetsémájával – a *Sutting ezredes tündöklése*. A lassítás „élményét” pedig e beszély nem a legkönnyebb módon, nem párbeszédekkel, leírásokkal⁹⁷ szervezi meg – jóllehet ezekkel a legegyszerűbb az elbeszélés időtartamát a történetéhez s az olvasás idejéhez közelíteni –, hanem az elbeszélés magába hajló nyelvi szerkesztésmódjával, intertextuális utalásrendszerével (s ezáltal *Sutting ezredes lét- és időtapasztalatának dramatizálásával*). Azaz megelőlegezhető, hogy e beszélyben mindenekelőtt/alatt az utazás eseménye teremt helyet arra, hogy a főhős tudatának és az elbeszélő hangnak a mozgása – konkretizálva az antik retorika memóriagyakorlatát: magában a beszélők elméjében – összehozza, tárolja, elrendezze a különféle idődimenziók emlékeit. S e hely úgy tűnik, elég tágas a *Sutting ezredes...*-ben, mivel e gyakorlat (melyben egyszerre vesz részt szereplő, elbeszélő, olvasó) „rögzítési helyévé” a címszereplő által bejárt európai tér lesz; egyrészt mert e földrajzi kiterjedés spontán módon emlékhordozó (emlékeztető) funkciókat képes ellátni, másrészt mert tágassága ugyanakkor az ezredes elme-térképének (tapasztalatainak) határait is kijelöli, azt a helyet, ahol az idő teret lel magának. Mivel pedig a térbeli kiterjedés keretei a pretextusok létezési-olvasási helyeivel (kultúrákhoz kötődésével) is egybeesnek, s a szöveg szólamai a konkrét időjelzés mellett (gondoljunk csak a beszély kezdőmondatára: „*a múlt század egyik forradalmi változásokkal teli nyárutóján...*”) nyelviségükben is megteremtik/újrarajzolják saját terület és idejüket, a fentebb vázolt jelenségkör nem választható el a szöveg intertextualitásának speciális működésmódjától.

⁹⁶ „*A távolság igazi mértéke a sebesség.*” BRAUDEL, 2003, I. köt., 78; s ugyanez más formában is visszatér: Uő., 2004, 353.

⁹⁷ ECO, 1995, 10–11, 41–69, 77–89 és 92–104; Uő., 2004, 272–283, 295–299.

(4. A Sutting ezredes... intertextuális kötődéseiről, a pretextusok közlésének módjáról)

Hipotézisem szerint a *Sutting ezredes...* nyelvi közvetítettségét (pretextusainak¹ nyelvi összetettségét, „nyelvek közöttiségének” időbeliséget érintő narratív mechanizmusait) vizsgálva olyan következtetésekhez juthatunk, melyek általánosító érvennyel képesek „új” szemrevételezési irányokat nyújtani Mészöly késői prózájára, különösen narrátor-konstrukcióinak egyedi nézőponthasználatára és időkezelésére. Feltételezem továbbá azt is, hogy más Mészöly-elbeszéléseknél árnyaltabban elemezhető a *Sutting ezredes...* pretextusainak narratív elemekkel való kapcsolata:² egyfelől az, hogy a különféle időket-beszédmodokat elegyítő intertextusok a lebegő elbeszélői-szereplői pozíciókkal „relációban” hoznak létre szokatlan narratív kötődéseket (állításomban a relációra helyezve a hangsúlyt), másfelől pedig az, hogy mind az „egyidejűsítés” (vagy: időtlenség) érzete, mind az elbeszélői-szereplői szemponttalanság (vagy: szemponton-kívülség) szervesen összefügg a szövegkezelés narratív megoldásaival.³ Tudatában vagyok természetesen annak, hogy narratív módszerek hatásmechanizmusai között hasonlóságokat tételezni, majd általános érvényre törő állításokat megfogalmazni több más – e beszélyt érintő – feltételezésen nyugszik, s ezeket csak sorjában lehet egymásra vonatkoztatni, egymás kontextusában áttekinteni-modellálni. Ezért egy gyakorlati feladattal, a *Sutting ezredes...* intertextuális „viszonyrendszerének” bemutatásával (a Mészöly-szakirodalom állításainak ez irányú kiegészítésével) kezdem, ennek ugyanis, véleményem szerint, minden *Sutting ezredes...* nyelvi közvetítettségével kapcsolatos komolyabb vizsgálatot meg kell előznie.

S jelen esetben az intertextualitás meglétének pusztá demonstrálása messzemenő következtetésekhez vezet. Ha ugyanis immár több⁴ késői Mészöly-szövegnél számolhatunk – filológiailag megalapozottan – szerteágazó textuális kapcsolódásokkal, akkor a mézőlyi írásmód karaktere általánosan látszik – történeti (hagyományt választó és hagyományt teremtő) dimenziót nyerve – „megnyílni” különböző epikai tendenciák, korábbi elképzelések-szöveglátomások, tágabb medrű epikai folyamatok nyelvi

¹ A „későbbi” szöveget „megelőző” szöveg elnevezésére Genette a hypotextust (GENETTE, 1996), mások az archi- vagy pretextust javasolják. A felsoroltak közül a pretextust preferálom, mert előtagja jelzi a megelőző voltot, s e terminust a vendég- és elő-szöveg szinonimájaként használok. Azaz nem szövegváltozatokat értek alatta (azokat autotextusoknak nevezném), hanem más szerzőktől származó szövegekre utalok e fogalommal.

² Ennek feltételezésére mindenekelőtt az alább bemutatandó, hosszan összefüggő intertextus-hálózat felépítettségének összetettsége készlet.

³ Azaz hipotézisem szerint a *Sutting ezredes...* lebegő nézőpontú elbeszélő-pozíciója (az epikai princípiumok határainak fellazulása) szervesen összefonódik az intertextualitással, s e két „jelenség” együtt jár a szövegek speciális időkezelésével is.

⁴ Konkretizálva e „többet”: a *Fakó foszlányok...*, *Sutting ezredes...*

újrarendelésének irányába, s a szakirodalom jó néhány „kanonikus kimenetelű” állítása újrarendelésre szorul. A paradigmaváltás pozícióját – s annak lehetőségét, hogy a Mészöly-szövegek (az *Alakulások* után) a prózafordulat „élbolyába” tartozzanak – Mészölytől elvitató szakirodalom egyik leggyakoribb érve ugyanis éppen az volt, hogy a Mészöly-próza nem a megszokott/elvárt hatásokkal él a posztmodernitás kitüntetett jellegzetességével, a „történetiség-tapasztalatot általában felfüggesztő artistikus intertextualitással”.⁵ E jellegzetesség miatt minősítették többen Mészöly *Alakulások* utáni prózáját a (késő)modernséghez való visszatérésként, olyan visszahátrálásként, melyben régebbi individuum-felfogások tapasztalatai szólaltattak meg (s újra) tragikus hangoltsággal.⁶ Nem kívánok itt elidőzni amellett az – egyébként jogos – elméleti kérdésfeltevés mellett, hogy a tétel, miszerint Mészöly szövegei általánosan mellőznék az intertextualitás posztmodernitásra jellemző mértékű-fajtájú felhasználását, milyen premisszákkal tartható abban az esetben, ha előtte az ellentétet nem vetjük alá falszifikációs eljárásnak,⁷ az elkövetkező oldalak ellenben a „gyakorlat szintjén” kívánnak meggyőzni mindenkit e kanonikussá lett állításnak a tarthatatlanságáról.

Köztudott azonban, hogy az imént érintett kanonizációs modell mellett – ugyanakkor – létezik egy „másik” szakirodalom is, nevezzük egyszerűen megújuló Mészöly-

⁵ E szófordulat az alábbi részlet parafrázisaija: „nem érvényesülhet nála az az intertextuális artistikum, amellyel a posztmodern epika előszeretettel függeszti fel a történetiség tapasztalatát” (KULCSÁR SZABÓ, 1994, 121). Ezt az – *Alakulások* utáni, ’83-ig, a *Megbocsátás*ig terjedő Mészöly-prózáról tett – állítást nem szerencsés azonban a Mészöly-próza általános intertextualitás-mentességeként olvasni; az *Alakulások* utáni Mészöly-epikáról ugyanis így írt Kulcsár: „Mészöly Miklós prózája innen fogva mind merészebben élt a jelöletlen idézetek intertextuális lehetőségeivel” (i. m. 121). A Mészöly-próza kánonbeli helyének kijelölésekor tehát kétféle hangsúllyal dolgozik Kulcsár: míg az *Alakulások*at paradigmaváltónak, a posztmodern fordulat jelzésének, addig a ’83-as *Megbocsátást* nem-posztmodernnek értékeli. S a ’83 utáni Mészöly-szövegeket gyaníthatóan nemcsak terjedelmi-időbeliek okok miatt hagyta ki irodalomtörténetéből Kulcsár – Esterházy *Függője* vagy a *Bevezetés a szépirodalomba* esetében sem számolt Mészöly-pretextusokkal –, hanem kánon-választása miatt is. Meggondolandó: a gondolatmenet, melybe Kulcsár az *Alakulások*ról írva belekezd – „ebben a novellában a hagyományos epikai szubsztanciák azonosíthatósága nem feltétele már az elbeszélésnek. Az önmagát alkotó szöveg nem valaminek az elbeszélhetősége miatt hangsúlyozza a maga kódszerűségét, hanem annak bellátatásául, hogy az abszolút tárgyilagosságba visszavonuló elbeszélő a szubjektumon túli szövegszervező elvek számára szabadítja fel az elbeszélés poétikai terét. (...) ez a novella ama fordulat első vitathatatlan jelzésének számít, amely a posztmodernség korát nyitotta meg a magyar epika történetében” (i. m. 121) –, nem Esterházy szövegeinek taglalásakor folytatódik-e. Mintha egész „egyszerűen” Esterházy *Termelési-regénye* vagy még inkább a *Bevezetés a szépirodalomba* örökölné meg azt a kánon-helyet (a posztmodern epika nyitány-szerepét), melyet akár Mészöly ’83 utáni prózája vagy az ezt „technikai előfutárként” megelőző olyan előzmény-szövegek, mint a *Térkép Alicáról* vagy az *Anno* probléma nélkül elfoglalhatnának. Az Esterházy-próza kapcsán elhangzó megállapítások ugyanis könnyűszerrel visszaolvashatók Mészöly írásaira. S a *Műhelynaplók* megjelenése óta a Mészöly-szakirodalom is határozottan jelzi, hogy a Mészöly-próza korábbi korszakolásai (a *Film és Alakulások* határozatiója) átgondolandók (MÁRTON-SZOLLÁTH, 2007, 48).

⁶ A tragikusság kapcsán lásd a dolgozat *Bevezetőjének* 7. lábjegyzetét.

⁷ A popperi értelemben (POPPER, 1999, 499–522). Ha így teszünk, fény derül rá, hogy a kései Mészöly-próza számos darabja szerteágazó szövegek közötti kapcsolattal él, s Mészöly posztmodern irodalom belüli pozíciója valóban újraírásra szorul.

szakirodalomnak, mely nem egy elvont történeti vizsgálódás irányából tekint Mészöly prózájára, de Mészöly szövegei felől olvas poetikatörténeti változásokat-váltásokat. S e megváltozott nézőpontnak köszönhetően (szakítva természetesen az ideológiai-eszmei Mészöly-értelmezések hagyományával is) egyre inkább a szövegek „megcsináltságának” módjára (az elbeszélői hang átmenetiségére, a szövegszervezés megoldásaira) fókuszál. Mindazonáltal a mai napig a pretextusokat legalaposabban (szövegszerűen) jelölő munka Jankovics József *Fakó foszlányok nagy esők évadján* kapcsán készített 1991-es tanulmánya.⁸ A „frissebb” írások inkább csak felsorolják, jelzik a feltételezhető intertextusokat, filológiaiilag nem adatolják, nem idézik őket (s így hivatkozásaik jó része visszakereshetetlen), illetve nem élnek az összevetés eszközével, nem értelmezik a pre- és Mészöly-textusok párbeszédét.⁹ S így a Mészöly-szakirodalom *Sutting ezredes tündökléséhez* kapcsolódó, szövegközöttiséget érintő utalásai könnyen áttekinthetők néhány mondat keretében.

Thomka Beáta mind Mészöly-monográfiájában, mind *Próza archívum* című kötetében Jókai *Följegyzések* című jegyzetgyűjteményét jelöli meg a *Sutting ezredes...* intertextuális „háttérországaként”, ám utalásai jórészt csak a *Műhelynaplók* kiadásával kereshetők vissza.¹⁰ Grendel Lajos dolgozatának megállapításai – tudniillik, hogy a kései Mészöly-elbeszélésekben oly sok példát találhatunk a szövegközöttiség különféle válfajaira, hogy újragondolandónak tűnik a Mészöly-próza szövegformálásának kérdése, s cáfolhatónak az a szakmai vélekedés, hogy Mészöly nem dolgozott posztmodern technikákkal – általánosító érvényük miatt hiányérzetet hagynak maguk után. Grendel ugyanis tézisei alátámasztásához mindössze Jankovics szövegközlésére hivatkozik.¹¹ Szolláth Dávid a *Sutting ezredes...* elemzésekor egy Strabón-idézetet, Vigny *La Maison du Berger* című versének címét (s egyúttal az *Elégia* mottóját) közli, ugyanakkor a megidézett

⁸ JANKOVICS, 1991, 156–166; Uő., 1992, 104–114.

⁹ A Mészöly-szakirodalom hiányosságait exponálja Károlyi (KÁROLYI, 2007/13, 27).

¹⁰ THOMKA, 1995, 74. Uő., 2007, 12, 44, 91–92, 106. Mészöly 1995-ben a *Jelenkorban* hozzáférhetővé tette Jókai-kijegyzései egy részét, de ezek a *Műhelynaplókban* megjelentekhez képest elenyészők. A *Jelenkor*beli közlés nyomán a *Sutting ezredes...*-nek mindössze négy pretextusa azonosítható: „*csak a bogáncs marad hű!*”, MÉSZÖLY, 1995b, 585, „*Sok jó katona még nem jó hadsereg*”, „*Az ország is szennyest váltana Zsedényivel – inge 47-es*” i. m. 586, „*Noé bárkájánál kezdi a szónok, mindenki alszik egy-két századot*” i. m. 590. A *Műhelynaplók* kiadása a következő helyeken jelöli a *Sutting ezredes...* pretextusait: MÉSZÖLY, 2007, 302, 303, 373, 780, 838. S A. de Vigny verssorát – „*Még nem jött fel a nap*” (838) – is jelzi. Így pedig rámutat arra, Mészöly milyen hosszan (1973-tól 1985-ig) végzett gyűjtőmunkát a *Sutting ezredes...*-hez.

¹¹ GRENDEL, 2002, 18, 89–90. Félreértés ne essék: nem gondolom, hogy bármiféle előfeltevés megfogalmazásához minden esetben szükségesek szövegszerű-filológiai „érvek” – ahogy azt sem, hogy Grendelnek kellett volna elvégeznie a mészölyi intertextualitás kérdéskörével összefüggő hatalmas filológiai munkát –, csupán „ízlésítélet”, mikor a filológiaiilag visszakereshető hivatkozásokat hiányolom.

szöveghagyományt Széchenyi-naplókként¹² és *Pallas Lexikon*ként is „nevesíti”, s utóbbi esetekben nem ad meg filológiai adatokat, nem konkretizálja példákkal állításait.¹³ Mivel azonban a *Műhelynaplók* megjelenésével immár valóban kézzelfogható közelségbe került a „vendégszövegek” visszakeresésének lehetősége, a jövő Mészöly-szakirodalmának hivatkozási technikájában jelentős változásokra számíthatunk.

Az elhangzottak figyelembevételével – s annak tudatában, hogy még mindig „idő előtti” teljességre törekedni – kívánok megfogalmazni néhány, a *Sutting ezredes...*-beli pretextusok közlésének módszertanára vonatkozó „alapelvet”. A dolgozat az elbeszélés sorrendjében veszi sorra az összes, eddig sikeresen adatolt szövegközi kapcsolatot. Egyelőre három hosszabb intertextuális kapcsolódásokkal élő részt sikerült „rekonstruálni” e beszélyben, a dolgozat leginkább ezekkel foglalkozik, bár az azonosított rövidebb, pársoros „átvételeket” is említi,¹⁴ ha máshol nem, hát lábjegyzetben. A három összefüggő résznél általában fabuláris áttekintés után,¹⁵ egymás mellett szerepelteti a Mészöly-textusokat és a pretextusokat, s csak bemutatásuk után tesz elbeszéléstechnikai megfigyeléseket. Ahol azonban a pretextusok csak pár sorosak, ott folyó szöveg formájában idézi őket, rögtön hozzájuk fűzve néhány fabula és szüzsé összefonódását érintő megjegyzést. Azaz, amennyire ez lehetséges, a dolgozat nélkülözi a szövegek átalakításának mértékével-módszereivel való foglalatzkodást. Nem kívánja megválaszolni, hogy a „vendégszövegeket” hogyan „honosítja” a sajátjává Mészöly, nem tárgyalja, hogy az intertextusok milyen szorosán-szervesen, olykor több bekezdésen, oldalon keresztül, a legkevesebb egyéni (mészölyi) „összekötéssel” fogják közre egymást, s azt sem firtatja, hogy a pretextusok vajon miért épp a történet e pontjain szerepelnek. Ha valakit elsősorban e kérdések foglalkoztatnak, a párhuzamos szövegközlés könnyen eligazítja. Úgy gondolom, hogy ennél kevésbé tudjuk figyelemmel kísérni, hogy milyen hatással van az intertextualitás a narratív struktúrák alakulására (a szereplői és elbeszélői szövegek elhelyezkedésére), illetve hogy a narratív eljárások milyen változásokat aktiválnak a szövegközöttség-szerveződésekben, vagyis mindazt, aminek körülményeit e dolgozat feladatául tűzte ki, s ezért e kérdéseket meg sem kíséreltem a pretextusok közlésekor érinteni, tárgyalásukkal külön részfejezetben foglalkozom.

¹² Egy későbbi fejezet tárgyalja, a Széchenyi-naplókra való hivatkozással milyen problémákba ütközünk.

¹³ SZOLLÁTH, 2000, 181, 185, Uő., 2003, 100–113.

¹⁴ Természetesen a fellelt pretextusok mellett továbbra is maradnak olyan, a beszély egészéből kiütőköző részek, melyeket a befogadó, noha intertextusoknak érez, nem tud azonosítani. Ám a *Műhelynaplók* feltárható szövegközöttség-esetek realizálása után tudatosítani kell: nem „mérvadó”, mit érez a befogadó mészölyi hangvételnek, keresetlen szókapcsolatnak, mivel a filológiai munka könnyen rácsúfolhat intuícióira.

¹⁵ Az első hosszabb intertextualizált rész kivételével, ahol fabula és szüzsé nem választható el egymástól.

**(a. Jókai és az újságszövegek világa – a Műhelynaplók jegyzeteiből – és az ezekbe
beleszótt 19. századi emlékirat- és „női” naplóirodalom)**

A *Sutting ezredes...* intertextualizáltságának mértéke a Mészöly-prózában – ez idáig – csak a *Fakó foszlányok...*-éhoz hasonlítható.¹⁶ A *Műhelynaplók* kiadását követően, Mészöly kijegyzéseinek ismeretében a *Sutting ezredes...* sok szentenciaszerűnek, különösen lírainak vagy éppen túláltalánosítónak érzett mondatáról feltárhatóvá vált, hogy voltaképpen intertextus. Jó részük Jókai *Följegyzések I-II.* címen kiadott munkájából „származik”,¹⁷ ám szép számmal találunk hosszabb textusokat a *Hölgyek Lapjából*, a *Magyar Bazár*ból, a *Lányok Lapjából*, az *Első Magyar Czipészek Lapjából* és egy a Mészöly-jegyzetek alapján beazonosíthatatlan, visszakereshetetlen, történet- vagy talán emlékiratírói munkából. Ezeket egészítik ki a 19. század híres nőalakjainak, Cosima Wagnernek és Baskircsev Máriának a *Naplójából* és Erdélyi János *Úti levelek, naplók* címen kiadott úti írásaiból való mondat- és szövegtöredékek.¹⁸ De találunk olyan pretextust is, Vajda Jánosné Bartos Rozália emlékirataiból, amelyből – a motivikus „áthallásokkal” nem számolva – egyetlen „mondattöredék” lesz a *Sutting ezredes...* szerves részévé.¹⁹ S a vendégszövegek sokszínűségének felismerésével, természetesen, még nincs vége a „meglepetéseknek”.

Ha ugyanis a pretextusok azonosítását követően a szöveg anyagszerűségére, a nyelvi szólamok összeszővődésének „feszességére” reflektál a befogadó, több hatástényező együttes jelenlétét regisztrálhatja. Felismerheti: a szövegrészek különféle származású, erős nyelvi jelenlétük, egymást más színben megvilágító, egymást átértelmező regiszterváltásaik miatt gyakorolnak hatást rá. De tudomásul veheti az olvasási sebesség

¹⁶ Az „átvételek” nagy száma mellett a *Sutting ezredes...* és a *Fakó foszlányok...* szövegkezelését rokonítja egymással pretextusaik szerveződésmódja is, az, hogy leginkább az elbeszélés egy-egy pontján tömbösödnék.

¹⁷ JÓKAI, 1967.

¹⁸ WAGNER, 1983. BASKIRCSEV, é. n.; ERDÉLYI, 1985. Utóbbi két pretextus-forrást Thomka Beáta *Műhelynaplók*béli, *A kiadásban nem szereplő naplók* című jegyzete – „Az általam megismert kéziratok közül egy 1985-ig Kijegyzések (...), valamint egy borító nélküli kis füzet anyaga sem része a mostani kiadásnak. Az előbbi félig telt, jórészt négy nagyobb tömbből áll: 19. századi útfeljegyzések, könyvészeti adatok az Annotervhez, Erdélyi János útfeljegyzeteinek és Baskircsev Mária Naplójának (1920) idézetei alkotják” MÉSZÖLY, 2007, 900 – nyomán sikerült azonosítanom. Mészöly vélhetően nem a hivatkozott Erdélyi-kiadást használta, így elképzelhető, hogy más válogatással összevetve még több Erdélyi-pretextust találunk e beszélyben.

¹⁹ A Bartos-szöveggel való tematikai hasonlóság mellett (fehér rózsabimbók megőrzése, rózsákkal kifejezett szerelem) szövegszerű „átvétellel” is találkozunk a *Sutting ezredes...*-ben. Mivel e pretextus nem „ér össze” az elbeszélés kompakt, többoldalnyi „intertextus-füzérének” egyikével sem, itt idézem. A Mészöly-elbeszélés elején olvasható mondat, a „Komornája szerint a Méltóságos Asszony üvegen keresztül nyalja a mézet, és az is gyönyörű” (MÉSZÖLY, 2003, 9) pretextusa Bartosnál: „A fehér rózsáknak minduntalan attam friss vizet, és bámultam a gyönyörűségüket, a katona, az a keményre főt katona, azt a megjegyzést tette – hogy vigyázzak mert a bimbók vízbetegséget fognak kapni, a mit én még ma se bocsátok meg neki, jó hogy él. – mert még ma is csak csókolom a száraz fehér rózsabimbókat a muszlin zacskon át: – monta Vajda János sokszor nekem az életben, hogy az is gyönyörű, a mézet az üvegen keresztül nyalni.” (BARTOS, 1983, 124–125).

„manipulálását” is; azt, hogy a történet hangsúlyos pontjain szétterülő intertextuális részeket akaratlanul is lendületből, egy szuszra olvasta. Mintha e beszély – mondatformálását tekintve – többször nekiiramodna, egyre szövevényesebben, egyre feszesebben „gyűrűzne” a nyelvi energia időszakosan ismétlődő „kimerüléseiig” (a mondatfolyamok „elcsuklásait” követő új bekezdésekig), egyre gyorsuló befogadásra készítve az olvasót. Végül a befogadó arra is rácsodálkozhat, hogy az intertextus-füzérek funkciója, miközben más-más tárgyat beszélnek el, alapvetően azonos marad: az események időtartamát „körvonalazzák”, az olvasási időhöz közelítik az elbeszél cselekedetek időtartamát, sokszor állóképszerűen kimerevítve így egy-egy eseményt.

A *Sutting ezredes tündöklésének* pretextusok hosszú sorából összeszőtt első szövegrésze (22–25)²⁰ többszörösen kétértelmű. Ami a „formát” illeti: vagy egymásnak mondott vagy belső „monológban”²¹ megszülető mondatok szövevényéből rajzolódik ki a „szövegtárgy”, s e tárgy maga is többféle módon dekódolható. A szövegrész ugyanis vagy egy szerelmi együttlétet (az együttlétet megelőző ébredéstől a szeretkezést követő pihegésig), vagy egy ezt tematizáló álmot alkot újra. Eldönthetetlen, hogy egy álmokeretbe illesztett félig látomásos, félig éber eseménynek a szürreális „leírását” olvassa-e a befogadó, vagy egy megálmodott extatikus élmény imitációját. Minden (a forma, a tárgy) átmenetinek bizonyul. S a résztvevők „kiterjedése”, az újraalkotás módja is medializált. A külső és belső nézőpont, az *én* és *te* határai nyelviileg szétszalazhatatlanul összegabalyodnak. S olyannyira így van ez, hogy az elképzelt/létesülő testi extázis szerves nyelviségében az egységesült nyelvi szólam hiába kínálja magát az olvasónak, szalazza szét: mikor, ki beszél, s hol is van, ha egyáltalán jelen van, az elbeszélői pozíció. A kívüllét valóban „egyetemes” e bekezdésben: e párbeszéd/páros magánbeszéd résztvevői mind nyelviileg megformált „önkívületben”, a nyelviség közös „helyén” vannak, a nyelv alkot számukra közös, medializált területet, biztosítva az átjárást individuum és individuum között.

²⁰ A főszöveg betűjelzések nélküli oldalszámait most és a továbbiakban is az éppen elemzett Mészöly-beszély, jelen esetben a *Sutting ezredes...* idézett kiadására vonatkoznak.

²¹ Sem magán-, sem párbeszédnek nem tekinthető ez a rész, hiszen épp a személyiséghatárok felbomlási folyamatának bemutatása teszi revelatív erejűvé. A külső leírást szinte teljesen nélkülöző bekezdés (az első négy mondat utáni, „*Ilyen a tél, Ezredesem*” mondatról kezdődően) deixisekkel (szövegre-helyzetre utaló névmásokkal) hangsúlyozza a hősök egymásba záródását, a külső nézőpont részleges kiszorítását, ugyanakkor ez nem jelenti azt, hogy belső nézőponttal számolhatnánk, mivel a bent és a kint határai felszámolódnak, hasonlóan ahhoz, ahogy a monológ fogalmát értelmezte újra Mészöly: „*A párbeszéd, ugye, kettőn múlik. Még a monológhoz is legalább két én szükségesetetik. Minimum a vágyak és az elvárások énje.*” MÉSZÖLY, 1999, 14–15. Ahogy már említettem, olyan átmeneti formációról van szó, mely szakfogalmakkal sem igen (átmenet a coheni a-kronologikus emlékelbeszélés és emlékmonológ között) „címkézhető”. A monológ- és dialóg-jelleg kérdéséhez egy következő fejezetben még visszatérek.

S bár a szereplői szólamok eggyé válását nyelvi kölcsönhatásként ragadja meg e szövegrész, s a testiség csak a keretszituációban idéződik meg – meglehetősen diszkrétén: „*Crescence most is rézsút hevert a brokáton*” (22), „*Crescence mintha tüll mögül látta volna a szobát. Újra rézsút hevert a brokáton, és fogával tépdeste a keblét borító haját*” (25) –, az olvasó mégis ritka érzékiséggel újraalkotott pillanatoknak lehet tanújává. Az együttlét ugyanis hiába, hogy „csak” nyelvi egymásra-hatásként jelenítődik meg, ha az összefonódó pretextusokon keresztül az összes nyelvivé tett impulzus „átjön”. S „átjön”, mert e bekezdésben minden (azaz: maga az extázisban átsajátított, bensővé tett „mindenség”) nyelvileg adottan, nyelvileg hozzáférhetően van jelen. E szövegrészben mindenkor, mindenféle módon az elképzelt/létesülő testi extázis más-más aspektusa nyilatkozik meg: nyelvileg. Így történik a beszélők párbeszédében/páros magánbeszédében, ahol a kimondott/elképzelt összes nyelvi elem eseményszámba megy: az egymáshoz fordulásban adó/feladó és vevő/címzett – kommunikációmodell szerinti – szerepköre folyamatosan és ténylegesen felcserélődik, pontosabban: a beszélő és hallgató (a „képzelt” én/alany és az elképzelt másik/tárgy)²² folyamatosan egymásba-alakulásban, pozíciócserében van. S ennek látjuk példáját akkor is, mikor az intertextusok mondaton belül halmozódása, a rövidülő „vágásokból” eredő, egyre gyorsuló sorjázás a nyelviség nem szemantikai-szintaktikai szintjén is újratekinti „tárgyát”. A többszörösen abbamaradó-újrakezdődő mondatfűzés sebességváltásai (dinamizmusa) ugyanis nem csupán a szereplők személyiséghatárainak felszámolását és a tudatosan kimondott és öntudatlanul elhallgatott „tudattartamok” összeecsúszását imitálják, de a megidézett (elképzelt/létesülő) testi extázis ütemét is. S a bekezdés mondatainak ritmusváltása, az egyre gyorsuló iram – az egyesülés (idő)kihagyásait és ritmusváltásait felidéző nyelvi eszközként²³ – egyszerre megidéző-erő és történetelem. Az „eredetileg” össze nem illő

²² A „képzelt” szóalakot nem pejoratívan használom, az „elképzelt”-fordulat sem lenne szerencsésebb. Alany és tárgy (individuálpszichológiailag, filozófiailag) túlhaladott fogalmát pusztán a különbségtévesztés és irányjelölés érdekében, grammatikai-szintaktikai jelentésben használom.

²³ Ahogy például *A Rózsa* nevében is hasonló eszköztárral, hasonló hatást ért el a szöveg. S itt talán nem haszontalan hosszabban idézni Eco tanulmányának (*Széljegyzetek A Rózsa nevéhez*) *A lélegzet* című részfejezetéből, már csak az intertextusok egyedi használatának párhuzamai miatt sem: „*Nyilvánvaló, hogy a konyhabeli szerelmi jelenet teljes egészében vallásos szövegekből van összerakva: az Énekek Énekétől kezdve Szent Bernát- és Jean Fecamp-idézeteken keresztül Bingeni Szent Hildegardtól való mondatokig mindenféle van benne. Mindenesetre nem kell hozzá a középkori misztikában való jártasság, hogy bárki, akinek egy kicsit is jó a hallása, felfüleljen erre. Ha viszont valaki most azt kérdezi tőlem, hogy kitől valók az idézetek, hol végződik az egyik és hol kezdődik a másik, nem tudok neki válaszolni./Sok-sok tucatnyi cédulám volt ugyanis teleírva ezekkel a szövegekkel, könyvlapom, fénymásolatom is volt rengeteg, sokkal több, mint amennyit azután felhasználtam. De megírni egy ültő helyemben írtam meg ezt a jelenetet (és csak utólag csiszoltam rajta, mintha egyforma zománccal akarnám bevonni, hogy a varratok még kevésbé látszódnának). Szóval, ahogy írtam, rendetlen összevisszaságban ott volt előttem valamennyi szöveg, hol egyikre, hol másikkra pillantottam, innen kiírtam egy részt, onnan meg mindjárt hozzáillesztettem egy másikat. Első fogalmazásra*

„fajsúlyos”, de később egymásba kerülő, egymást bekebelező textusok²⁴ tehát e bekezdésben egyrészt szerkezetükben (a beszélő és hallgató, a „képzelt” én/alany és az elképzelt másik/tárgy felcserélődésében) alkotják újra a testi extázist, másrészt „formai” felidéző erejük (értelemkihagyásaik, rövidülő-gyorsuló ritmusváltásaik-futamaik) által, harmadrészt pedig időbeli kiterjedésükkel.

S még egy dolog említhető a nyelvi medializáltság kontextusában: az „előképként”, már az együttlét keretszituációjában megjelenő Cosima Wagner-szövegrészek nemcsak tematizálják a Mészöly-beszély szeretőinek-beszédpartnereinek szétválaszthatatlanságát, de a nyelvi-testi kívül-lét egybeesésével a szövegformálás „közösségét” is felidézik. Cosima Wagner naplójában több olyan – a Mészöly-elbeszélés „dialogikusságának” ötletéhez igen hasonló – nyelvi megoldással találkozunk, mikor *én* és *te* felcserélődött. Wagner többször írt Cosima naplójába felesége érzéseiről, tetteiről egyes szám első személyben, *én*ként megemlékezve, míg magáról R.-ként, s ezekben az esetekben szinte csak az íráskép jelezte a váltást, illetve Cosima ezt követő – a naplójába írás miatti – derűs vagy dühös reflexiói.²⁵ E szerkezeti (*én* és *te* felcserélhetőségét példázó) párhuzam sok tekintetben tehát megelőlegezi a kivételezett kölcsönösséget tematizáló, hosszabb intertextusokkal átszőtt első szövegrészt, a szereplői szólásokat egymásba oltó egyesülés/álom-imitációt.²⁶

ezt a fejezetet írtam meg mind közül a leggyorsabban. Utólag jöttem rá, hogy az ujjaimmal a szeretkezés ritmusát igyekeztem követni, tehát nem torpanhattam meg minduntalan, hogy a megfelelő idézeteket kikeressélgjem. Hogy egy adott helyen mi megfelelő és mi nem, épp azon múlt, hogy milyen ritmus szerint illeszttem be valamelyik idézetet és siklik át szemem a többin, az olyanokon, amelyek lelassítanak az ujjaim ritmusát. Azt ugyan nem mondanám, hogy az esemény megírása ugyanannyi ideig tartott, mint maga az esemény (bár eléggé hosszú szeretkezések is vannak), de azon voltam, hogy a szeretkezés, illetve a megírás időtartama közötti különbség a lehető legcsekélyebb legyen. És én itt most nem a barthes-i értelemben vett megírásra gondolok, hanem arra, amit a gépiró csinál, az írásról, mint materiális, testi ténykedésről beszélek. És testi ritmusokról, nem pedig érzelmekről.” (ECO, 1988, 602–603).

²⁴ S e „férfi-” (Jókai-pretextusok, Erdélyi-mondatok vagy mondattörédek) és „női szövegek” (Cosima Wagner-, Baskircsev-szövegek „mozaikjainak” az) összeszövődése ismét egyesülés-allegóriaként olvasható.

²⁵ WAGNER, 1983, 30–34. A pár nyelvi szerepcserés „játéka” a már említett dramaturgiai fogást, a szerelmi extázisban felbomló énhatárok „határtalanságát” is megidézi.

²⁶ A mondatszerű pretextusokat az alábbiakban akkor is a maguk teljességében idéztem, ha csak egy-egy szószerkezetet „emelt be” beszélyébe Mészöly, mivel így illusztrálható, hogy általában teljesen felhasználta őket. Szintén illusztratív céllal húztam alá a Mészöly-beszély pretextusokat tartalmazó részeit. Két dolog válik így láthatóvá: egyfelől, hogy ezek milyen szorosan illeszkednek egymással, másfelől, hogy milyen kevészer módosította őket Mészöly. A *Műhelynaplók* *-gal jelzi a Mészöly által kiemelt részeket, e jelöléseket is átvettem a mészölyi írásmód tudatosságának jelöléseként. A továbbiakban a Jókai-pretextusoknál a *Műhelynaplók* Jókai-kijegyzéseinek oldalszámait MN:J-rövidítéssel, a Cosima Wagner-pretextusok oldalszámait CW- és – mivel az elbeszélésbe került CW-textusok a *Műhelynaplók* jegyzeteiben is szerepelnek (i. k. 662–663) – MN-jelöléssel idézem. Ahol a források között eltérést észleltem, ott az „eredeti” szöveget és a J:F (Jókai: *Följegyzések*) vagy CW-jelölést részesítettem előnyben. Az Erdélyi-pretextusok oldalszámait EJ-jelöléssel és a Baskircsev-pretextusokat BM-jelöléssel különböztettem meg egymástól.

„Aztán az esti indulásig Crescence szobájában töltötték az időt. Álom. Ablakuk előtt rendhagyó módon hullani kezdett a hó, a csókák kiszaggatták a vendégszoba balkonján szellőző párnacihákat. Crescence most is rézsút hevert a brokáton, a park pázsitján egy szürke és egy fekete háttal legett, a két kedvenc. Ilyen a tél, Ezredesem. Ilyen a tavasz, Crescence. Mondják, hogy van olyan éhség, mint az előre megevett kenyér, de akkor se fájjon ez, hiszen egymással beszélünk, s az ilyesmi ügyis csak minden ötezer évben sikerül. Mégis úgy érzem, hogy minden oldalról szél fúj, és ismeretlen aggodalom szállja meg a lelkemet. Hát – ha úgy veszi, Drágám, hogy Isten kényelmes fogalom. Igen. Egyszer elhatároztam álomban, hogy megváltozom, kötni tanulok. Egy örök életű harisnyát akartam kötni, de sarkot nem tudtam csinálni, bele sem kezdtem, így mindig csak a szarát kötöttem, a harisnyám meg csak egyre nyúlt... Ne csodálkozzon. Nehéz bármit megfogalmazni, ami egyszerű. Itt Galiciában a veszett kutya fej nélkül kerül a bíró elé. Az Isten nem kényelmes fogalom. A mi forradalmunk természetes és büszke, mint a párizsi lovas koldus. Aki ilyen nyeregben ül, nem törődhet bőzkrachokkal és napfoltokkal. Álom. A

„Aztán mirőlunk beszél, hogy milyen talányos volt akkor a kapcsolatunk, egészen Trisztán-szerű. »Ez a mű olyan volt, mint az előre megevett kenyér.«” (MN. 662, CW. 417), „Amikor már ágyban fekszem, hallom, amint sokat és hangosan beszél magában. Felkelek, és bemegyek a szobájába. »Veled beszéltem« – mondja, és hamarosan, gyengéden megölel. »Ilyesmi minden ötezer évben sikerül!«” (MN. 663, CW. 419)²⁷

„Minden oldalról szél fúj és ismeretlen aggodalom szállja meg az embert.” (BM. II. 124), „Nem vagyok erénycsősz és nem akarok vallásosságot prédikálni, de az Isten nagyon kényelmes fogalom.” (BM. II. 92), „Elhatároztam, hogy megváltozom. Csöndes, nyugodt, szorgos német leány leszek. Kötni tanulok. Kötök egy örökéletű kék harisnyát, de mert a sarkát nem tudom, hogyan csinálják, hozzá sem kezdek. Mindig csak a szarát fogom kötni s a harisnyám nyulni, nyulni, egyre csak nyulni fog.” (BM. II. 67)

„(Galícia) veszett kutya fej nélkül kerül bíró elé – fejét bábának beteg gyermeket fűrésztelni”, „Párizsi lovas koldus*” (MN:J. 393), „Bőzkrach és napfoltok”, „Fenyők

²⁷ A pretextusok közül a „Veled beszéltem. Ilyen minden ötezer évben sikerül [éjszaka – egyedül] –” különösen hangsúlyos: Cosima naplójának utolsó oldalán található, ez az utolsó, általa lejegyzett, neki szánt Wagner-mondat, a következő sorokat – vélhetően Wagner halála után – már Cosima lánya, Daniela írta.

*fasonon túl a fenyők megkésett hímporától hímporától sárga tó**” (MN:J. 392)

*sárga a tó. Ki emlékszik a csengettyűs patkányokra, az előkelő pékinasokra, a pékinasok**” (MN:J. 391)

*hajtűvel megmérgezett nőkre, a komáromi hajtűvel mérgezett nő**”, „Komáromi világpusztulásra, a hamis búzavirágra? Esti világpusztulás*”, „Fösvény búzavirág” (MN:J.392); „Esti harmat a fűvön nem mégis abban fürdik. Ablakuk előtt még látszik*” (MN:J. 391)

mindig pilinkézett a hó. Crescence bágyadtan dőlt hátra, és széttárt karokkal dúdolta, Krumplivirág, krumplivirág, „Krumplivirág Jozefine hajában” (MN:J. Jozefine hajában... Ilyen egyszerű a csók, 395)

Ezredesem. Ilyen befejezhetetlen a csók, Drágám. Csak a legszebb asszonnyal volna „Legszebb asszonnyal olvastatni fel szabad textust olvastatni a Bibliából. Vagy Bibliát”, „Indítvány: járjunk mind járjunk mind álarcban? Várjuk meg, míg a álarcban”, „Leégett ház kulcsait kapus leégett ház kulcsait adhatjuk át a gazdának? átadja a gazdának”, „Templomból kinövő Ó, nem. A hársfa a templomból is kinő. És hársfa” (MN:J. 396)

még az is szép elképzelés lehet, hogy a bölcsőben a Szamár fekszik. Nincsenek „Szamár a bölcsőben” (MN:J. 397)

kamarillák, hierarchiák, a szerelem mindent egyenlővé tesz, és ibolyákra öntött friss „Ibolyára öntött friss tejben mosakszik” (MN:J. 399), „Mintha két fél arc volna tejben mosakszik. Az ezredes lehunyta a szemét. Mint két egymáshoz illesztett fél arc, összetéve*” (MN:J. 373)*

ketten. Távol egy pirinyó ködalkak úszott el a szemhéja alatt, a csengettyűvásár „Csengettyűvásár királynéja” (MN:J. 387, királynéja. S egyszeriben feledve voltak a 405), „vízmosta bálványkövek” (MN:J. vízmosta bálványkövek, a bagolytollas 387), „bagolytollas párna*”, „Karóra párnák, a karóra tűzött lófejek alá kényes tűzött lófejek*” (MN:J. 388)*

járással odalépkedett a lecsutakolt testük. Paripák, tudjátok meg, hogy az ég a „Az ég a fűszálaknál kezdődik, jó tudni,

²⁸ A Följegyzések I.-ből idézek, a Műhelynaplókból elirással találkozunk (halakkal helyett halottal szerepel).

²⁹ Az idézet tovább folytatódik: „Mint haragítanálak meg? (Megcsókollak) Látod, hogy megharagítottalak. Szeress engem. Ó, Isten, hát van bálványimádó, ki jobban szereti bálványát?” s a záromondat végén a Műhelynaplók jelöli Mészöly oldalszéli kiemelését, így az valószínűleg a teljes egységre vonatkozik.

fűszálaknál kezdődik, s ti mindig benne mindig benne járunk*” (MN:J. 382)

jártok. Ha halljátok, hogy rohamra! – ne „a tornyok nyílhegyei*”, „az ég

felejtsetek, hogy a tornyok nyílhegyei elérik „a tornyok nyílhegyei*”, „az ég

a gyöngyház zománcát. Elrepültök a gyöngyház*”, „Seprű, sár, iszap, pozdorja

seprű-, sár-, iszap-, pozdorjautcák fölött. utca” (MN:J. 377), „Kőre, csontra

Kőre, csontra esküdhetek, hogy a leszegett esküvés”, „leszegett csontváz” (MN:J. 381)

csontvázak megélednek, zendülés a „Zendülés a zendülésben”, „A visszavonult

zendülésben, föltámadt árnyak lakhelyén, a árnyak lakhelye*” (MN:J. 379)

boldogságtól nincs tűzijáték – mert nincs „Nincs éjszaka, nem tudnak tűzijátékot

éjszaka. Dohányfüst, parfüm, bor és vér – csinálni*”, „Dohányfüst, parfüm, bor és

de ez már a szabadság duhajtsága lesz, a vér*” (MN:J. 379)

tébolyult ölelésé, kacagó forradalom, hiszen

a vágatából sem lehet azonnal lépésre

váltani. A hóesés nem lankadt, távol

gordonka szólt. Később fölrémlett előttük a

gyanakvó Anette charmant lábacska, a „Charmant kis lábacska! Milyen superb

superb topánkák. Fehér halak cikáztak topánkák!*” (MN:J. 303), „Fekete folyó,

fekete tóban, virágból kelő madár bukott le, fehér halakkal*” (J: F. I./131)²⁸, „virágból

az ablakból vak ember nézett ki, és kard volt kelő madár*” (MN:J. 315), „Vakember néz

a villámhárító. Összeláncolt harcosok estek ki az ablakon*”, „Kard villámhárító*”

el méltatlan mézszárlásban, és a renegátok (MN:J. 348), „összeláncolt harcosok”, „a

megfordították a pajzsukat. Elképzelték a renegát megfordítja pajzsát” (MN:J. 344)

hírnökök keresztjét, akik az utolsó „Hírnökök keresztje” (MN:J. 348)

dombtetőn roskadtak össze. Mégis igaz

lehetne, hogy csupán a bogáncs hű? Az „Csak a bogáncs marad hű*” (MN:J. 349)

ország is szennyest vált csak, ha a szerelem „az ország is szennyest váltana Zsedényivel

hazug. Ez nehéz menet. A gyönyör – inge 47-es*” (MN:J. 364), „A kék

botladozik. A kék Úristenre! – nem fénylő Úristenre!*” (MN:J. 404), „Nem fénylő tűz,

tűz ez, hanem látható sötétség, érezhető látható sötétség” (MN:J. 367), „Érezhető

árnyék, távol Istentől és az égi fénytől, mint árnyékok, távol Istentől és az égi fénytől”,

a szökevény üstökös feje a fiesolei csillagász „mint az üstökös feje a fiesolei csillagász

tükrében. Hulló hangpelyhek és eszeveszett tükrében*” (MN:J. 368), „Harangzene,

zene, bánat töredelmei. Selyemből és fémből hulló hangpelyhek, könnyűk, de mégis

font guipure-zsinóron függött fölöttünk az elmúlt nyár aratási koszorúja, Pan Skirecki lányainak a mesterműve – mikor még nem ismerhették egymást. Crescence, Drágám, az idők tanúja kéri, hogy szóljunk ellene. Ne hallgasson a malomkövek beszédére, morzsolódó szavakra – »Uram, könyörülj!« Mindenki alszik egy-két századot, hogy az örökkévalóság beférhessen egy gyűrűfoglatba. Hallgassa a jóslatos hársfákat a fasorban, mikor a sárga ködből kilépnek, s a hold szétteríti krinolinját. A törvény csak maga ugat, de a verebek is együtt énekelnek. Higgyen nekem, a forradalom lecsapolja a délibábokat, és tűzokádóba veti a tiltó parancsok postáját. Mi is meztelen lábakkal tapodjuk ki a tüzet, a népek is csak így lehetnek vígabbak. Sötétség? Éjszaka? A Tejút hajnalhasadék. Crescence mintha túll mögül látta volna a szobát. Újra rézsút hevert a brokáton, és fogával tépdeste a keblét borító barna haját. Mi az a világ...? Miért haragszik...? Miért nevetnek...? Mi van a könyvekben...? Mi a történet...? »Jaj, ma nem többé, Ezredes – suttogta forrón –, most már csak üveget törnénk vaktában...« »Mégis szépek lehetünk, májusi hó – mormogta az ezredes is forrón –, se sár, se jég, se ebugatás, levelet kaptunk a holdból, virradj már, írják, ezt a lovat nektek kell meghódítani, te szép gyerekforrás, barna fiú-hal bukfencezik a langyos esőben, éjjel lehulló gyertyák, súlyosak, szózatok a magasból.» (EJ. 310), „Harangzene, hulló hangpelyhek különben eszeveszett zene, a bánat töredelmei hulló hangpelyhekben.” (EJ. 311)

„Idők Tanúja kéri, hogy < > szóljunk ellene” (MN:J. 334), „Malmok beszéde; Uram, könyörülj... búzát adta, teremtette –” (MN:J. 305), „Noé bárkájánál kezdi a szónok, mindenki alszik egy-két századot” (MN:J. 341), „A jóslatos < > fák” (MN:J. 402), „oly sárga köd, melyből kénesöt lehet vala várni” (EJ. 331), „A hold krinolinja*” (MN:J. 312)

„Délibáb lecsapoltatása” (MN:J. 334)

„tűzokádóba vetett tiltó parancs” (MN:J. 307), „tűzbe meztelen lábbal lépés, tűz kitapodása – csak így lehetnek a népek vígabbak”, „Tejút – hajnalszakadék*” (MN:J. 406)

„Mi az a világ? Miért haragszik? Miért nevettek? Mi van a könyvekben? Mi a történet?*²⁹” (MN:J. 375), „Ma nem többé!” (MN:J. 383), „üveget tör vaktában” (MN:J. 376), „Szépek lehetnek! májusi hó*” (MN:J. 347), „Sem sár, sem víz, sem ebugatás” (MN:J. 375), „levelek a holdból –” (MN:J. 308), „virradj már, ha akarsz”, „ezt a lovat meghódítom*” (MN:J. 310), „gyerekforrás*” (MN:J. 317), „Mellettiünk csak úgy bukfencezett a sok

mint a szikrákká osztódott pillantás.« És barna hal a langyos esőben.» (EJ. 312),
újra odaadták magukat az ölelésnek.» (23– „*Lehulló gyertyák éjjel**” (MN:J. 317)
25)

A szereplők extatikus benyomásait/álmát újrageneráló kollázstechnika ugyanakkor egy tágabb kontextusba, a „forradalmi” készülődés szöveggörnyezetébe is illeszkedik. Az elcsukló, befejezetlen mondatok-mondatrészek, a talányosan halmozott szentenciaszerű képek és metaforikus asszociációk – a közöttük lévő éles szemantikai váltásokkal, hiányokkal – nem csupán az álm-ébrenlét „bukkanóinak” vagy a szerelmi együttlét tudatállapot-kihagyásainak, de egy tudatosan óvatos (a császárhű férj hallgatózó nagynénjét kijátszó) politizált nyelvhasználatnak a „lenyomatai” is. Minden többszörös kontextusban nyer értelmet: a szeretkezést/extatikus álmot kísérő páros/magányos eszmefuttatás hangsúlyai éppúgy politikai színezetet hordoznak, ahogy a politikai készülődés retorikája is összefonódik a szerelmi tervezgetésével. S a beszély szereplői folyamatosan játszanak a két fogalomkör-jelentésmező közötti nyelvi „csúszthatósággal”, a hiányból eredő többértelműség jelentésszóródásával. Így tesznek akkor, amikor erotika és politika szófordulatait egymásra vonatkoztatják, mindkét területre alkalmazható szentenciákban fogalmazva, vagy amikor tiltott fellángolásukat az összeesküvők légyottjának keretében láttatják, a magánéleti és közéleti hűtlenséget szenvedélyes hűségként értékelve.³⁰ S e kettős értékű, politikai-szerelmi konnotációjú jelentéstársítás túlnő az első hosszabb intertextuson, s az elbeszélés teljes szövegében ott munkál. Azaz a beszély metaforikus alapú szerelmi és politikai kontextusa „örökmozgó” alapdinamikát biztosít a szövegnek. A pretextusokban tetten érhető megnevezés-, közzététel-kényszer és a

³⁰ A teljesség igénye nélkül, néhány példa: „*A halál és a szerelem évszaka nem választható el*” MÉSZÖLY, 2003, 15, „*vállalja, hogy a gyóntatószék homályában kössön, oldozzon, ha a szabadság szerelme úgy kívánja*” i. m. 16, „*nem érhatték meg a győztes forradalom menyegzőjét*” i. m. 20, „*egy ilyen kihűlt szintér, akár a hitvesi ágy sivataga*” i. m. 20, „*felmérte a forradalmi lehetőségeket, a titkos »légyottok« módozatait*” i. m. 31. Ha e beszély olvasója ismeri a 19. század második felének nyilvános, közösségi nyelvhasználatát (a röpiratok nyelvét), akkor egyáltalán nem okoz meglepetést számára a szöveg metaforikus, játéktér-növelő nyelvhasználat, a politika erotizálása és az erotika politizálása, inkább ráismerésszerűen nyugtázza, hogy igen, az elbeszélés retorikai preferenciái – a pretextusok nyelvi idő-jelölőinek vonatkozásainál jóval erősebben – a 19. századhoz kötődnek. Ekkor ugyanis mind a köz-, mind a magánélet – a politikai cenzúra és a társadalmi jólneveltségből eredő tabusítás kényszereinek következtében – metaforikus/allegorikus jelentéstársítások útján értelmezte saját helyzetét, lehetőségeit; s a tabusítás eljárásai (a hűség-hűtlenség, tisztesség-tisztességtelenség, jó hírűség-rossz hírűség mindkét narratívában használható fogalom-párjai) előbb a két (köz- és magánéleti) képzetkör metaforáinak érintkezését tették lehetővé, majd az ellentétek értékviszonyainak felcserélését. Bár a befogadó mindebben a 17–18. század örökségét is láthatja, elég, ha olyan elbeszélő szövegekre gondol, mint Casanova *Emlékiratai* vagy Choderlos de Laclos *Veszedelemes viszonyok* című levélregénye. Ha pedig e játéknak nincs az olvasó számára múltidéző referenciája, Mészöly ötleteként, dekonstrukciós stratégia működésékként is megélheti. Elgondolkodtató azonban, hogy a *Műhelynaplók* közlése szerint egy/több azonosíthatatlan forrásából épp így működő kettős jelentésű metaforákat, a 19. század második felének cenzúráját kijátszó névadásait jegyezte ki Mészöly (Uő., 2007, 762–773).

szentenciaszerű, de többértelmű mondatformálásban kitapintható elhallgatás-kényszer találkozásából kisarjadó szövegmozgás tehát a beszély egészében „aktív” marad, bár kétségkívül sehol sem kel versenyre az imént bemutatott együttlét-részlettel.

Az eddig bemutatott hosszabb álom/egyesülés-imitációt az utazás elbeszélése követi. A beszély szövegeljárása az úton levés „aktusát” rövidebb intertextuális „egységekből” összeálló mozaikdarabokkal idézi meg, mintegy verbális helyzetváltoztatásként megjelenítve a hazatérés folyamatát. Egy Strabónt textualizáló rövidebb részt³¹ több elszórt Jókai-intertextus (27, 29, 30, 33) vesz körül, s talán egy 19. századi emlékirat-részlet (32)³² követ. A Strabón-pretextusok közé nem ékelődik Jókai-kijegyzés, „eredeti” sorrendjükön ugyanakkor változtatott Mészöly, e szövegrészt kihagyásokkal idézem.

„Felületesen azt lehetett hinni, hogy „És ez kicsiben is világosan látható, mint egyoldalúan és kizárólag Sztrabónnal ért például a vadászatnál, mert bizony nagyobb egyet, aki szerint sikerrel csak az sikerrel vadászhat az, aki ismeri az erdő vadászhat, aki mindenki másnál jobban tulajdonságait és kiterjedését. A táborhelynek ismeri az erdő tulajdonságait és jó megválasztásához, az ellenségnek törbe kiterjedését. (...) Enélkül mulandó sikerre csalásához és a meneküléshez szintén csak az számíthatunk csak, még ha sikerül is a ért, aki ismeri a vidéket.” (48)³³

táborhelyet jól megválasztani, az „Minden olyan dolog tehát, amely ellenséget törbe csalni vagy ha kell, magyarázatát a napnak és a többi okosan elmenekülni. (...) Sztrabón maga is csillagoknak a mozgásában, azonfelül a megrója Eratoszthenészt, hogy lebecsüli középpont felé való törekvésben találja, arra az égitestek középpont felé törekvő kényszerít bennünket, hogy tekintetünket az macacosságát, pedig ez kényszerít rá, hogy égre s az égi testeknek mindenki fiától látható tekintetünket a mindenki fiától látható jelenségeire irányozzuk.” (45)

égre irányozzuk.” (28–29)

Az iménti, Strabón-pretextusok köré elszórtan épülő Jókai-textusok befogadásakor a szövegközöttiség felismerése olykor semmiféle változást nem okoz, például a „*mintha legszívesebben a homlokukba haraptak volna bele*” (27) közlése a pretextus ismeretében, „*megharapta a homlokát**” (MN:J. 306) sem értelmeződik át, vagy nyer másodlagos jelentést. Előfordul azonban, hogy a „kósza” textusok jelentése és hatása módosul intertextusokként való felismerésükkor. Amikor ugyanis a befogadás során éppen azokat a

³¹ STRABÓN, 1977, 44, 48.

³² A 30. és 37. jegyzetben érintett forrás(ok?)ről van szó itt is.

³³ Szolláth *Terepséta* című tanulmányában a Strabón-pretextusok közül egyet idéz, „*A táborhelynek jó megválasztásához...*” kezdetű mondatot, SZOLLÁTH, 2000, 181.

szöveghelyeket azonosítjuk be Jókai *Följegyzésekből* vagy egyéb forrásokból származó részekként, melyeket ezt megelőzően a mézőlyi mesélőkedv vagy nyelvi humor megcsillanásaiként, el nem mesélt (de elvileg bármikor történetmondás tárgyává tehető) színes történetekként, a mézőlyi nyelvkezelés váratlanságának, szokatlanságának ismételt igazolásaiként szemléltünk, kikerülhetetlenné válik korábbi benyomásaink újraértelmezése.³⁴ Így például a következő textusok – „*az orosz cár el akarja hitetni a világgal, hogy Oroszországban télen is meleg van*” (27) s pretextusa: „*A cár el akarja hitetni, hogy Oroszo.[rszág]-ban meleg van**” (MN:J 351), vagy az „*ahol Jesid Habada állítólag egyetlen szőlőszemtől fulladt meg*” (29) s pretextusa: „*Jesid Habada egy szem szőlőtől fulladt meg*” (MN:J. 371) – olvasói előfeltevéseink szerint akár az új történeteket generáló eljárások soraiba is tartozhatnának (a gyűrű vagy a hét csillag történetének megszakítása után), mégis – többedszeri olvasásra – inkább az ezt követő tájleírás (30) „személyességének”, líraiságának felvezetéseként, elmélyítéseként tekintünk rájuk.

Az iménti, elszórt textusokat egy hosszabb rész követi. Ez, a beszély második hosszabb intertextuális összekapcsolódása, egy tájleírás (30). Első olvasásra kétségkívül kevésbé gondolná róla a befogadó, hogy az ezredes hazatérését elbeszélő, specifikusan „mézőlyinek” gondolt rész – az elbeszélte történet idejéhez képest anakronisztikusnak látszó – mondatfüzéreivel, „tájképeivel” több Jókai-pretextus kombinatorikus egymás mellé helyezéséből kialakított szövegrész. A *Műhelynaplók*beli Jókai-kijegyzéseket vizsgálva azonban kiderül: a tájleírást tartalmazó három mondatba tizenhét rövidebb Jókai-pretextus került bele. S épp azok a kifejezések, szófordulatok bizonyulnak Jókai-textusoknak, s ott szembesülünk „hagyományteremtéssel”, ahol korábban nyelvi törést, szándékosan hangsúlyos anakronizmust (s modern szólamok megnyilvánulását) gyaníthattunk. Ezt felfedezve pedig nem csupán az első olvasásra egyénileg láttatott tájat értelmezhetjük a kollektív, szemantikus emlékezet nyomaként, de el is gondolkodhatunk a mézőlyi nyelvhasználat ironikus sajátosságairól, a táj láttatásának szemérmes, „szubjektívizmust” imitáló, fiktív „egyediségéről”.³⁵

³⁴ Tudatosítanunk kell például, hogy a választékosan váratlan szószerkezetek és jelzőkapcsolatok használata mennyire tudatos hatáskeltési effektus lehetett Mézőly számára, ha ennyire következetesen, fáradhatatlanul rögzítette őket. Azonban az újragondolás után is vitathatatlan „érdemnek” s nagyfokú mesterségbeli tudásnak minősül, hogy e pretextusokat Mézőly képes volt (akár többször is!) váratlanul, keresetlenül alkalmazni, nem állítani fókuszba őket, úgy érve el esztétikai hatást, mintha csak mellékes nyelvi elemek lennének.

³⁵ Érdemes e kontextusban újraolvasni Mézőly egyik naplójegyzetét: „*Egy tájról beszélni nekem mindig vetkőztetőbb, mint a gondolataimról.*” MÉSZÖLY, 1980, 245.

„Hegytetőről leeresztett fák rohantak, „hegytetőről leeresztett fák”, „romszerű tornyok és bástyák egymás mellett, elszáradt sziklák hegytetőn sorban, tornyok és bástyák mohától fekete sziklaházak, emberi egymás mellett”, „Sziklás házak füstjétől fecskefészek, temetői tuják, valahol legfölül feketék”, „kártyaházak kőből, emberi füstöt okádó kereszt, mint a legyőzhetetlen fecskefészek”, „temető thujákkal”, „fenn industria újmódi jelképe. Roppant egy kereszt”, „kőbánya – industria”, szerpentinek kanyarogtak görgeteges „roppant szerpentinek a törmelékben”, törmelékben, s távolabb, a fenyőkkel „escarpok körül, fenyővel szegélyezve”, szegélyezett escarpék mögött miniumpiros „minianpiros födelek”, „Minden ház házfedelek villantak elő, szőlőtrillázsok szőlőtrillage kifeszített” (MN:J. 372) zöldelltek, és ablakok pisla szeme gyült ki. „ablakok pisla szeme”, Gótikus zsidó épületek mellett mélyedésbe „gót zsidó épület”, „két apostol két süllyesztett kőapostol fonta össze a karját, ablakban”, szanaszét megcsonkított szobrok heverték, „megcsonkított szobrok”, asszonyok páholyai tobzódtak tarka „asszonyok páholyai”, színekkel valamilyen rokokó színházteremben, s egy karcsú hídláb fölött „mázsányi ezüst védszentek*” (MN:J. ezüst védszenten tükröződött a nap” (30) 371)³⁶

Az iménti részt követően, az utazás folytatásának illusztrálásakor már nemcsak Jókai-pretextusokkal él a szöveg, hanem a 19. század sajtótermékeiből származó pretextusokkal is, melyek – a korábbiakhoz hasonlóan – ismét megdöbbennek az olvasót, amikor ekként ismeri fel őket, mivel ezt megelőzően regiszterüket specifikusan 20. századnak vélhette, s megint anakronizmusra gyanakodhatott (például: „*a legkevésbé sem úgy gondolkodott, mint a politomán uracsok és szabadságmanőkenek, akik olyasmiken képesek vitázni, hogy forradalom-e a reakció vagy reakció-e a forradalom*” 32).³⁷ S e „megoldásokon” kívül saját mézőlyi szöveg-ötletek „újrahasznosításával” is találkozunk a hazatérés leírásakor.³⁸

³⁶ E megjegyzések Mészöly jegyzeteiben folyamatosan, szószerkezetekként vagy tagmondatokként, oszlopban követték egymást; Mészöly nemcsak fogalmazásmódjukat, de sorrendjüket is jelentősen megváltoztatta. A zárómondat végén a kiadás jelöli Mészöly oldalszéli kiemelését (*-gal), így az a teljes egységre vonatkozhat.

³⁷ A Mészöly jegyzeteiben előforduló megjegyzések, „*Poeta – szabadságmannequin*”, „*<Forradalom-e a reakció – reakció-e a forradalom?>*” (MÉSZÖLY, 2007, 762, 768) eredetét a *Műhelynaplók* nem jelzi. E szövegrészeket – más textusokkal együtt – Mészöly több forrásmegjelölés után, illetve előtt idézi. Ráadásul e naplólapok között egyéb, nem Mészöly által írt katalóguscédulák is szerepeltek (e katalóguscédulákra célzás: i. m. 762). Ami biztos: Mészöly fontosnak tarthatta a forrást, mivel az oldalszámot is rögzítette. E jelöléssel általában akkor élt, ha vissza kívánta keresni a szöveghelyet vagy az oldalon található többi mondatot. A helyesírás és a terjedelemre utaló oldalszámok alapján önálló, 19. századi kötetre gyanakodhatunk. S mivel e jegyzetek után/előtt hosszan idéz e forrásból Mészöly (kávéházi kémjelentéseket, a cenzúra metaforikus

A beszély utolsó hosszabb intertextus-indájának olvasásakor pedig könnyen az lehet az olvasó benyomása, hogy a két korábbi, hosszabb, intertextusokkal átszőtt szövegrész beszédformái és módszerei fedik át egymást e harmadikban. Ebben a szeretett nőhöz forduló belső monológban³⁹ ugyanis mintha (megint) nyelvi „allegória” formájában látnánk viszont a szereplők korábbi elképzelt/átélt egyesülését, immár azonban az utazás alatti kollektív (nyelvi) emlékezet „szólamainak” alávetve. Hiszen miközben a beszély fabuláris kerete/alapszöveve továbbra is a hazatérés marad, s minden ennek a „témának” rendelődik alá, aközben a beszély hangneme, retorizáltsága Sutting korábbi, kedveséhez forduló beszédszituációját is felidézi. Az ezredes ekképpen utazása közben egy elképzelt-megképzett nyelvi aktusban van együtt kedvesével, vagy legalábbis törekszik erre az együttlétre. S ily módon e szövegrészt egyszerre strukturálja az erotizált beszédmód és az utazás/keresés motívuma. Csak megfogalmazás és hangsúlyok kérdése, hogy egy szerelmi monológba ékelődő utazás elbeszélését vagy egy utazás alatt felidézett szenvedélyes szerelem nyelvi megnyilatkozását olvassuk-e, mivel mindkét téma és forma áthatja, magában foglalja a másikat. S az olvasónak úgy tűnhet, mintha a pretextusok merítési „területe” is magán hordozná a két korábbi intertextus-rész emlékezetét. Jókai-idézetekből, az *Első Magyar Czipészek Lapjának* részleteiből és női olvasóközönségnek szánt szövegek – *Hölgyek Lapja*, *Lányok Lapja*, *Magyar Bazár*⁴⁰ – morzsáiból áll elő ugyanis az az univerzális nyelvi látomás, mely az ezredes és kedvese gondolkodás-, tervezés- és emlékezetmódjának egyszerre egyéni s (ugyanakkor nyelvileg másokkal közös nevezőre hozható) kollektív jellegét éppúgy „leleplezi”, mint annak a nyelvi módnak domináns vezérelvét, mellyel Sutting újraalkotja, bekebelezi (Crescence-hoz fordulva) a szeretett nő beszédmódját.⁴¹ E harmadik hosszabb szöveghely specialitását részben tehát (téma és

nyelvhasználattal való kijátszásának példáit), a forrás fellelése után talán olyan új pretextusokra lelénk, melyeket Mészöly nem vagy egy nem publikált naplójába jegyzet ki. Ld. e fejezet 30. és 32. jegyzetét.

³⁸ Például a „*jövőnek is van gyermekkor*” (MÉSZÖLY, 2003, 33) „*Az időnek is van arca, arckifejezése, sőt teste is*” (Uő., 2007, 855) változatának tekinthető. Ehhez hasonló, autotextuális gesztussal a beszélyben máshol is találkozunk. A *Dióverés után* című vers egyik strófája, „*A diókoppanás a csend szemérmébe hasít*” (Uő., 1981, 49) a *Sutting ezredes...*-ben így tér vissza: „*A férfiak ritkán szólnak; s ebben a sűrű levegőben olyan a szavuk, mint mikor dió koppan a csend szemérmébe*” (Uő., 2003, 13). Vagy a „*Holdvilágon nem sül cipó, de a jó gazda akkor dagaszt*” (i. m. 33) *A pille magányában* is visszaköszön: „*S még ha holdvilágon nem sül is cipó – a jó pék már olyankor dagaszt*” (Uő., 1989a, 113). S a keselyüsi ártér – közös (szöveghelyként – az *Otthon és világban* (Uő., 1994, 203) és a *Sutting ezredes...*-ben (Uő., 2003, 7) is hangsúlyos szerepet tölt be, de a Töttös-személynév is szövegek közti „átjárót” (*Szárnyas lovak, Sutting ezredes...*) biztosít. Európa vitrinrel való azonosítása pedig szintén „vándormotívumszerűen” viselkedik: nem csupán a *Sutting ezredes...*-ben (i. m. 35) szerepel, de az *Otthon és világban* (Uő., 1994a, 165) is.

³⁹ A monológ-fogalom használatának érvényessége továbbra (ld. 21. jegyzet) is kérdéses.

⁴⁰ Teljes címén, ahogy Mészöly kijegyzetelte: „*Magyar Bazár mint a nők munkaköre. 15. évfolyam. A nőképző-, gazdaasszony- és nőiparegylet* hivatalos lapja*” (Uő., 2007, 512).

⁴¹ A női lapok motivikus „idézeteként”, sajátos regiszterként épül be tehát Crescence nyelvívét tett emléke az ezredes (jókais) szövegszólamai közé, a korábbi szeretkezés nyelvi közösségét is megidézve. Jelképes

beszédmód közötti) átmenetisége, szintézis-jellege garantálja, részben azonban az a sajátossága, hogy szintúgy olvasható mimetikus imitációként, ahogy az egyesülés/álom szituációját tematizáló rész. Az utazás elbeszélése ugyanis – a fabula „irányának” (az együttlét történetének) látszólagos megváltozása ellenére is – éppúgy értelmezhető „mimetikusan” (cselekvéselemek konkretizálódásaként, egy térbeli-testi cselekedet nyelvi illusztrációjaként), mint a korábbi szerelmi álom/extázis. Hiszen a szövegrészek közötti átkelések utazásként is azonosíthatók. S e beszélyben a szöveghelyek közötti bolyongás tölti ki azt az időt, ami a főhős „hazatéréséhez” kell, s amit az önmagába záruló körkörös novellakeret végtelenítve az olvasási idő hosszaként is implikál. S az elbeszélés ritmusát a visszatérő mondatok, a Crescence-hoz forduló megszólítások, felismerések éppúgy tagolják, mint az utazás konkrét megállóit.⁴²

*„Mint mikor egy haszontalan-
ságokban tobzódó vitrin öm-
leszti ki magából a maga
választékos múltját. Akár egy „... házaseletünkben most vet lobbót az évek óta
egész gyűjtemény Európa. Az halmozódó gyúanyag...”*, *„Földig érő szoknya, magas,*

értékűnek (familiárisnak, informálisnak) tekinthető, hogy itt már jóval kevesebb az írói nevekkal felruházható textus, s inkább az újságszövegek dominálnak. E harmadik összefüggőbb részbe került bele az a Vajda-utalás (a *Szerellem Szótára és kalauza* címmel, e cím egyben újságcijezzés is), mely az egyik legkorábbi, Vajdáné Bartos-pretextusra ad formális választ. (Kiemelném, hogy a Vajda-mű címén kívül a *Szerellem Szótára...*-ből egyetlen részlet sem került pretextusként a Mészöly-beszélybe.) Közismerten egymást „kizáró”, egymást meg nem értő beszédmódok felelnek így egymásnak a szöveg keretein belül – jó messze kerülve egymástól, de azért – egymással mégis kommunikálva. A beszélyben megidézett szerelem nagy egysége (a mindenséget bekebelező felfokozott páros/egyéni „magánbeszéd” szemantikai keretében) tehát még a kommunikáció elégtelenségéről árulkodó „házastársi” szövegeket is képes „beszélő viszonyba” hozni egymással. Ahol sikerült a szövegeket forráshoz utalni, az alábbi rövidítésekkel élek: *Hölgyek Lapja* =HL., *Lányok Lapja* =LL., *Első Magyar Czipészek Lapja* =EMCL, *Magyar Bazár* =MB., *Jókai: Feljegyzések* =MN:J.

⁴² Elgondolkodtató, hogy a beszély szervezését befolyásoló „elvek” (maga Mészöly) milyen „megfontoltan” válogattak a pretextusok között. Amikor a történetben az utazás alatt Crescence nincs jelen (amikor nincs jelen megszólítható személyként, csak elképzelt beszédpartnerként), akkor a szöveg nem „magasabb” műfajokból, „magasabb” stílusú regiszterből származó női pretextusokból építkezik, ám női lapokból, illetve populárisnak szánt vagy kézműveseket megcélzó „könnyedebb” szaklapokból, s zömükben a Jókai-pretextusok is háttérbe szorulnak. Mintha szándékosan „átlagosabb” nyelvű, hétköznapi szövegvilág épülne a leltározás gesztusára (az akvárium- és vitrinmetaforára). S ha a „vendégszövegek” nyelvi „származását”, az elbeszélte történetek helyszíneit is figyelembe vesszük, feltűnhet, hogy a fabulával – a Lengyelországból való hazatéréssel – párhuzamosan a más nyelvből fordított (de Vigny verssorát, Cosima Wagner vagy Baskircsev naplószövegeinek részleteit) vagy a külföldi utazásokat elbeszélő pretextusokat (Cosima Wagner vagy Baskircsev naplószöveg-részleteit, Erdélyi vendégszövegét) is egyre inkább kiszorítják az anyanyelvű, hazai eseményekről hírt adó pretextusok (*Hölgyek Lapja*, *Lányok Lapja*, *Első Magyar Czipészek Lapja*, *Magyar Bazár*). Tehát az idegenség-otthonosság – a pretextusok merítését tekintve – a hazatéréssel, egy szűkülő nyelvi tér megképzésével is korrelációt mutat. Ugyanakkor – mivel az ezredes külföldön is otthon érezte magát kedvesével – az idegenség-otthonosság ellentétpárja az elemzésben nemcsak dinamikus, de kritikával is kezelendő. Továbbá arról sem feledkezhetünk meg, hogy a pretextusok nyelvi-kulturális köre csak „származásuk” felismerése után válik „szűkülővé”, mi mindvégig fordításban kapjuk kézhez őket, hazaiá sajátítva. Végezetül pedig: a nyelvi tér bár szűkülhet, mégis egyre olvasottabb, ismertebb (legalábbis gyakrabban „használt”) műfajokból válogat a beszély.

enyhe báj, ahogy a hölgy palléros gallér, csokornyakkendő, kalap, – selyemmel megfogalmazza – »házas-
életünkben most vet lobbot az hímmezve; sok csipke és hímzés: ezek látszanak a
évek óta halmozódó hímzett cipő-felső-rész minta, négy szín: a rózsaszínek
gyúanyag«. Aztán a temérdek árnyalataival, téglavörössel, sáfrányszínnel és
csipke és hímzés, sárkányfejes barnával...”, „Zarándok öltözék: e szabású ruhák most
arabeszkék s az álszent zarándoköltözék kapucnival, cingulussal, mely felette divatos.
Kaszinói estély, ahol Katzer felette divatosak, kapucnival, cingulussal.*” (HL. 511)
dzsidás hadnagy beleütközik a tánckörben Beszedits ügyvédbé, az ügyvédet karján meg is sebzé, de a többi vendégek
szóváltás, az ügyvéd halott. erre állást foglaltak, mire a vitéz hadnagy* megfutott, az
Agyonsúfolt vitrin. Szerelem ottani ügyvédi kar pedig a parancsnoktól a gyávának
szótára és kalauza, legyezőnyelv nevezett tiszt megbüntetését kéri.” (HL. 511), „V.J.:
ínyencségek. Lepkével körül Szerelem szótára és kalauza. Legyező-nyelv és a színek
szállongott virág-levélpapír, és jelentősége” (MB. 512), „Felöleli nemcsak a nemzeti
csak adná Isten, hogy ez a eledelek téres mezejét, hanem az egész finom világot
ronázási év behegessze a múlt uraló francia konyhát is, a polgári igényeket tartja
év okozta sebeket. Az Izlandi szem előtt, de nem feledkezik meg az urasági asztalok
ába érkezett királyasszony min- ingyencségeiről sem.” (MB. 513), „Ajánlatok karácsonyi
denesetre derülten vágatott ajándékvásárláshoz: kézelő, toilettükör, 1 doboz
tovább a parányi balesettel viráglevélpapír, lepkével körül szállongott, művészi
végződő első vadászatán, ahol kivitelű virágokkal színes papíron.*” (MB. 513), „Adja
lecsúszott a lováról. Különben Isten, hogy az 1880 behegessze a múlt év okozta
fácány, fogoly, fenyves-madár, sebeket!” (LL. 513), „Erzsébet királyasszonyunk
vadrucza, nyúl, vad-sértés, szerencsésen megérkezett Izlandiába. Az utazás
idényszerű vadak, poulárdok és alkalmával semmi baj nem fordult elő, hanem az első

⁴³ E példátlanul esetlegesnek tűnő felsorolásnál szükségesnek látszott, hogy ne idézzem hosszan Mészöly – Jókai *Feljegyzések II.*-ből származó – kijegyzéseit, mivel Mészöly „egy hagyaték” cím alatt listázva tömörítette Jókai „múzeumi tárgyak, keletázsiai kiállítás darabjainak jegyzékét” (JÓKAI, 1967, II. köt., 9–10, 451). Érdeemes átfutni azonban a *Műhelynaplók* (MÉSZÖLY, 2007, 363–364) jegyzetanyagát, mert itt a mészölyi „skalpok” megfelelőire is rátalálhatunk: preparált állathajak és koponyák, testek formájában.

⁴⁴ A * vélhetően mindkét mondatrészre vonatkozik, mert ezek egy hosszabb szó szerkezet-lista részét képezik, s az utolsó elem mellett tünteti fel a kiemelés a *Műhelynaplók*.

stíriai kappanok korlátlan vadászat parányi balesettel végződött, a királyné mennyiségben szemléltethető a lecsúszott a lóról, mely kissé megbokrosodott. Az ilyen piaci hullakiárúsításon. Zum apróságot vadászat közben fel sem veszik, a fenséges grossen Ausverkauf egy egész asszony is, mintha mi sem történt volna, derülten gyűjteményes verniszázs. Skal- vágtatott tovább a fényes vadásztársasággal...” (LL. pok, repülő kutyák, zsákmányolt Dajak-kardok és halomba vadrucza, nyúl, vadsertés, őz és más idényszerű vad, sepert emberhaj a szadzizmustól stiriai kappan és poulardok kapható Pap Károly impotens borbély pincéjében – vadkereskedőnél*” (EMCL. 515), „Zum grossen csak ne legyen járvány belőle, Ausverkauf – jeligére, csupán 4ft-ért:” (utána tizenhét gyémántos Szűzanyánk! Sok jó soros felsorolás, EMCL. 517), „Dajak-kardok (...) katona még nem jó hadsereg, emberhaj (...)repülő kutyák”⁴³ (MN:J. 363–364), „sok jó de csodákat sem lehet művelni katona még nem jó hadsereg”, „Csodákat nem lehet végezetül is ott, ahol csak technikáról van szó.” (MN:J. 364) művelni ott, ahol technikáról van szó. Ó, Crescene. Fekete tálca, óra, bor és szőlő „Fekete tálca, óra, bor és szőlő*” (MN:J. 364) keveredik a Radicális Miatyánkkal, a löporos emberrel. „Radicális Miatyánk”, „A löporos ember*⁴⁴” (MN:J. 365) És a rafinéria: a megunt szere- tő díszlövésnél löveti agyon a herceget az egyik katonával. „Díszlövésnél agyonlöveti a herceget a kedvese egy katonával” (MN:J. 373) Európa térképe tele van új játékszerekkel.” (35–36) „Gyermekjátékok Európa új térképén” (MN:J. 366)

Szembetűnő, hogy e bekezdés esetén a *Műhelynaplók*ban kijegyzett idézetekből – a korábbiaktól eltérően – jóval kevesebb került az elbeszélés szövegébe. Mészöly tömörített, törölt, összefoglalt, ez az átsajátítóbb szövegkezelés azonban azzal is motiválható, hogy e lapok esetében főképp hosszasan elbeszélte anekdotákat, felsorolásokat, leltárokat jegyzetelt ki Mészöly, s ezeket nem volt szükséges teljes egészében intertextualizálnia, hogy megidézze az európai vitrint a maga teljességében.⁴⁵

⁴⁵ Ahogy a *Följegyzésekből* kiírt leltárok esetén is csak az elemek töredékét textualizálta Mészöly, úgy a *Műhelynaplók* (MÉSZÖLY, 2007, 371–373.) listáiból is csak elenyésző töredéket használt fel.

(b. Széchenyi Naplója és a 19. századi emlékirat-irodalom hagyományai)

Noha a Mészöly-szakirodalomban többször feltűnik a *Sutting ezredes...* Széchenyi-szövegekhez való kapcsolódásának kérdése,⁴⁶ a Széchenyi István *Naplójához* „kötődő” szövegközöttség lehetőségét mérlegelve felemás eredményre jutunk. Amíg ugyanis – ahogy a következő oldalakon látni fogjuk – Széchenyi *Naplójának* szövegkezelését, nyelvi fordulatait, ismétlődő metaforáit e Mészöly-beszély szövegszerűen (!) csak nagyon laza értelemben véve alkotja újra, addig *Sutting ezredes* alakja és a *Naplóból* megismert Széchenyi-figura „tettei”, főképp Crescence iránti szerelme, politikai „szervezkedése”, „fogadtatásának” kettőssége között fellelhetők tematikus párhuzamok. Miközben tehát a textuális összecsengés (vagy akár e 19. századi beszédmóddal való rokonság) kevésbé meggyőző, aközben a Mészöly-elbeszélés címszereplője az értelmezés során akár még kapcsolatba is hozható Széchenyi *Naplójának* (elbeszél) hőisével. S ha nem mondana ellent a többi, korábban tárgyalt intertextus jól körülhatárolt voltának, akkor akár úgy is fogalmazhatnánk, hogy e Mészöly-novella intertextuális vonatkozási hálója szándékosan nem oly egyértelmű és direkt jelölési-utalási struktúrával él, mint amit a posztmodern irodalomban megszokhattunk. Így azonban számolni kell annak lehetőségével, hogy az intertextualitás jelenségének megragadását a Széchenyi-szövegek bősége (a kiadások, fordítások „burjánzása”) nehezíti meg. Azaz az alábbi vizsgálatok után is feltételezhető, hogy Mészöly élt Széchenyi-pretextusokkal, de *Naplójának* különféle válogatásaiból vagy nem az alábbi vizsgálathoz használat (leginkább hivatkozott) kiadást és fordítást, vagy nem a naplók textusait „forgatta” szövegeibe, hanem más Széchenyi-írásokat. Nem kizárható, hogy nagyobb spektrumú szövegvizsgálattal e Mészöly-beszélyben is találnánk Széchenyihez kötődő vendégszövegeket. Az alábbi konklúziókat ezért azzal a megjegyzéssel rögzítem, hogy ezek az észrevételek „ideiglenesek”, s „csak” a lábjegyzetben jelzett Széchenyi-szövegkiadások keretei között helytállóak. A Széchenyi-szövegekkel kapcsolatos intertextualitás kérdésének egyértelmű megválaszolását tehát e

⁴⁶ A szövegek-kifejezés kissé nagyvonalú, jobb híján használom. Az általam használt három kötet – SZÉCHENYI, 1982; Uő., é. n. a.; Uő., é. n. b. – kiválasztása kétségkívül esetleges. A teljes Széchenyi-kiadás (összes fordításának) – Mészöly-próza kontextusában való – feldolgozása feltételezhetően más eredményeket hozna a mészölyi intertextualitás vonatkozásában, mint az előbbi kötetekre szorítókozó vizsgálat. Megjósolhatatlan, hogy mennyi, miféle kapcsolat lenne fellelhető a *Sutting ezredes...* és a *Hitel, Világ, Stádium* vagy a *Nagy Szatíra* között. Ugyanakkor ezt az összevetést egyelőre kivitelezhetetlennek látom. Szolláth a *Sutting ezredes ...* esetében (szövegszerű hivatkozás nélkül) számolt Széchenyi *Napló*nak intertextuális hatásával (SZOLLÁTH, 2003). Thomka Beáta a Széchenyi-életrajzból ismert elemekre utalt: „Egyik legemlékezetesebb történetének és nőalakjának neve kétirányú kötést képvisel. Privorszky Crescence a Jókai Följegyzésekből (1: 14) indul el, s egyben a Mészöly által mintának tekintett Széchenyit és szerelmét idézi meg a *Sutting ezredes* tündöklésében” (THOMKA, 2007, 12).

dolgozatban nem kísérlem meg, a szövegközöttiség – a Széchenyi-„pretextusok” vonatkozásában – rejtőzködő, feltételezett lehetőség marad, mely egyszerre állítja és bizonytalanítja el az e Mészöly-szöveggel való – elméletileg feltételezett – dialogicitás és átjárhatóság meglétét.⁴⁷

Széchenyi alakjában Mészöly – ahogy reflektált észrevételeiből kitetszik – a magával sajátos módon „önazonos”, folyamatos önépítésen és önmegtagadáson „alapuló” irodalmi-írói alkatot méltányolta, az írói habitus vélelmezett rokonságát.⁴⁸ S Mészöly nyomán a mai olvasó szintúgy hajlamos Széchenyi önértelmezési metódusaiban egy folyamatos processzusnak kitett, szüntelenül „kidolgozandó” próteusszerű személyiség körvonalainak formálódását látni, Mészölyben pedig ilyenformán Széchenyire emlékeztető alkatot. Érdekes azonban elidőzni e ponton. Ugyanis ebben a reprezentációs és „manipulációs értékét” tekintve igen „ügyes” relációban az olvasó számára teljességgel eldönthetetlené válik, hogy melyik írói portré vet erősebb fényt a másikra, melyikük „magyarázza” inkább a másikat, vagyis, hogy Mészöly önmaga felől érti-e Széchenyit vagy Széchenyi felől önmagát, s hogy – e párhuzam „stilizációjának” köszönhetően – melyikük arcéle is rajzolódik ki élesebben, s rajzolódik rá a másikra. E kérdések nem érdektelenek, hiszen attól függően más értelmezése-kifutása lehet e retorizált eljárásnak, hogy mit tekintünk „céljának”: önértést-e, a mintát kereső én mitológiai jelentésekkel telítődését-e, egy nemzeti ikon megértését-e, elődkeresést-e. S mivel e kérdések nem megválaszolhatók

⁴⁷ E kettős interpretáció feloldását tovább nehezíti, hogy a Széchenyi-szövegek metaforái, toposzai s retorikai eljárásai a korszak más szerzőinek írásaiban is megjelennek. A következőkben Jósika – Mészöly számára szintén modellértékű (MÉSZÖLY, 1999, 179) – *Emlékiratát* és Vajda röpiratait vonom be a vizsgálatba annak jelzésére, hogy egy-egy Mészölyre hatást gyakorló nyelvi jelenség „háttérben” mennyiben sejthető Széchenyi egyéni „ötlete”, s mennyiben egy-egy a korszakra általánosan jellemző retorikai megoldás.

⁴⁸ Mészöly legkifejtettebben a *Párbeszédkísérlet*ben elemezte Széchenyivel való viszonyát: „*Széchenyi a maga énkítógításának végtelenül sokszínű spektrumában olyan önéletrajzírást produkált, amelyből egy szerencsésebb irodalomban ugyancsak korszakhatáros remekmű születik. Széchenyi írói kvalitásaival kihordható lett volna egy olyan típusú irodalmi alkotás, amelyet sem az európai, sem a magyar habitus nem ismer. (...) Gondolj csak bele Széchenyi önéletrajzának indításába. Vallomását átjárják az apró, fragmentumszerű képzelgések, vágyak, emocionális felburjánzások és a könyörtelen pontosságú, szikár valóság körkörös teljesedő vízrajza, amelyhez képest a korábban vagy az akkor élt írók még a legnagyobbak hitt műveikkel is csupán szegumentumokat tudtak produkálni. (...) Széchenyiben feléreztem és becsülnöm kellett annak a kitalálhatatlan írótalentumnak a géniuszát, amely bizonyos helyzetekben modell, imágó lehetett számomra. (...) Káprázatos, ahogy Széchenyi feloldódik abban, ami tökéletesen elégnek bizonyul önmaga számára (...) egy bizonyos ponton túl az általa produkált hihetetlen, introvertált gazdagságon, ultraparadox formában átcsap a gazdagság azon túlzása, amely egész egyszerűen irodalomná, költészetté avatja a szöveget. A gazdagság ugyanis önmagától szuggerálja a költészet egyik varázsát, a többlet-értelmezhetőséget” (i. m. 177–178). E részletből egyrészt az írástechnikára vonatkozó megjegyzéseket (fragmentumszerűség, körkörös szerkezet, többértelműség, könyörtelen pontosság) érdemes kiemelni, illetve a vízrajz-utalást, mely egy másik vonatkozási háló felé nyitott (Mészöly „mélyvízi világgént”, „mélyvízi áramlatként” i. m. 61, 62, 64. emlegette a Cholnokyakkal, Csáth-tal, Krúdyval, Keménnyel fémjelezhető irodalmat). Másrészt pedig arra érdemes utalni, hogy e kirajzolódó Széchenyi-kép teljesen mentes a nemzeti mitológia megszokott „tülkapásaitól”. Mészöly szimpátiája a vallomásos műfajból megismert, az eseményeket passzívan elszenvedő „szereplőnek” és önelemző írásmódjának szól, s nem a „legnagyobb magyarnak”. Utóbbi állítás még a politikai tárcák (MÉSZÖLY, 2003, 8) esetében is tartható.*

(pontosabban a válaszok nem egyféle irányt adók/kirajzolók), e párhuzam összetevőit folyamatosan más „fénytörésben” látjuk. S a párhuzam tagjainak egymáshoz való viszonya még bonyolultabbá válik, ha felidézünk, hogy a Széchenyi-név Mészöly tárcáiban, esszéiben⁴⁹ leginkább olyan jelölő alakzatként szolgál, melyhez különféle – akár mindig más, mert a megállapítás függvényében megváltoztatható – jelöltek (attributumok, tulajdonságok) csatolhatók, attól függően, milyen közös tulajdonság, sajátosság teremt közöttük kapcsolatot; s mivel ezek szimbólumszerűen kapcsolódnak a jelölthöz és nem ikonszerűen, bármikor „elcsúsztatnak”, keretet teremtve a(z akár Széchenyire, akár Mészölyre vonatkoztatható) személyiség „diszkontinuus”, szünet nélküli folyamatban alakuló értelmezéséhez.⁵⁰ Ilyen értelemben teljes egyértelműséggel eldönthetetlen, hogy „voltaképpen” ki is volt, vagy volt-e egyáltalán Sutting ezredesnek előképe⁵¹.

A Mészöly-beszély főhősének „mintáját” keresve szinte csak feltételezésekkel élhetünk. Így például azzal, hogy ha az elbeszélésben és ennek ajánlásában nem szerepelne Crescence neve, ha e hangsúlyozott – történeten és szövegen belüli és kívüli – ismétléssel nem sokszorozódna meg e név jelentése (ön- és valóságreferenciája), akkor az olvasóknak valószínűleg kevésbé jutna eszükbe a Crescence-ság „származástörténete” után kutatni, s Sutting ezredes Széchenyivel való rokoníthatósága is elkerülné figyelmüket.⁵² Így azonban az ismétléssel (a szereplői név kívülágra való részleges vonatkoztatási lehetőségével) adottnak tűnik egy – rejtjelezést sejtető – minta, megfoghatóan a Crescence-ság „lényege”, azaz feltételeződik, hogy bár a szövegben nincs meg ennek az átvitelnek az alapja (a szövegen belüli és kívüli Crescence-ság azonos jegye), e titok megfejthető. Azt firtatva pedig, hogy e beszélyben az átvitel min keresztül is működik, az olvasó előbb-utóbb eljut – egyfajta külső szövegértelmezési „kulcsként” – Széchenyi *Naplójához*. Más kérdés, hogy ez az utalás voltaképpen semmiről sem tájékoztat, de ezt csak utólag látja be a befogadó. Hiszen Széchenyi *Naplóját* e Mészöly-beszély kontextusában olvasva nem

⁴⁹ MÉSZÖLY, 1993, 202, 343, Uő., 1994a, 487.

⁵⁰ Az ikonszerű kapcsolat a nyelvészetben a fényképszerű azonosság, az indexszerű az érintkezésen alapuló kapcsolatok, míg a szimbólum a társadalmi megállapodáson nyugvó viszonyok leírására használatos. A szimbólum fogalmát leginkább a lotmani értelemben használom (LOTMAN, 2002, 10, 79–80, 88).

⁵¹ Arra, hogy Sutting alakja nem csupán Széchenyi irányába „referál” – s amennyiben áll a Széchenyi-Mészöly és a Széchenyi-Sutting párhuzam, annyiban a Mészöly-Sutting párhuzam is áll –, jó példát adnak a kritikai életből származó „dedikációk” (a „*Tagjai vagyunk egymásnak*”-kötet I. részének alcíme: *Képeslapok Sutting ezredesnek*, Esterházy „recenziójának” címe: *I könyv, Mészöly Miklós tündöklése*, ESTERHÁZY, 1999, 3). De a beszély és az ajánlás Crescence-ának feltételezhető különbsége is játékba hozható e párhuzam kapcsán. E kettős referenciáról a *Függelékben* (a woolfi és mészölyi Orlando tárgyalásakor) lesz szó.

⁵² S hozzátehetjük: ha a Crescence-név nem kezdene el (több nőt önmagába foglaló) szimbólumként (a Crescence-ság jelölőjeként) viselkedni, egyfelől a szövegre (Sutting Crescence-ára), másfelől a világra (Mészöly feltételezhető „Crescence-ára”) vonatkozó referenciaként működni. A beszély ehhez hasonló hatást ér el – felerősítve a forradalmi készülődésre vonatkoztatható időutalásokat – a Répássy-névvel. A nevek időreferenciákat teremtő szerepére a *Függelékben*, a woolfi s mészölyi Orlando összehasonlításakor visszatérek.

annyira Sutting ezredes és Széchenyi között létesül kapcsolat, hanem inkább a Széchenyi szövegekből meg nem ismert – mert az utókor szemérmes és állandóan törlésének alávett – Crescence-ra vonatkozó áthúzásai és a Mészöly-elbeszélésbeli (Crescence-hoz kapcsolódó, forradalmi) rejtjelező nyelvhasználat között.⁵³ Tehát a hiány, az elhallgatás, a titokzatosság szövegsajátossága a legszembeötlőbb kapocs e kétféle nyelvhasználati mód között, az, hogy az „üres helyek” egy kultúrtörténetileg telített női név elhallgatáshoz való viszonyában „nyernek” alakot. Olyan nyelvi alakzatokban, melyek Széchenyinéél a rövidítéseknek, az utódok diszkréciós „jeleinek” köszönhetően sokféle jelentéssel telítődnek, míg a *Sutting ezredes...*-ben a vállalható, ám törvénytelen (szerelmi, forradalmi) viszony átjárhatóságának nyelvi jeleivé lesznek egyfelől, másfelől pedig az ajánlásban a határok (a törvényes és törvénytelen és az ön- és a valóságreferencia közötti) eltörlési kísérleteként foghatók fel. Paradox eredmény azonban – azt hiszem – az elhallgatási gesztust részleges intertextusként értelmezni, akárcsak e gyanút egy sokféle kulturális kontextussal rendelkező női név jelentésmezejének rejtve maradó gazdagságára visszavezetni.

S véleményem szerint az elhallgatás is és a Crescence-névhez kapcsolható – történeten belüli és történelmi – referencia kettőssége is kihat a feltételezett Széchenyi-minta „ötletére”. A titokzatosság áthatja a Mészöly-szöveg egészét: a Sutting-Széchenyi párhuzamot/azonosságot az elbeszélés mód hol megerősíti, hol elbizonytalanítja, ahogy arra is hatással van, hogy mikor érzi a befogadó a két „figura”⁵⁴ relációját esetleges-véletlenszerű párhuzamnak, s mikor inkább azonosságnak. S e termékeny bizonytalanság kétségkívül hozzájárul a Mészöly-szöveg jelentésvilágának gazdagodásához.⁵⁵ Sutting alakját vizsgálva az olvasó ugyanis arra a következtetésre jut, hogy a Széchenyi-figura mindenki által ismert sztereotípiái helyett (hídépítés, „a legnagyobb magyar”, depresszív hajlam, a legendákkal átszótt halál, stb.) Mészöly – feltételezhetően a Széchenyi-szövegek ismeretében – a két „hős” között sem nem fenntartható, sem nem cáfolható analógiákat teremtett, s így elbeszélése folytonosan az ön- és valóságreferencia között lebeg. Legalább

⁵³ Széchenyi *Naplójának* diszkrét törlései miatt C hol Caroline-ként, hol Crescence-ként dekódolható, s az olvasó az életrajzról meglepedkezve még azt is hiheti, hogy Széchenyi ugyanazzal a hölgygel keveredett – törölt, ezért feltételezhetően gáláns – kalandokba. S e törlések következtében a *Sutting ezredes...* szenvedélyes, forradalmi viszonya e hiányok költői kitöltéseként is olvasható; bár én nem így interpretálok.

⁵⁴ Retorikai és nem pejoratív értelemben használva e szót.

⁵⁵ A referenciák bizonytalansága folytán olyan kérdésekkel szembesül az olvasó, mint: a „véletlen” műve-e (olvasói „belelátásának” következménye-e), hogy Sutting és Széchenyi élettörténete részlegesen „egyezik” egymással, vagy egy kimért, szervezett, szándékosan elbizonytalanító írói koncepcióé? Vagy: miért teszi Mészöly kvázi-világát egyszerre fiktiivé és hangsúlyozott valóságreferenciával bíróvá? S hogyan éri el a szövegszervező erő, hogy miközben az olvasó tudja, nem a történelmi alakként létező Széchenyi a főhős, mégis eszébe jut, hogy e történet akár egyfajta múlt-rekonstrukció is lehet(ne)?

annyi ellenérv szól az ellen, hogy Sutting ezredes alakjának mintája Széchenyi volna,⁵⁶ mint mellette. Széchenyi életrajza bizonyos pontokon megerősíti ugyanis a munkahipotézisként feltételezett analógiát: a *Napló* tanúságtétele szerint állandóak voltak a Széchenyi személye körüli találgatások és a gyanúsítgatások utazásai valódi okairól, ahogy kémkedéssel vádolása, a „carbonariakkal” való együttműködéséről lábra kapó híresztelések is ismétlődtek időről időre.⁵⁷ S végül a szöveggondozók gesztusai, a nem csak magánéleti eseményeket érintő utólagos – és jelölt – törlések is „jelentős” titkokról árulkodnak. Ahogy azonban már érintettem: a vizsgálat jelen fázisában a Széchenyi-„minta” hipotézisére adott válasz nem lehet hitelesen bevégzett.

S akkor is egymásnak ellentmondó eredményre jutunk, ha a Mészöly-szöveg és a fentebb említett Széchenyi-írások nyelvkezelését vizsgáljuk. A szövegszervező eljárások összehangzásai mellett ugyanis konkrét szövegrész átvételével, átíratával nem találkozunk az olvasó a Mészöly-beszélyben.⁵⁸ Szövegszerű hasonlóságok helyett talál azonban olyan (szinte azonos) motívumokat-toposzokat és retorikai megoldásokat, melyek hasonló szöveggörnyezetet indukálnak. Az egyik ilyen (némileg egyező) eljárás az emotív viszonyok polarizáltsága. Mert bár a szeretet-gyűlölet viszonyok a Széchenyi-naplóban jóval erősebbek (például a kő-hasonlat)⁵⁹ mint Mészöly elbeszélésében, azonban az ezredes Crescence-nak mesélt visszaemlékezései mindkét aspektust – nem a hazai föld, hanem az emberek vonatkozásában – működtetik. S a többi, általában párosan járó toposz – a szövegszerveződés szintjén – e viszonynál is konkrétabb érintkezést biztosít a két szöveggörnyezet között. A mindkét szöveget jellemző politikai-szerelmi (erotikus) párhuzamok mindkét esetben hozzájárulnak a hangvételhez, a „monológok” nyelvi

⁵⁶ A kronológia ebben az esetben sem siet segítségünkre. Sőt: az elbeszélte történet ideje a Széchenyi-életrajz „referenciapontjaira” támaszkodva olyannyira beazonosíthatatlan, hogy ez szolgálhat ellenérvként is. Hisz Széchenyi soha nem vált ezredessé, az őrnagyi címet sem érte el, 1823-as lengyelországi „aktivitásáról” hallgatnak a naplók, ’26 elején viszont már ki is lépett a katonai szolgálatból, ’46-ban ellenben, a lengyelországi forradalom idején Bécsben tartózkodott, Seilern Crescence iránt ’24 őszén lobbant szerelemre, s ’36-ban kötöttek házasságot. Azaz nem esett egybe a Crescence-szerelem, a katonai szolgálat és a Lengyelországban tartózkodás ideje. Az egymást kizáró idő-sugallatokat az elbeszélés idő-indítása, augusztus 12., hétfő is felerősíti. A szóba jöhető évek közül (1805, 1811, 1816, 1822, 1833, 1839, 1844, 1850, 1861, 1867, 1872, 1878, 1889, 1895) egyik sem „rímel” az Crescence-szerelem említett évszámaira.

⁵⁷ Széchenyi figuráját mind ő maga, mind a kortársak nagyon különböző módokon interpretálták. Azokról a szerepekről, melyekről Széchenyi is tudott, álljon itt egy teljesség igénye nélküli felsorolás: külön (SZÉCHENYI, 1982, 285), paprikajancsi (i. m. 336), Byron (i. m. 454), Faust és Mephisto (i. m. 491), Posa márkí (i. m. 581), udvari bolond (i. m. 700, 701), Világos Pista (i. m. 780), Senki (i. m. 886, 910, 915, 921), kém (i. m. 948), Sancho Panza (i. m. 1011), Szent János bogár (i. m. 1088), pók (i. m. 1193).

⁵⁸ Az állítás megint a fejezet eleji, lábjegyzetben szereplő Széchenyi-források keretei között érvényes.

⁵⁹ „Minden nap jobban látom: Magyarország halott! Ahogyan az ember egy követ felhajíthat, a hazafiság pillanatnyilag, természetfölötti erő által lendült magasba – de visszahull, az örök törvénynek engedelmessé, a földre – s élettelen tárgy csupán...” i. m. 530.

megformáltságához.⁶⁰ De a politikai alapú mezőgazdasági, természeti, időjárásai áthallások is szintúgy visszatérő elemei Széchenyi *Naplójának*, mint Mészöly beszélyének.⁶¹ S ehhez hasonló erővel/arányban működteti mindkét szöveget a politikai viselkedésmód és az asztali örömök, szakácsmetaforák egymásba játsása is (Mészölynél: asztal, rom és csatamező).⁶² Ám e toposzok metaforikus együtt járásai – különféle kombinált formában – más 19. századi szövegeknek is fontos elemei, Jósika *Emlékiratában* éppúgy megjelennek, mint más kortársak írásaiban.⁶³ Így a *Sutting ezredes...*-beli szövegeljárásokat – azt, hogy az egyéni élet átpolitizáltságának köszönhetően átjárás nyílik a különféle toposzok (szabadság és szerelem, természeti és politikai ciklusok, főzés és szerelmi-politikai élet) között – általános, kort idéző retorikai eszközökként azonosíthatja be inkább a befogadó, semmint specifikus Széchenyi-pretextusok laza megidézéseiként.

S a tematikus, a jelen eseményeit a múlt történelmi tapasztalatai, múltbeli történések mintájára interpretáló áthallásokra is a teljes korszakot imitáló jelleg érvényes. A jelen múltbeli események felőli, analogikus értelmezése köztudottan archaizáló sajátosság, s az 1800-as évek önéletrajzírói sok esetben éltek hasonló gesztusokkal, s ezek az értésmódok Széchenyi *Naplójában* éppúgy megjelennek, mint Jósikánál vagy Vajdánál.⁶⁴ Így amikor *Sutting ezredes* készülődése magán viseli más rebelliók nyomait, mindenekelőtt a jakobinus-mozgalomét, akkor ebben az olvasó nem annyira a „hős” Széchenyit imitáló analogikus gondolkodásmódját fedezheti fel, mint az 1800-as évek történelmi értésmódját.

⁶⁰ A Mészöly-beszélyből példák: „*A halál és a szerelem évszaka nem választható el*” (MÉSZÖLY, 2003, 15), „*a gyóntatószék homályában kössön, oldozzon, ha a szabadság szerelme úgy kívánja*” (i. m. 16), „*nem érhatték meg a győztes forradalom menyegzőjét*” (i. m. 20), „*kihűlt színtér, akár a hitvesi ágy sivataga*” (i. m. 20), „*felmérte a forradalmi lehetőségeket, a titkos »légyottok« módozatait*” (i. m. 31). SZÉCHENYI, 1982, 163, 224, 288, 291, 295, 328, 412, 492–493, 557, 572, 1237. S e toposz-pár működését láthatjuk viszont a történelmi Crescence szerelmi „zálogában”, magyar nyelven tanulásában is, vagy akár Jósikánál (JÓSIKA, 1977, 351), ahogy a Mészöly-beszély – címe által – Balzac *Kurtizánok tündöklése és bukása* című regényének szerelem és hatalom összefonódását tematizáló fabuláját is megidézi.

⁶¹ Erre példa Mészöly-elbeszéléséből: „*a forradalom lappangva érik*” (MÉSZÖLY, 2003, 11), „*mifelénk délen a gyümölcs érőben van*” (i. m. 13), „*A szerelem nagyobb évszak, (...) mint a napokra tépdesett zsarnokoskodó időjárások*” (i. m. 13–14, 29) és Széchenyitől: SZÉCHENYI, 1982, 295, 494, 497, 541, 566, 571, 578, 694, 784, 785, 1012, 1114.

⁶² I. m. 231, 389, 711, 1254, 1273, 1277, 1316. A Mészöly-elbeszélésből példák: „*A szuronyokkal ugyanazt művelték, akár a nagyétkű habzsolók, akik ötször is belekavarnak a levesbe, hogy több sűrűje jusson nekik*” (MÉSZÖLY, 2003, 7), „*császári családok*” (i. m. 22).

⁶³ Lásd: JÓSIKA, 1977, 357, 358; VAJDA, 1988, 605, 617, 623, 624, 633, 639, 652, 849, 850.

⁶⁴ Széchenyi *Naplójában* mind az 1820-as, mind az 1840-es évek a francia forradalom mintájára olvasódnak (SZÉCHENYI, 1982, 1064, 1195–1196, 1219), s a politikai cselekvés képviselői egymás mintáiként tűnnek fel, mindenféle lázadó carbonariként értelmeződik (i. m. 240, 265). S bár az analógiás történelemszemléletet a népi tudat sajátosságaként szokás számon tartani, e jelenség, úgy tűnik, nem korlátozódik szociológiai csoportokra. Széchenyi *Naplójában* éppúgy egymásra rakódnak az elnevezések, szerepek (i. m. 919, 953, 959, 1091, „*Pest második Mohács*” 1265), mint Jósikánál (JÓSIKA, 1977, 71, 370–371), Vajdánál (VAJDA, 1988, 628). Beszédés ugyanakkor, hogy a népi hagyomány egy-egy képviselője még 1849-ben is a Rákóczi-szabadságharc folytatását várta, s a Szegedre látogató Kossuthban a Rodostóból hazatért Rákóczi ismerte fel (MAGYAR, 2000a, 196), ahogy maga Rákóczi is több korábbi kultuszszereplő funkcióját megörökölte: Szent László történeteit (i. m. 159–161, 194) és a Szent Vér-kultusz elemeit (i. m. 169).

S ehhez hasonlóan az elbeszélés történelmi helységnevei is az általános európai viszonyokat konnotálják. A Széchenyi-naplókat (Galícia, Lengyelország, Miláno, Lemberg, Baja, Batina, Bogyiszló, Szekszárd) éppúgy, mint Jósika (Galícia, Lemberg, Krakkó, Slézia, Bécs, Tirol, Felső-Olaszország, Lombardia, Florence, Padua, Vicenza, Milano, Bécs, Linz, Bajorország, Róma) vagy más visszaemlékezők írásait. S semmi meglepő nincs ebben: a 19. század naplóírói ugyanazon a terepen katonáskodtak.⁶⁵ Ha pedig mindezekhez a megállapításokhoz hozzávesszük azt, amire a korábbi részfejezetben jutottunk, tudniillik, hogy a *Sutting ezredes...*-ben olyan vendégszövegek kerültek egymás mellé, mint Cosima Wagner, Baskircsev Mária naplójegyzetei vagy Erdélyi Jánostól az *Úti levelek*, akkor a helynevekkel megidézett tér kiterjedésén sincs mit csodálkoznunk. Ahogy azon sem, hogy a sok- és különféle nézőponton keresztül nagyjából ugyanazon a térképen, ugyanazokon a városokban történnek a közlésre érdemes dolgok.

Ugyanakkor kiemelendőnek tartom, hogy az imént tárgyalt nevek, toposzok részleges egyezésén túl az egyik koherenciát teremtő fogás komolyan elgondolkodtatja az olvasót, az a retorikai eljárás ugyanis, hogy egy-egy szentenciaszerű mondat már-már zenei módon ismétlődik Széchenyi *Naplójában*⁶⁶ is, és Mészöly beszélyében is.⁶⁷ Kísért azonban a kérdés, hogy gondos szövegvizsgálattal mindez nem lenne-e kimutatható más 19. századi írók szövegeiben is, főképp a retorikai műfajokkal érintkező, meggyőző szándékú írásművekben, s e retorikai alakzatokban valóban olyan textuális eljárás módra leltünk-e, mely Mészöly elbeszélését egyértelműen Széchenyi-szövegekhez „kapcsolja”? A kérdést nem kompetenciám megválaszolni, csak arról a gyanúról adhatok számot, hogy vélhetően ez sem Széchenyire jellemző specifikus szöveg-eljárás. Ám látva azt a sokszínűséget, ahogy

⁶⁵ E helyszínek némelyike (Galícia, Vohinia) Krmann naplójában (KRMANN, 1984) is szerepel; ugyanakkor szövegszerű, intertextuális viszony nem áll fenn e szöveg és a *Sutting ezredes...* között. (Noha mindkettőben találunk azonos motívumokat: csókákat, lovakat, dögöktől bűzös patakokat, égetett falvakat.)

⁶⁶ S e retorikai fogás Széchenyi politikai írásait is jellemzi. Széchenyi sok esetben egy-egy hatásos elem, metafora köré építette röpiratait, ilyen például a *Hunniában* a magyarság rothadó, satnya szabadság-cserfája (SZÉCHENYI, é. n. b, 264), az országot ért álmokorság (i. m. 289) és az ország testét sújtó gutaútés a *Garatban* (i. m. 301), vagy az *Adó és Két garasban* a nemzet csontvelejének kipréselését szimbolizáló sínylós tehén, melyből csak vér préselhető (Uő., é. n. a, 34, 35, 42, 76, 84, 114, 115).

⁶⁷ Mind a *Napló* szövegében, mind Mészöly elbeszélésében zenei szólamlként, többféle nyelven ismétlődik néhány szentenciós állítás. A *Sutting ezredes...*-ben ilyen „*A gyermekkor elmúlt*” és „*A célt szeretni kell*”. Az előbbire tartalmilag „*A varázs megtört*” (SZÉCHENYI, 1982, 527, 862), „*A csodavárás kimúlt*” (i. m. 705) emlékeztet Széchenyi *Naplójából*; szemben a gyakoribb-emlékezetesebb „*Magyarország halott*” (i. m. 560, 566, 595, 599, 635, 636, 693, 708, 712, 731, 757, 770, 822, 857, 1215, 1145, 1314), „*Magyarország agóniája*” (i. m. 1012, 1015, 1044, 1058, 1145, 1151, 1211, 1216, 1266, 1289, 1290, 1301, 1305, 1306, 1308), „*Holttetemet dörzsölök*” (i. m. 528, 531, 636), „*Ez a vég kezdete*” (i. m. 830, 861, 872, 875, 1058, 1102, 1130, 1245, 1302), „*Senki vagyok*” (i. m. 886, 910, 915, 921), „*A híd rom marad*” (i. m. 1288, 1294, 1296, 1299, 1305) állításaival (Magyarország halottságának, rothadó testének képzetei Széchenyi más írásaiban is megjelennek: Uő., é. n. b, 265, 269, 272, 298). E Széchenyire karakteresebben kapcsolható szentenciák azonban hangnemileg távol kerülnek a Mészöly-elbeszélés pozitív forradalmi várakozásaitól.

a 19. század sok-sok nyelvi rétege, stiláris regisztere és szólama Sutting és Crescence, Sutting és krónikás elbeszélője nyelveként artikulálódik, a Széchenyi-pretextusok kérdéses volta – véleményem szerint – egyáltalán nem „ront” a beszély látomásának „globalitásán”, s nem szenved csorbát e lebegtetett bizonytalanság miatt a szöveg egésze. Inkább komoly nyereséggé válik a kétféle referenciát is megengedő olvasásmód.

(c. Összegzés helyett: feltételezések az elbeszélő szólam és a hősök viszonyáról, az intertextusok és a beszédmódok kapcsolatáról)

19. századi naplókat, emlékiratokat olvasva könnyűszerrel ráérezhetünk, miért tulajdoníthatott e források közzétételének nagy jelentőséget Mészöly.⁶⁸ Azonban csak találgathatjuk: létezik-e valamiféle „oksági” kapcsolat a *Magyar Tallózó*-terv megghiúsulása (1978) s a régi szövegek intertextusokként, korfestő nyelvi elemekként-szólamokként való egyre intenzívebb mészölyi felhasználása (*Fakó foszlányok...* 1983, *Sutting ezredes...* 1986) között.⁶⁹ E kérdésben – a filológiai vizsgálatok jelenlegi állapotában – egyelőre lehetetlen állást foglalni, az írói nyilatkozatokból mindössze annyi dokumentálható, hogy főképp a régi magyar források nyelviségében láthatott közlésre érdemes példátarat Mészöly.⁷⁰

Ha beleolvasunk bármelyik, a *Sutting ezredes...* pretextusainak elemzésekor hivatkozott magyar nyelvű szövegbe, látni fogjuk, hogy magában e textusok anyagában van jelen az idő, hogy a múlt – rajtuk keresztül – valóban nyelvi eseményként, élményként adatik a befogadónak. Hol megrázó, hol bámulatba ejtő az a nyelvvel való küzdelem, mely e szövegek sajátja, s különösen a 19. század első felében, mikor az egyéni nyelvhasználatot még egyéni ízlésvilág uralta, s a naplóírók – hangot adva gondolataiknak-érzéseiknek – leginkább csak saját leleményükre támaszkodhattak, hiszen egy alakulófélben lévő, nem-bejártott nyelven keresztül fogalmaztak meg olyasvalamit, melynek verbális rögzítésével

⁶⁸ Mészölyék *Tallózó*-tervhez készült, a *Sutting ezredes...* korszakához kapcsolható címlistái pretextusokat rejthetnek: *Kézírtos naplók az 1848 körüli évekből, A magyar ló (Lovakról, Balassitól Kiss Lajosig), „Mint ki éjjel vízbe gázol...” (Körkép a Bach-korszakról), Besúgók és titkosrendőrök (Ami a régi aktákból kiderül)*, MÉSZÖLY–SZEDERKÉNYI, 2004, 135–144. Az eddig hivatkozott napló- és emlékirat-szövegeken túl e korszakból említhető: Jászai Mari *Emlékiratai*, Tóth Péter *Napló (1836–1842)*, Hunfalvy Pál *Napló (1848–49)* Jókai *Emléksorok, Napló 1848-49-ből* s Goldziher Ignác *Napló* című munkája. S kordokumentumként Pulszky Teréziától az *Egy magyar hölgy emlékirataira* is érdemes utalni. Hiába azonban az „időtáv” egyezése, e *Sutting ezredes...* írásakor már kiadott, s hozzáférhető szövegek nem lettek pretextussá.

⁶⁹ Azért e két művet említem, mert tudtommal eddig csak ezek esetében igazolt az intenzív „forráshasználat”. Az oksági viszony kérdésessége több mindenre visszavezethető. Hiába adatolható például egyfelől az, hogy Mészöly már a *Magyar Tallózó*-terv előtt is jegyzetelt régi forrásokat, másfelől az, hogy mind régi textusokat újraaktualizáló írásai, mind *A napló*-terv a Magvetővel való „kenyértörés” után láttak napvilágot, ha ezek az információk önmagukban semmit sem bizonyítanak. Hisz folyamatos érdeklődésre éppúgy gondolhatunk, mint időbeli-oksági kapcsolatra: Mészöly már a *Sutting ezredes...*-hez is 73-tól (!) végzett „kutatómunkát”.

⁷⁰ MÉSZÖLY–SZEDERKÉNYI, 2004, 131–134; MÉSZÖLY, 1989a. 209.

korábban aligha találkoztak. Erőfeszítéseik a nyelvi működést kreativitásának teljében (ragozási-képzési próbálkozásokban, szóteremtési kísérletekben, mondatszerkezeti „rendhagyásokban”) láttatják. E szövegek nyelvi frissessége részben tehát az „előszörre” mondás revelációiból, a „vére menő” gondolat- és érzéskifejezésből „származik”, részben pedig abból az eddig nem tárgyalt egzisztenciális töltetű „hévből” – és az ezzel összefüggő hangnem „eredetiségéből” –, mellyel az emlékeiket papírra vetők saját maguk számára is megkísérelték érthetővé tenni helyzetüket-érzéseiket, nyelvileg újrakonstruálva az őket körülvevő világot, e tettel győzve meg magukat környezetük és sorsuk uralhatóságáról, vagy legalábbis rendezhetőségéről.⁷¹ S utóbbi törekvéseik a mai olvasók többlettudása felől nézve lesznek különösen összetettek. Az írás és olvasás ideje közötti távolság, az olvasók és naplóiírók világlátása közötti rés ugyanis különösen élessé teszi e nyelvileg kiküzdött világok érzékelésmódjának „megcsináltsága” s a mai nyelvhasználat kézhez állósága, jól-beolajozottsága közötti distanciát. S a látószög különbsége – a mai befogadás felől – kétségkívül „naiv” atmoszférába borítja a (sokszor nem is olvasásra készült) régi naplószövegek nyelvi-gondolati erőfeszítéseit, s e benyomást (olvasói többlettudásából származó) „tragikus irónia” veszi körül. A naplóiírók célképzete s a mai olvasó vég-tudata ugyanis ritkán metszi egymást. Az évszámokat, a kötet(ek) fogyatkozását figyelve a befogadó pontosan tudja, hogy amikor az elbeszélés „hőse” még javában jövőjére vonatkozó terveket sző, vagy önfeledten az érzelmi viszonyaiban rejlő lehetőségeket mérlegeli, akkor már elindult feléje a „vég”, és sorsa további újraértelmezéséhez, újjászervezéséhez nem létezik számára idő. S e vonatkozásban a befogadó többlettudása különös súlyt, komolyságot kölcsönöz a mindennapok eseményeinek, s el is feledteti a szövegről korábban kialakított „naivitás” benyomását. Az olvasó tehát úgy élvezi a régi naplók és emlékiratok szövegeit, mint jól szerkesztett, tragikus félreértésekkel késleltetett tragédiákat, melyekben minden a végkifejlet hatását növeli, hiszen a befogadó mindvégig pontosan tudatában van annak, hogy ez nem (csak) irodalom, a hős tényleg belehal döntéseibe, betegségeibe, vagy elesik a harcmezőn.⁷² A régmúlt nyelvhasználatának eredetiségén túl – véleményem szerint – e kettős kódolás (naivitás és tragikusság) élményéből, s e diszkrepancia felismeréséből származik a befogadás „gyönyöre”⁷³.

⁷¹ Mind az elrendezés (teológiai értelemben vett ordo), mind a berendezhetőség (a filozófiai diskurzusok otthonosság-fogalmának) értelmében.

⁷² Mintha referenciális vonatkozásai miatt a „valóságos” naplók-emlékiratok félbeszakítottasága, befejezetlensége nagyobb esztétikai erővel bírna, mint az ezt tudatosan „imitáló” művészi szövegek (pl. Závada: *Jadviga párnája*) – hiába olvassuk mindkettő típust irodalomként, a „mese rólad szól” bővületében.

⁷³ A barthes-i öröm- és gyönyörszöveg megkülönböztetésének értelmében.

S mindennek felidézését azért láttam szükségesnek, hogy rámutassak: a *Sutting ezredes...* ilyen erős, sokféle nyelvi töredékből állítja össze egyetlen nyelvi (!) látomássá a fikciója szerinti egykor voltat. Tehát e beszély szövegszervezése a személyes, egyéni magán-émlékekből, valamifajta eseménytörténet alatti emberi mély-történelem megörökített pillanatnyi cselekvéseiből és érzéseiből alakít ki művészi alkotássá formált, verbális, állóképszerű valóságot, mely azonban hiába „emelkedik” műalkotássá, továbbra is magán hordozza a pretextusok korára jellemző naivitást, bájt és tragikusságot. S e pretextusok idő-émlékeit tovább örökítő benyomás a *Sutting ezredes...* fabulájában leginkább az átélt/elképzelt szerelmi extázis időtlenség-, időn kívüliség-élményében és az utazás alatti belső monológ konkrét térbeliségen túli egységélményében teljesedik ki, ennyiben pedig e két élmény elbeszélés- és formálásmódját az időkezelés tekintetében kitüntetett jelentőségűnek tartom. Miközben ugyanis a beszély e két „pontján” az intertextusok révén különböző történeti horizontok fonódnak össze, s különböző idők, tudatok, emlékek, nyelvek találkoznak a szereplők egymáshoz fordulásakor és az időnként külső pozíciót elfoglaló elbeszélői hangban, aközben mintha különféle atmoszferikus benyomások is átöröklődnének a beszéd „jelenébe”, s a pretextusok nyelvi emlékezete tovább hagyományozná az érzések és az észleletek egykori garmadáját.⁷⁴ Nem azt állítom tehát, hogy akár a pretextus, akár az elbeszélés „jelenében” létesülő szituációk valamelyike motiválná a másikat, vagy hatást gyakorolna a másokra – még a kölcsönös megalapozás értelmében sem (bár ezt nem zárom ki kategorikusan) –, inkább, ha már modellezni szükséges, akkor az egybeesést választom, a hasonló irányultságú formák, eszköztárak, beszédmódok egymás hatását (azonos irányban) erősítő találkozását.⁷⁵ Azaz a különféle idejű és időtapasztalatú szövegek e Mészöly-beszélyben úgy fonódnak össze, hogy nincs közöttük elsőbbségi vagy okságilag megalapozódó viszony. Természetesen nehéz nem tervszerűséget látni ott, ahol minden funkcionális egység ennyire illeszkedik a többihez, s nehéz elkerülni az írói szándékra való (akár érintőleges) hivatkozást is, főképp, ha az a struktúra szempontjából ennyire relevánsnak tűnik, jelen esetben így például az arra való utalást, hogy e – különféle idejű nyelvi elemekből egyidejűséget előállító – konstelláció módszertanilag mennyire emlékeztet *A napló* ötletének koncepciójára.⁷⁶ Mintha ugyanis a

⁷⁴ Biológiai párhuzammal élve: a transzplantált szervek sejtemlékezetéhez hasonlóan.

⁷⁵ Kizártnak tartom, hogy ténylegesen le lehetne írni, hogy e sematizációs folyamatok hogyan kapcsolódnak valójában össze; mindössze csak dönteni lehet a kapcsolódás leírásának módjáról.

⁷⁶ „*En pillanatok alatt át tudom helyezni a dolgokat az álom dimenziójába, mert az álom is élet, realitás. Ha még élni fogok, és erőm lesz hozzá, szeretném megvalósítani azt a könyvtervet, amely tulajdonképpen ilyesmit célozna meg. Egy napló lenne. (...) Nem Egy napló, hanem A napló. E könyvben, terveim szerint, a magam kis technikájával idődimenziókkal játszatnék viszonylag tág terepen, hiszen a történet Buda*

Sutting ezredes... abból adna ízelítőt, hogy hogyan lehet intertextusok egyidejű összeszövéséből kirajzolni akár nagyon különböző korszakok tapasztalatait is, akár egyetlen esemény elbeszélése során.

Ugyanakkor megelőlegezve mintegy a *Fakó foszlányok...* többféle területről származó vendégszövegeinek ismeretét – ahol Wesselényi szövege mellé kerülnek (más-más fokon transzformálva) Newton-levélrészletek, Pico della Mirandola és Panofsky egy-egy írásából „származó” szövegrészek –, úgy is lehet fogalmazni, hogy Mészöly e két beszélyében az intertextusok által mintegy a tudásra érdemes tudnivalók tárháza textualizálódik, illetve hagyományozódik tovább textuálisan (megragadható formában). Mintha e szövegek beszédfolyamát egyfajta általános-közösségi tudattalan (adathordozó?) aktiválná, a médium ősi-mitikus értelmében. Hangsúlyoznám azonban, hogy ezekben az elbeszélésekben úgy tűnhet, mintha a beszélő hangján nem csupán korábban létezett szövegek/szólamok/hangok folynának át, de az idő maga is megszólalna, elbeszelné önmagát, hangot adna önmagának. Tehát nem a beszélő szubjektumokon van a hangsúly, hanem az elmúlt időkön. Ugyanakkor ismét kettősen interpretálható, ami a befogadó előtt történik. Amíg egyfelől sok, nem-szubjektivizált hang fonódik össze egyetlen „egyetlen” testetlen hangban, addig másfelől úgy tetszik, mintha egy/a szubjektum jutna szóhoz mások hangjain keresztül. S ily módon egyediség/egyéniség és általánosság/közösség viszonya a *Fakó foszlányok...*-ban éppúgy dramatizálódik, akár a *Sutting ezredes...* intertextusokkal dúsitott párbeszédeiben és páros magánbeszédeiben. Az egyéni nem tudja elbeszélni „önmagát”, csak másokon keresztül, s a sokféle más sem jut szóhoz, csak (egy) egyéni hangon keresztül. Mintha feloldódna én és nem-én feltételezhető különbsége. Mintha a közös tudat, közös verbalizált tapasztalat lenne az a hely, ahol az én otthon érezheti magát, s mintha a nyelv tere egyben a beszéd helye is lenne, az a medializált tér, ahol a párbeszéd és monológ közötti különbségtevés eredménytelenné és értelmetlenné válik.

törökök alóli felszabadulásától máig tartana. Annak a porontynak a naplója legkülönbözőbb vetületekben, aki az Anno című írásomban a kénes forrás mellett jön világra, s mert ebben a négy száz éves naplófolyamban hol nőként, hol férfiként bukkan elő, az egész egy nemiséget váltó történetismeret lenne. 1689-től mondjuk 1989-ig, vagy talán tovább is tágul az időben ennek a megrendítő emberi karakternek a története. (...) a szikárság és sűrités olyan fokáról ábrándozom, amelyhez talán sohasem lesz megfelelő felkészültségem, de egy ilyen igényű szintézisteremtés íróként végleg kielégítene. (...) olyan szubjektív és mélyen emberi vízióm van róla, hogy tulajdonképpen a dolgok – velem és számomra – olyannyira ismerősen történnek meg, mintha már régtől megtörténtek lennének. (...) Ez a szüntelen jelen idő lüktetése.” MÉSZÖLY, 1999, 73–74. Természetesen a *Fakó foszlányok...* más receptet fog adni minderre, mert több „megoldás” lehetséges. Megjegyzendő: a kijegyzett és később felhasznált Jókai-textusokat tartalmazó napló címe a *Műhelynaplókban: Annohoz 1973/1975*, az újságszövegeket tartalmazó napló címe: *1978. szept. – 1985-ig*, a Cosima Wagner-szövegrészeket idéző: *Kijegyzések 1983–1985-ig (vegyes)*, vagyis ha a *Sutting ezredes...* kontextusában vizsgáljuk *A napló*-tervet, kijelenthető: Mészöly 1973-tól ’85-ig készülődött rá.

E ponton pedig érdemes visszatérni a dolgozat elején már szóba hozott Kohn-teorémához és a már többször exponált problémához: az elbeszélésben egymás szerepébe lépő beszélő és hallgató „princípium” határainak szétbonthatatlanságához. E szétválaszthatatlanságot egyként értve Sutting és Crescence, illetve Sutting és a krónikás hang szólamainak időnkénti szétszalazhatatlanságaként, továbbá e szólamok monológ- és dialóg-jellegének megkülönböztethetlenségéeként. Sokatmondó ugyanis az intertextualitás „hálója” felől tekinteni vissza a *Sutting ezredes...* beszélőinek pozíciójára, a monológ- és dialóg-jelleg kérdésére, arra, hogy a monológyszerűségéből dialógszerűségbe való folytonos átmenet nemcsak a szereplők kommunikációjára, de elbeszélő és szereplő(k) viszonyára is kiterjeszhető, mivel e szöveg minden formális eljárása valamilyen módon kapcsolódik az időkezeléshez és az idő-dimenziókat konstruáló intertextualitáshoz. S ezért ideje felidézni – a továbbgondolás szándékával – a strukturalista poétika (nyelvészeti alapú) monológ- és dialógus-fogalmát, pontosabban e két fogalom – dolgozat kérdésirányaihoz kapcsolódó – újragondolásának eredményeit,⁷⁷ e belátások ugyanis az intertextusok és beszédmodok *Sutting ezredes...*-beli kapcsolatát éppúgy más fénybe helyezik majd, mint a beszélybeli szereplők identitáshatárainak beazonosíthatatlanságát vagy a szereplői és elbeszélői hang időszakos elkülöníthetlenségét.

A nyelvészeti alapú strukturalista megközelítés szerint monologikusság és dialogikusság nem különül el élesen egymástól, hanem minden megnyilatkozást egyaránt jellemez. E megfogalmazás újdonsága mindenekelőtt abban áll, hogy a két beszédforma átmenetiségét hangsúlyozza: a két jelleg bármikor a másikba fordulhat, ha a monológ passzív fele aktívvá, vagy a dialógus aktív fele passzívvá válik.⁷⁸ S ezért, monologikusság és dialogikusság egymásba alakuló-alakítható létmódja miatt, a strukturalista modell monologikusságról beszél a dialógusban, illetve a monológban benne rejlő (potenciális) dialóg-jellegről.⁷⁹ A két jelleg csereviszonyát pedig azzal árnyalja tovább, hogy egy

⁷⁷ A témával foglalkozó strukturalista tanulmányok közül – összefoglaló jellege miatt – Mukařovský *Dialógus és monológ* című írására támaszkodom. Mivel Mukařovský több koncepciót dolgozott át, s e dolgozatban nem a különféle megközelítések közötti különbségek megragadása a célom, tudatosan beszélek általánosítva strukturalista megközelítésről, elsősorban Mukařovský összegzését értve e fordulat alatt. E modellt pedig azért most hozom játékba, mert az intertextusok bemutatásakor más aspektusokat emeltem ki.

⁷⁸ A két „forma” egymástól való elkülöníthetlensége genetikus okra vezethető vissza: „*A monologikus és a dialogikus jelleg egyidejűleg és elválaszthatatlanul jelen van már a pszichés eseményben, amelyből a nyelvi megnyilatkozás két, egymástól idegen és fokozatosan elrendezett formáját, hanem mint két, egymással folytonosan, még a megnyilatkozás folyamán is, fölényért harcoló erőt*” MUKAŘOVSKÝ, 2007, 263–264.

⁷⁹ I. m. 271. Mukařovský idézi Dujardin dialógus-modelljét: „*a valódi dialógus a beszélő személy lelkét kifejező rejtett monológok kombinációja a szó szoros értelmében vett dialógusokkal*” i. m. 273.

elsőbbséggel⁸⁰ rendelkező szubjektum létét feltételezi, amely/aki bármikor monologikus jellegűvé teheti a dialógot. E szubjektum a szereplők egyéni hierarchiájának megfelelően a főhős éppúgy lehet, mint a főhős egy domináns (s a többivel harcban álló) tudatformája vagy egy külső (akár mindentudó) nézőpontot érvényesítő narrátor. Az iménti állításoknak – tudniillik, hogy minden monológban ott rejlik a dialóggá, s minden dialógnak a monológvá válás esélye, továbbá, hogy minden dialóg aktív szubjektumában ott a passzivitás lehetősége, míg minden passzív szubjektumban az aktivitásé – szereplő és elbeszélő viszonyára vonatkoztatva komoly következményei vannak. Beszédés, hogy már maguk a strukturalisták bevonták párbeszéd-elméletükbe – a szereplők dialógjai mellett – az elbeszélői közlemények vizsgálatát.⁸¹

A *Sutting ezredes...* vonatkozásában azonban nem csupán a strukturalisták hatalmi pozíciókkal átítatott dialógus-elmélete, de tipológiája is tanúságos. Dialógus-típusaik között szerepel ugyanis a társalgás. A társalgás – Mukařovský meghatározása szerint – jelentések tiszta játékból összeálló, némileg öncélú, esztétikai színezettel bíró dialógus-fajta, melyben a figyelem a dialógusra mint jelentésbeli fordulatok láncolatára irányul, s e fordulatok szerepe a dialógus-formában kiemelt, mivel ezek jelzik a beszédpartnerek váltakozását. E váltakozás pedig – Mukařovský leírása szerint – a beszélők közötti kapcsolat feszültségéből ered, s e feszültség egyik személyhez sem köthető: a beszédpartnerek között (nyelvi fordulópontként) van jelen. S a fentiek tükrében talán nem meglepő, hogy a szerelmi párbeszéd e típus egyik klasszikus formája.⁸² E strukturalista modell (a váltakozást jelölő fordulatok, illetve a beszédpartnerek közötti feszültség „jelensége”) konkretizálható a Mészöly-elbeszélés szólamainak átesűzésében, erőviszonyainak és hatalmi pozícióinak transzformációiban. Mind a szereplők kapcsolata, mind *Sutting* és az elbeszélő hang viszonya kapcsán leginkább e dialógus-forma illeszkedik a Mészöly-elbeszélés mozgástörvényeihez.

S ennek vonatkozásában több kérdés adja magát. Az ezredes és az elbeszélő hang közötti „hangnemcsűzésokban” (akárcsak *Crescence* és *Sutting* között) nem a fenti értelemben vett monologikusság és dialogikusság egymásba alakulását érhetjük tetten; hol harcot az uralkodó (elbeszélői, ezredesi) szólam monologikusságra és a kiegészítő (ezredesi, *crescence-i*) szólamok egyenrangúságra (dialogicitásra) törekvése között, hol

⁸⁰ Mukařovský szerint az elsőbbség leggyakoribb okai: „*jobb informáltság, intellektuális, szociális, korbéli elsőbbség*” i. m. 271.

⁸¹ E ponton nehéz megkerülni a bahtyini regényelméletre való hivatkozást, de a gondolatmenet koherenciája érdekében erről most mégsem esik szó.

⁸² A társalgás részletes bemutatását lásd: i. m. 251–254.

pedig – éppen ellenkezőleg – a(z) elbeszélői, ezredesi) dominancia vagy épp a mellérendelődés visszautasítására irányuló törekvést (szerelmi felajánlásként Crescence részéről)? S spontán módon az is felmerül, hogy amennyiben valóban dialógusformán belüli aktivitás és passzivitás felcserélésével, monológ és dialóg egymásba oltásával kísérletezett Mészöly, találhatott-e volna jobb formát-témát a történetet megalapozó szerelmi párbeszédnél, ahol az aktivitás-passzivitás szerepei amúgy is kulturálisan kódoltak, akár csak e szerepek „cserebomlásai”? Elgondolkodtató, hogy a szövegformáló-elv (vagy akár „archaizálva”: Mészöly) épp a szerelmi „jelenetben” vitte végletekig a beszédpartnerek közötti váltások bizonytalanságát, egyébként a feszültség-fogalom szövegbeli helyét is elbizonytalanítva. Láthattuk: a szerelmi extázis újraképzésekor a vendégszövegeknek sok esetben mondatháron belül volt végük, s mondatközben fonódnak össze más pretextusokkal, s a két beszélő között legtöbbször olyannyira megszűnt minden (kommunikációelméletileg feltételezendő) különbség, hogy egy-egy mondat mindkettejüknek tulajdonítható volt. S jogos a kérdés: nem ez a szerelmi kommunikáció globalizálódik-e a beszély egészén? Nem ezt a viszonyulást örökölte-e meg az ezredes és az elbeszélő hang kettőse? S a szövegközöttség ez esetben nem a medializáltság formalizálása-e? Hiszen mikor nem külső a narrátori hang, akkor nem arról van-e szó, hogy háttérbe húzódik, feloldódik a dialógusokban, a szünetekben, az elhallgatásokban, s időnként szó szerint eltűnik a szöveg egységei-mondatai között, vagy eltűnik az intertextusok (máshoz kötődő hangjai) mögött? S e kérdések a szereplőkre is transzformálhatók: amikor átveszi a hangot a külső szólam, a szereplők nem szűnnek meg egyéni, verbális létezőként? Elképzelhető-e, hogy amikor a hősök és az elbeszélő nem beszélnek, akkor nincsenek is jelen (lévén szó nyelvi jelenlétről), vagy másként fogalmazva: voltaképpen a szövegek között vannak egyéni, passzív hangként, s időnként aktívvá válnak, hallatják önmaguk, máskor meg – mintegy aktivitás és passzivitás között – mások szólamain keresztül beszélnek? Tehát mind az „elbeszélőre”, mind a szereplőkre vonatkoztatva megkérdezhetjük: intertextusokban beszélve nem önnön „csendjüket” beszél-e el/körül?⁸³ S mindez nem a Kohn-teoréma variált formájú újrafogalmazása-e: kimenekülés a hierarchiából, de továbbra is jelen lévő hierarchizálódási lehetőséggel (vonatkoztatási rendszerrel) a háttérben?

⁸³ E kontextusban érdemes idézni az *Érintésekből*: „Egy táj mindig némán közli, amit akar, egyszerűen és közvetlenül a dolgok ontológiájára hivatkozik. És inkább csak eltűri a történetet, a történelmet, amelynek színpadot ad. És mindenekelőtt az atmoszféra az anyanyelve. (...) Mindig vonzott, hogy az írásaim mögöttes mondanivalójához a természetnek ebből a némaságából is megpróbáljak kikódolni valamennyit.” MÉSZÖLY, 1980, 249.

S így értve az elbeszélő hang váltakozó törekvését a dialogikus vagy éppen monologikus formára (a hasonló irányú szereplői törekvésekkel összjátékban), a bahtyini regényelméletre való hivatkozás – még ha rögtön el is határolódunk tőle – segít a *Sutting ezredes...* egyéni vonásainak kidomborításában. Dialogikusság és monologikusság fogalmának bahtyini megkülönböztetése ugyanis a szerzői szólam igazsággal való viszonyának jellegére (egyeduralmára, dominanciájára vagy épp a többi szereplővel való egyenrangúságára) épít. S dialógushelyzetről szerzői szólam és hős között Bahtyin csak annyiban beszél, hogy egy-egy filozófiai kihívásra szerző és hősei más-más választ adnak, s e válaszok (igazságértéküket tekintve) mellérendelő viszonyban állnak egymással.⁸⁴ A mézőlyi elbeszélő hang háttérbe szorulása (alkalmi eltűnése, feloldódása a szereplők dialógusaiban, belső monológjaiban), úgy vélem, sok tekintetben túl van a bahtyini polifonikus regényszerkezet megoldásain. Mézőlynél ugyanis az elbeszélés nem úgy lesz „polifonikus” (ha annak nevezhető), mint a dosztojevszkiji regényformában. A mézőlyi narráció inkább a beszédért (nem annak igazságáért, nem az igaz beszédért!) vagy éppen a hallgatásért⁸⁵ való „harcot”, azaz a monológ-jelleg (a másik passzivitása) és a dialóg-jelleg (a váltakozó aktivitás-passzivitás) egymásba fordulását „deklarálja”, s ez az örökös átfordulás hozza magával a beszédpartnerek körvonalazhatatlanságát. A dosztojevszkiji polifóniában a külső narrátor egy szólam a többi közül, míg Mézőlynél e pozíció felszívódni látszik vagy a hősökbe vagy az eseményekbe/beszédeseménybe, ahogy a hős is eltűnni látszik az elbeszélő hangban vagy az elbeszélte eseményekben/beszédeseményben.⁸⁶ Dosztojevszkijnél egymás mellé rendelődik a szerző és a hősök szólama, Mézőlynél inkább egymásba oldódik-alakítódik, ha lehet, nála még teljesebb a „demokratikus” törekvés az egyenrangúságra, olyannyira, hogy Mézőlynél nem is soknézőpontúságról, de nézőponttalanságról beszélhetünk, egy másfajta objektivitás-igény megteremtésének kísérletéről.

S a strukturalisták monológ- és dialóg-fogalma kombinálható a térképzetekkel, a szereplői tudatok térként való értelmezésével is. S ha következetesen végiggondoljuk ezt, be kell látnunk, mennyire elégtelen a terminológia a *Sutting ezredes...*-ben történő narratív események jelölésére. A dialógusfogalmat ugyanis radikálisabban alkalmazva, a nyelv felől tekintve rá, lehetségesnek látszik, hogy e Mézőly-beszélyben a beszédmódok az

⁸⁴ BAHTYIN, 1976, 29–147; PHELAN, 2006, 312.

⁸⁵ A mézőlyi poetikában a csend vagy egyenrangú a beszéddel, vagy megelőzi. Ezért is elemezhetik többen Mézőly szövegeit redukciós-elvek mentén (a legkomplexebb ilyen vállalkozás: GÖRÖZDI, 2006).

⁸⁶ Nem elbeszél, hanem rögzíti: most történnek a dolgok (miközben múlt idejű igealakokat használ). S mivel a párbeszédtechnikává váló elbeszélésforma életbe lépteti az olvasott idő és a cselekvési idő azonosságát (vagy inkább ennek illúzióját), ezért állandó jelenidejűséggel ajándékozza meg az eseményeket.

igazi hősök, s ezek ugyanúgy egymást alakítják, egymáshoz alakulnak, mint a beszélők, azaz a „szövegvilágok közöttisége” értelmezhető úgy, hogy Sutting és Crescence „csak” a szövegek találkozásának médiumai, hogy ők adnak teret a textusoknak testükben-tudatukban, lehetőséget arra, hogy a különféle nyelvi emlékeanyagok közös, egymással kommunikálható formát nyerhessenek. Vagy – egyfajta narratív ötletként – elképzelhető az is, hogy Sutting tudata tágul ki, személytelenedik el úgy, hogy túllát magán, korán, s egy elképzelt-megképzett jövőből a jelen vágyaira, félelmeire – mint múltra – tekint(het) vissza, s szinte kalkulátorként működik, a *Fakó foszlányok...* kémlelőjéhez hasonlóan. Ahogy az is lehetséges olvasat, hogy Sutting tudata – mint az itt összesimuló nyelvi sémákból, módokból, textusokból kisejlő terep – az elbeszélés valóságos helyszíne, s nem is a narrátor-formációval versenyez, de a konstans epikai tér szerepkörével.

Jó lenne minderről úgy beszélni, hogy nem kell szétválasztani az alkotás és befogadás oldalát, s így nem a választott narratológiai eszköztár elnevezéseinek függvénye, hogy a befogadó mit is lát megtörténni az elbeszélésben. Azaz úgy vélem, hogy ideális esetben (azonosulva az ideális olvasó szerepkörével) olyan leíró formulákat kell keresnie a *Sutting ezredes...* olvasójának a szöveg értelmezésekor, melyek terminológiájuk révén nem döntenek eleve a leírás tárgyának „milyenségéről”, melyek a fentebb megidézett értelmezés-lehetőségeket mind magukban hordják. Véleményem szerint ugyanis Mészöly beszélye ezekkel az értelem-irányokkal egyszerre bír, s ezért is tekinthető a Kohn-teoréma non plus ultrájának.

FAKÓ FOSZLÁNYOK NAGY ESŐK ÉVADJÁN

A *Fakó foszlányok...* értelmezésekor változtatni kívánok a *Sutting ezredes...* elemzésekor kialakított szempontrendszer sorrendjén és a tárgyalásmód mélységén. Sok mindent nem tartok szükségesnek ugyanis a korábbi részletességgel bemutatni. Mindenekelőtt azért nem kívánok a korábbi elemzés gyakorlatához hasonlóan elmélyedni egy-egy jelenség vizsgálatában, mert az epikai princípiumok átmenetisége – feltételezésem szerint – a *Fakó foszlányok...*-ban nem oly erős, az epikai tényezők nem fonódnak olyannyira feszesen, egymás kötetlenségét erősítve össze, mint ahogy azt a *Sutting ezredes...*-ben tették, s e lazább, kevésbé önerősítő szervezettségnek köszönhetően a *Fakó foszlányok...* tárgyalásakor az epikai princípiumok hagyományos alkalmazásmódoktól való eltérései külön-külön, a korábbiaknál határozottabb kontúrokkal elemezhetők.

1. A *Fakó foszlányok...* intertextusairól

E fejezetben az intertextualitással foglalkozom: idézem azokat a hosszabb pretextusokat, melyekkel a Jankovics-tanulmány nem számolt, bár jelentősen hozzájárulnak a Mészöly-szöveg átmeneti epikai princípiumokat egymással csak kevésbé szintetizáló építkezéséhez.¹ Így az intertextusok és elbeszélői pozíció összefonódásának nem szentelek annyi figyelmet a vizsgálatok során, mint a *Sutting ezredes...* elemzésekor tettem. A *Fakó foszlányok...*-ban ugyanis a pretextusváltások nem kapcsolódnak össze sem a szereplők egymás közötti, sem a „főszereplő” és elbeszélő közötti hang- és nézőpontváltás technikájával – s ennek következtében az intertextualitás sem hat ki a dialóg- és monológ-technika „határainak” fellazulására, hiszen dialógussal a *Fakó foszlányok...*-ban nem is találkozunk –,² így pedig a pretextusok tárgyalásmódjában – a korábbiakhoz képest – máshová helyezhetők a hangsúlyok.

¹ A *Függelékben* járom majd körül a pretextusok által megfogalmazódó idegen-saját tapasztalat átrendeződését, illetve a „vendégszövegek átalakításának” mértékét.

² A két beszély intertextus-használatának különbsége a szerelmi egyesülést megképező szövegformálás összehasonlításával ragadható meg leginkább. A *Fakó foszlányok...*-ban a külső nézőpontú leírást követően egyértelmű a monológ-forma dominanciája: a szereplő-krónikás „végigbeszéli” a jelenetet, nem „sétál át” más tudatába, az elbeszélésmód nem zökken ki a korábbi eljárások bejáratott sémáiból, továbbá – bár a szakirodalom egyelőre mindössze néhány Vörösmarty- és Madách-sort azonosított – itt nem gyanítható hosszabb intertextusok jelenléte. Feltételezhető: a *Fakó foszlányok...* szerelmi jelenete még csak erőpróba és írásgyakorlat volt a *Sutting ezredes...* nyelvi megformált extázisához. De az a megközelítés is találó, hogy a *Fakó foszlányok...* szellemi értelemben járja körül a szöveg „vegytani menyegző”-metaforáját.

S a pretextusok merítési területét azért látom feladatomban a *Fakó foszlányok...* esetében (is) részletezően kirajzolni, nem elégedve meg a már többször idézett Jankovics-tanulmány³ megfigyeléseivel, mert továbbra is úgy vélem, hogy így több esetben „kibonthatóvá” válik – amit az olvasó hol ösztönösen, hol többé-kevésbé tudatosan érzékel –, az tudniillik, hogy a Mészöly-beszélyben különféle időkből származó tapasztalatok kerültek egymás mellé. S a befogadó – véleményem szerint – anélkül képes dekódolni ezek „ütközését”, hogy pontosan tudná: ahol kulturális töréseket, időbeli ugrásokat érzékelt, épp ott találkoznak egymással a pretextusok. Ha viszont a filológiai vizsgálat lehetővé teszi a befogadó ráérzéseinek megvilágítását és tudatosítását, akkor voltaképp „tehermentesíti” őt az alól a teher alól, hogy benyomásai kiinduló motivációit kutassa, s utánajárjon annak, miért is érzi a szöveg egy-egy pontján, hogy az „perspektívát” és időtávot vált. Vagyis ebben az esetben az értelmezés energiája immár nem „visszafelé”, a szöveg írását megelőző tervezés felé, s nem – olvasói oldalról – a pretextusok fellelésének kísérletére irányul, hanem „előrefele”: arra az összetett hatásra, melyet e technikával a befogadóban kialakít a Mészöly-beszély, azaz a hagyományos (előbb-utóbb kapcsolatokra visszavezethető) időviszonyok radikális átalakítására. S mert a különféle szemléleteket magukban hordozó pretextusok egymás mellé helyezésével az olvasó, a krónikás elbeszélő és a szereplők által hagyományosan megtapasztalható időbeliség „határai” már-már a végtelenségig szétterjednek – több évszázad eseményeit sűrítve bele egyetlen esemény olykor egyetlen mondatba vagy bekezdésbe foglalt elbeszélésébe és/vagy megélésébe –, ezért az elbeszélői és szereplői pozíció is jelentősen átalakul a későmodernség (de még a posztmodern) epikai princípiumainak viselkedésmódjaihoz képest (is). Ennek az „időtapasztalatnak” az elmélyültebb tárgyalása előtt azonban egymástól elkülönítetten, sorjában tekintem át a különféle, általam fellelt Newton-, Pico- és Panofsky-pretextusokat,⁴ merthogy a hosszabb szöveghatárolatok közül ez idáig ezeket sikerült beazonosítanom.

*„A tüskék közt betekintő csillagos eget
vizsgálván mély meggyőződésévé vált, hogy
ami ezután nem eshetik meg a „bizonyos, hogy ami ezután nem eshetik meg*

³ E pretextusokat Jankovics József két szövegváltozatban (JANKOVICS, 1991, Uő., 1992) ismertetette.

⁴ Az alábbiakban – a *Sutting ezredes...* elemzésekor kialakított módon – egymás mellett „futtatva” idézem Mészöly-beszély részleteit és a fellelt hosszabb pretextusokat, s a majdnem szó szerinti „átvételeket” a korábbival megegyező módon, aláhúzással jelölöm. A vendégszövegek forrásait lábjegyzetben jelzem.

⁵ Felhasznált kiadás: MÉSZÖLY, 2004. A főszövegben szereplő, külön lábjegyzetben nem adatolt oldalszámok a következőkben a *Fakó foszlányok...* e kiadására vonatkoznak.

természetfeletti Erők beavatkozása révén, az mindmostanáig sem eshetett meg ugyanezen Erő közreműködése nélkül. *természetfeletti Erő beavatkozása nélkül, az mindmostanáig sem eshetett meg ugyanezen Erő közreműködése nélkül.*” (334)⁶

Másfelől, hogy mindazon dolgok, melyeket az emberek helytelen és ellentmondásos kifejezésekkel illetnek, néha valóban léteznek a természetben, minden ellentmondás nélkül. Még az olyan képtelen kifejezéssel jelölt dolgok is, például, mint az »ezüst lőporszaru« vagy a »vászoncserép«, e kifejezések által valószínűleg léteznek a természetben. És ha mindez így vagon, reményeinket is másképpen kell mérlegelő tenyerünkbe helyezni, hogy ott kellő távlatot és érdemük szerinti súlyt kapjanak. Mert a súly! – ez a titkok titka. Hiszen tudván tudhatjuk, hogy merő képtelenség olyasmit gondolni, mintha a gravitáció (valahová törekvés) az anyag vele született lényegi tulajdonsága volna, melynek révén az egész test a másakra holmi ürességen keresztül (és bármi másnak közbejötté nélkül) távolhatást gyakorolhatna – vagyis, ami az erőhatást egyiktől a másikkhoz közvetíthetné. Szemben ezzel az a bizonyos, hogy ama gravitációt egy állandóan és *„Azok a dolgok, amelyeket az emberek helytelen és ellentmondásos kifejezésekkel illetnek, néha valóban léteznek a természetben, minden ellentmondás nélkül; ilyen képtelen kifejezés pl. az »ezüst lőporszaru« vagy a »vászoncserép«, a kifejezések által jelölt dolgok mindazonáltal valószínűleg léteznek a természetben.”* (329)

„Hogy a gravitáció az anyag vele született, inherens és lényegi tulajdonsága, melynek révén egy test egy másikra vákuumon keresztül, távolhatást gyakorolhatna bármi másnak a közbejötté nélkül, ami az erőhatást az egyiktől a másikkhoz közvetíthetné, mindez számomra oly nagy képtelenségnek tűnik, hogy úgy hiszem, nincs ember, aki elfogadja, ha megfelelően jártás a filozófiai gondolkodásban. A gravitációt egy

⁶ A pretextusok Newton két leveléből, Bentley úrnak, a worcesteri palotában (NEWTON, 1977, 326–335.) származnak. E hasáb zárójeles számai a következő pretextus megjelöléséig e kiadásra vonatkoznak.

⁷ PICO, 2002a, 252–253, Uő., 2002b, 63–64.

⁸ PICO, 1984. Egy korábbi fordításban is megjelent részlet Pico e tanulmányából. Bizonyos vonatkozásokban ez áll közelebb a mészölyi szöveghez: „»Sem lakóhelyedet, sem külsődet nem határoztuk meg, Ádám, és semmiféle különös teheséget nem kaptál tőlünk, hogy amelyik helyet, amilyen képességet kívánságod és érzéseid szerint te magadnak megkívánsz, az legyen tulajdonod. A többiek természete a mi megszabott törvényeink közé kényszerítetik, örökre meghatározva: téged nem köt semmiféle fék, a saját értelmes elbírálásod hatalmába helyeztelek s magad vonod meg határaidat.«” (PICO, 1942, 597–611).

⁹ E hasáb zárójeles oldalszámai a következőkben az alábbi kiadásra vonatkoznak: PANOFISKY, 1976.

törvényszerűen ható tényező kell hogy okozza. Mármost hogy ez a tényező anyagi-e vagy sem: ki reményeit nem veszíté el, nem fog habozni igaz választ adni rá. Tudniillik, hogy ez a tényező nem anyagi természetű. Ami a mi firmamentumunkat (égboltunkat) összebilincseli – hogy legyen kies haza –, az az igazi gravitációk közül való, Isten jóváhagyásával. Ám gondolkozhatunk másképp is. Ha valaki azt mondaná, hogy a szám és az összeg – helyesen értvén a szót – éppen az, ami megszámlálható és összezszerűen mondható; szemben ezzel a végtelen számtalanul sokat jelent, vagyis, mint mondani szokás, megszámlálhatatlan és összegezzhetetlen, ennél fogva tehát nem kellene a számnévvel illetni vagy összegnek nevezni – nos, aki így beszél, helyesen beszél. De lépünk mégis tovább. Aki a szám és az összeg szavakat tágabb értelemben óhajtja venni, úgy, hogy ezekbe oly dolgokat is beleért, melyek e szavak értelme szerint számtalanok és összegezzhetetlenek, annak bizony meg kell engedni az olyan ellentmondásos kifejezések használatát, mint amilyen a megszámlálhatatlan szám vagy az összegezzhetetlen összeg. És mégsem következnek ebből az e kifejezésekkel jelölt dolgok képtelensége! Mindazonáltal, ha ily módon, akár másmilyen érveléssel bebizonyítottuk a világegyetem végeességét

állandóan és törvényszerűen ható tényező kell hogy okozza; mármost hogy ez a tényező anyagi-e vagy sem, azt olvasóim megfontolására bízom.” (328)

„S ha valaki azt mondaná, hogy a szám és az összeg, helyesen értve a szót, éppen az, ami megszámlálható és összezszerűen megadható, a végtelen azonban számtalanul sokat jelent, vagyis, mint mondani szokás, megszámlálhatatlan és összegezzhetetlen, ennél fogva tehát nem kellene a számnévvel illetni vagy összegnek nevezni, aki így beszél, az a maga módján helyesen szól, az Ön érve pedig, attól tartok, erejét veszti vele szemben. Aki azonban a szám és az összeg szavakat tágabb értelemben veszi, úgy, hogy ezekbe oly dolgokat is beleért, amelyek e szavak eredeti értelme szerint a számtalanok és összegezzhetetlenek (mint Ön is teszi, amikor egy egyenesen elhelyezkedő végtelen számú pontról beszél), annak én készségesen megengedem az olyan kontradiktorikus kifejezések használatát, mint amilyen a megszámlálhatatlan szám vagy az összegezzhetetlen összeg, és nem következtetnék belőlük az e kifejezéssel jelölt dolgok abszurditására. Mindazonáltal, ha Ön akár ily módon, akár másmilyen

– lásd ide a *Históriát* is s azon belül e kies haza *históriáját!* –, akkor ebből már valóban következik, hogy az anyag a külső részekből a középpontba zuhan, és ott összetömörül. A zuhanó anyag azonban számos gömb alakú tömeggé szilárdulhatott, mint amilyenek a bolygók is, s ezek vonzást gyakorolva egymásra, megváltoztathatták egymás zuhanási irányát, minek folytán aztán nem a hatalmas központi testbe zuhantak, hanem amellé, majd megkerülve azt – bejárva a mozgás ugyanazon fokozatait, mint amellyel érkeztek – visszaszállnak, hasonlatosan ahhoz, ahogy az üstökösök kerülnek meg a Napot. A Nap körüli pályán végzett keringő mozgásra azonban – lássuk be – egyedül a gravitáció révén nem tehettek szert. Hanem? Isten szándokában vagyunk. A mi gravitációnk ahhoz elégséges, hogy ne Őbelé hulljunk-zuhanjunk azonnali módon, hanem magunk és egymás iránti békés erőnkől megmaradjunk Őkörülötte – ha Ő engedi. S bár gondoljuk világunkat véges végtelennek, akár végtelen végesnek, reményeinkben végesen és végtelenül is mindig otthon lehetünk, mert koszorúzta otthonunkban Isten tenyerén vagyunk.

Mindezek után természetes következésnek látszott, hogy *Bartina* *Bartina* emelkedett elégedettséggel merüljön el a kémiai teatrumokban

érveléssel bebizonyította a világegyetem végességét, akkor ebből már valóban következik az, hogy az anyag a külső részekből a középpontba zuhan, és ott összetömörül. A zuhanó anyag azonban számos gömb alakú tömeggé szilárdulhatott, mint amilyenek a bolygók is, s ezek vonzást gyakorolva egymásra, megváltoztatták egymás zuhanási irányát, aminek folytán azután nem a hatalmas központi testbe zuhantak, hanem mellé, majd megkerülve azt, s a mozgás ugyanolyan fokozatait bejárva, mint amellyel érkeztek, visszaszállnak, hasonlatosan ahhoz, ahogy az üstökösök kerülnek meg a Napot; a Nap körüli koncentrikus pályákon végzett keringő mozgásra azonban egyedül a gravitáció révén nem tehettek szert.” (329–330)

„Isten, mindenek fejedelme, aki miután felépítette e világ egész gépezetét, a közepébe helyezte az embert, melyet valamennyi teremtmény közül utolsóként a saját képmására és hasonlatosságára alkotott meg. Nehéz kérdés azonban, hogy miért van ez a kiváltsága az embernek, hogy Isten képmását viseli. (...) az ember Istenhez hasonlatos, különösen abban a részében a léleknek, amelyben a Szentháromság tükröződik. (...) Mi viszont az embernek azt a sajátosságát keressük, amelyben

(színházaskban). Ezúttal azt vette felfedezhetjük mind az őt megillető bizonyosra, hogy sorsunk aranyához így méltóságot, mind az isteni szubsztancia férközhet még közelebb. Aranyunk képmását, ami semmilyen más székhelyét a fejben találta meg, honnét a teremtménnyel nem közös. Mi más lehetne józan taktikáknak (cselekvést vezérlő ez, mint az a tény, hogy az ember elveknek) ki kell indulniok, nem feledkezvén szubsztanciája (ahogy néhány görög meg a szív még titkosabb rejtelmeiről. »Az értelmező is megállapítja) valamennyi embernek feje az égnek kiábrázolója – írta természet szubsztanciáját és az egész szokásos módján a porba. – Így kell világegyetem teljességét valóban magába tekintenünk közönséges dolognak, hogy az foglalja? (...) az ember is – noha, mint azt emberben négy éltető állat vagyon, a tűz, a mindjárt megmutatjuk, nem ugyanolyan levegőég, a víz, a föld, és mindezeknek módon, különben nem Isten képmása, hanem tulajdonságai, a melegség, a hidegség, a Isten lenne – szubsztanciájának szárazság és nedvesség. Mindezek teljességében összegyűjti és egyesíti az egész feltaláltatnak ott, mivelhogy mi fejük világ valamennyi természetét. (...) Az ember ezekből áll. Még nagyobb dolog azonban, testében, mely sűrű és földi, a tűz, a víz, a hogy az égnek ékességét és az Isten levegő és a föld természetük legnagyobb bölcsességének néminemű ábrázatját csak tökéletességében vannak jelen. Ezeken kívül az ember fejében lehet megszemlélhetni.« megvan benne valamiféle szellemi és – Túlmenően e fontolt szavakon és a kémiai ahogy Arisztotelész mondja – az elemeknél teatrum nagy nyilvánosságának szánt nemesebb szellemi test, mely az égbolthoz bemutatón, nem mulasztotta el örökségül hasonló természetű. Azután megvan az hagyni a kuruc beavatás titkosan kezelendő emberben a növények élete is, mely benne vegytani menyegzőjét sem. Ez látszólag ugyanúgy, ahogy a növényeknél, a egyszerű szertartásnak lenne vehető, ha táplálkozás, a növekedés és a szaporodás nem volna a legbonyolultabb dolgok feladatát látja el. Hasonlóképpen megvan egyike: szív és fej fajtalankodás nélküli benne az állatok benső és külső érzékelése. házassága. Ez részesíthet bennünket abban De megvan az égi gondolkodással megáldott a felvilágosításban, hogy »mindent lélek is, és megvan az angyali értelemben birtokolhatsz, amilyen lakóhelyet, amilyen való részesedés. S ami igazán isteni alakot s amilyen feladatot kívánsz tulajdonság: mindezen természetek a magadnak. A többi létező természete birtokában vannak és egységbe forrnak, korlátozott és az általam (mármint Isten úgyhogy szívesen kiáltunk fel Mercuriusszal:

által) előírt törvények közé szorított. Te, akit nem kötnek korlátok, szabad akaratod szerint – amelynek irányítására bízunk téged – magad választhatod meg természeted korlátaikat.«

Becsvágyat borzoló szavak, melyek magányos elmélkedőnket készségesen vezették át az emberi arányok stílustörténetének pusztai vizsgálatába. Ugyanis közben nagy idők múltanak el, váltakozó szerencsétlenséggel. Hol jobban felöltözött volt a környülvaló kies haza, hol kevésbé, hol kilógott a lába az öltönyből, hol lötyögött rajta. S épp ez lett az elmélkedés egyik súlypontja: hogyan is vagyunk azokkal az arányokkal? Távolság középorkból tetszett vissza az Athoszhegyi festőkönyv bölcsessége a tanácsadásban. Ott már található közlés afelől, hogymennyivel legyen hosszabb a felöltözött alak a ruhátlannál – tüzetesen: egy negyed egységet kell „hozzáadni” a drapériához (redőzethez), mi az egység harmóniáját van hivatva növelni. Ami viszont már fontolt mérsékletre ösztönözheti a „gyarapító” szándokokat. Ugyanígy figyelemre méltó, hogy ami egység, annak szépnek is kell lennie. Márpedig ha a szépséget kizárólag annyi vezető szempont szerint ítéljük meg, ahány osztálya van két szemünk tapasztalásának, csupán egy lehetőségnek jártunk a végére. Mert ugyanígy ítélnénk a szépség felől az ő engesztelhetetlen

»Nagy csoda az ember, ó Aszklépiosz!« (252–253)⁷

„»Sem biztos helyet, sem sajátos arcot, sem pedig semmiféle, csak téged illető szerepkört nem adtunk neked, Ádám, hogy amely helyet, amely szerepkört óhajtasz, azt birtokold, kívánságodnak megfelelően. A többi teremtmény a maga meghatározott természete folytán az általunk előírt törvények közé kényszerül, örökre meghatározva. Téged nem fékez semmi kényszer, téged szabad akaratodra bízlak. (...) , hogy önmagadat amilyennek csak akarod, döntésed és rangod értelmében magad alakítsd ki.«” (214)⁸

„Jellemző a középkori arányelméletre, hogy az Athosz hegyi festőkönyv specifikus információt szolgáltat, hogy mennyivel legyen hosszabb a felöltözött alak a ruhátlannál (1/4 egységet kell »hozzáadni« a drapériára).” (94)⁹

„a tagok szépnek kell hogy legyenek, és illendően kell hogy viszonyuljanak egymáshoz” (82)

„Mellesleg Alhazen esztétikája nemcsak azért figyelemreméltó, mert a szépséget annyi kritériumra osztja, ahány kategóriája van a vizuális tapasztalásnak, hanem

viszonylagossága alapján is. Így például a távolság is vezethet szépségre, mert elleplezi a tökéletlenségeket és szabálytalanságokat – és ugyanez vonatkozhat az eltúlzott közelségre is, mert még hatásosabbá teszi a megvalósított finomságokat. Meglehet, hogy éppen ez a csoda következik be a vegytani menyegző szertartása során? –, s tűnik a kies haza olybá, mint igazolt remekmű? Bár akadnak más részletmegfontolandók is. Mit tekintünk középpontnak, amihez minden egyéb is önként viszonyulva kezesedik hozzá? A köldököt vagy a lágyék vonalát? Hol helyezkedik el az egyik s hol a másik? Ím, ehhez kell a menyegző. Vannak elgondolások, melyek nagyvonalúan három egyenlő részre osztanak mindent, és mindegyik rész a teljes egész egyharmcada – mondják. De ki tudhatja? Ami biztos tudható, hogy mikor valami teljes egész körbeírhatóságáról elmélkedünk, nem felejthetjük el, hogy a mikrokozmosz édes-isteni testvére a makrokozmosznak (kicsiny világ a nagyoknak), s csak arra formázható. Miként – hogy tegyük példát – még magának az emberi testnek magossági, szélességi és mélységi viszonyai is összefüggésbe hozhatók Noé bárkájának a méreteivel (300:50:30) – sőt még dicső eleink zenei hangközei is kezesen arányosodnak az emberi testhez (teljes hossz: hossz mínusz

mindenekelőtt átható relativizmusa miatt. A távolság szépségre vezethet, mert elleplezi a tökéletlenségeket és szabálytalanságokat; de ugyanez érvényes a közelségre is, mert hatásosabbá fokozza a terv finomságait.” (95–96)

„Ghiberti a kör középpontjául nem a köldököt javasolja, hanem a lágyékvonal találkozását; Cesare Cesarino (...) az arc vitruviusi beosztását alkalmazta 3 egyenlő részre, mindegyike a teljes testhossz 1/30-a, és így szerkesztett az egész alakot magába foglaló »kalibrált rácsot«.” (97)

„Az, hogy a szerző (...) az emberi alak körbeírhatóságáról – aminek a középpontját ő is, mint Ghiberti a lágyéktájékra teszi – a mikrokozmosz és a makrokozmosz megfelelésére következtet, nem szokatlan. De ő az emberi test magossági, szélességi és mélységi viszonyait is összefüggésbe hozza Noé bárkájának a méreteivel (300:50:30), és igen komolyan egyenlősít arányokat az antikvitás zenei intervallumaival, például:
Teljes hossz: hossz mínusz fejhez = 9:8 (tonus)
Törzs hossza: lábszárak hosszához = 4:3

fejhez = 9:8; törzs hossza: lábszárak (diatessaron)

hosszához = 4:3; mellkas torokgödörtől köldökig: hashoz = 2:1). Mellkas (torokgödörtől köldökig):hashoz = 2:1 (diapason) stb.” (97–98)

És csak ezután kérdezhetjük magunktól, hogy élő láb-kar nélkül – melyekben ugyanaz az aestheticum (széptani érték) csörgedez – részesülhet-e a kies haza avagy bármi más a szépség fiadzani képes nászában?

Ám rémlik azért rejtező megnyugovás is, hogy még a legfontosabb egyiptomi műremeklések sem azért készültek, hogy bárki közönséges személy szemlélhesse kedvére – nem. Sötétben, elérhetetlen sírokban, minden szemtől távol helyezték el őket.

„Félretéve minden stilisztikai megfontolást, nem szabad elfelejteni, hogy a legfontosabb egyiptomi műalkotások nem azért készültek, hogy szemléljük őket. Sötétben, elérhetetlen sírokban, minden szemtől távol helyezték őket el.” (102)

Mi szívünk e sír – meglehet?”
(87–92)⁵

Ezek tehát azok a foszlányok, melyek a Wesselényi-szöveg mellett áttűnnek a Mészöly-szöveg szövetén, s befolyásolják az olvasó időtapasztalatának kialakulását, előkészítve annak a sokszínűségnek a befogadására, melyet majd a szöveg központi metaforáinak változássorozatát mérlegelve dekódolhat.

2. A Fakó foszlányok... intertextusainak időjelölő és kulturális kontextusáról, a beszély szövegközöttiségének és időbeli viszonyainak összetettségéről

E fejezetben az intertextusok időjelölő és kulturális jelentés-konzekvenciáit szemrevételezem. Részben az intertextualitás időkezeléssel összefüggő aspektusaira fókuszálok majd, részben a vendégszövegeket összekötő „vegytani menyegző”-toposz s a pretextusok mindegyikének egyéni metaforikáját biztosító sajátos metaforikus-szinekdochikus összekapcsolódások együttes kibomlására. E jelenségkörök tárgyalását azonban nem választom szét külön-külön részfejezetekbe, mivel a szöveg metaforasorai

kivétel nélkül kezdet és vég kulturális kontextusába illeszthetők, miközben mindenkor magukban rejtik önnön idő-konzekvenciáikat is.

Az idő múlásának, szétterjedésének érzete e Mészöly-beszélyben is szövegek egymáshoz való relációin keresztül valósul meg, akárcsak a *Sutting ezredes...*-ben. S a *Fakó foszlányok...* pretextusai nemcsak közvetlenül, nyelviségükben, szófordulataik-mondatszerkesztésük sajátosságaiban, a témaválasztást követő megközelítésmódok retorizáltságának különbözőségeiben kommunikálnak idővonatkozásokat olvasóik felé, de közvetve is: olyan gondolkodási folyamatokat, hiteket és vélekedéseket idézve meg, melyek önmagukban – a vendégszövegek nyelviségéhez hasonlóan – erős idő-jelölésekkel bírnak. S mindennek nem mond ellent az az olvasói tapasztalat sem, hogy e pretextusok szinte mozaikszerűen, hézagtalanul illeszkednek egymáshoz. Mert a rafinált összekapcsolódások ellenére a téma „átfolyása” vagy „eltolása” egy-egy pretextusból a másikba nem teljesen zökkenőmentes és nem is „átváltás” nélküli; viszont, ha akarjuk, e váltások/deformálódások könnyen értelmezhetők a beszély központi metaforájának,¹⁰ a vegytani menyegző (és a nász átalakuló részelemeinek) jelentéstani holdudvarában. Ugyanakkor a pretextusok „összehurkolódásának” az a jellegzetessége, hogy e szövegek „másodlagos” jelentései (vagyis a vegytani menyegzőnél rejtettebb metaforák jelentés-sugallatai) feloldhatatlanul maradnak, s „kitöltetlenül” is azt a benyomást keltik egymásutániségükben, hogy „tématartók”, mindenképpen értelmezésre szorul. Főképp, hogy ezek az „üres” helyek garantálják a látszólag hézagtalan kapcsolatokat a témaváltások (kuruc kori vigadozások és büntetések szemrevételezése, a gravitáció elméletének „népszerűsítése”, az ember pozíciójának kitüntetettsége, az emberábrázolás arányainak koncepciója) között (és a témaváltások ellenére), hiszen e kitöltetlen jelentésterek az allegorikus jelentésadás számára éppannyira nyitva állnak, ahogy teret biztosítanak az egyesülés minden témát összekapcsoló képzetének kiterjedéséhez is.

Természetesen első olvasáskor, reflektálatlanul (vagy kevéssé reflektáltan) tekintve a fikcióra, a befogadónak eszébe sem jut megkérdőjelezni, hogy valóban a vegytani menyegző különböző „állomásain” keresztül követhető-e leginkább nyomon a krónikás-hős¹¹ eszmefuttatása, ahogy ekkor még az sem tűnik fel neki, hogy a tematikus eltolásokat és váltásokat épp az ismétlődő „üres” helyek (a nem egyféle módon elemezhető

¹⁰ A metafora helyett szimbólumot vagy szinekdochét is írhatnék, mert ezekben az alakzatokban úgy van jelen egy azonosítást implikáló szerkesztésmód, hogy az azonosító (képi elem) mellett üresen marad az azonosított vagy az alárendelt fogalom mellett a fölérendelt fogalom helye, ennyiben pedig e szerkezet szimbólum- vagy szinekdochészerű.

¹¹ A krónikás-hős fordulatot a kémlelő szinonimájaként használok. A beszély kémlelőnek nevezi hősét, ám a történeti események porba jegyzése miatt az írás mozzanatát kiemelő krónikás-hős szófordulat beszédesebb.

metaforasorok, a feloldhatatlan szimbólumok) hidalják át és takarják el. Mindez csak a pretextusok különmeműségének felismerése után dekódolható, ahogy az is, hogy az egyesülés képzete mellett még hány- és miféle allegorikus olvasásmódot sugall a szöveg (például a kies haza arányvesztési történetének, a súly- és középpont keresésének, vagy az egymásba ivódó pusztulástörténeteknek a kontextusában). S e különféle olvasási „kulcsok” máshová helyezik a *Fakó foszlányok...* súlypontjait: más kontextusban, más térben, más határpontok között, illetve máshogy szétterülő időben képesek „olvastatni” a beszély fabuláját. Ezért pedig, véleményem szerint, az értelmezés sokat vesztené hatékonyságából és hatóköréből, ha eltekintene a pretextusok sokszínűségének tárgyalásától. S a hosszú pretextusok témáinak egyenrangúságát a lehető legkomolyabban gondolom. A *Fakó foszlányok...* szövegében – véleményem szerint – a hosszabb pretextusok mindegyike épp oly kiemelt jelentőséggel bír, mint a többi. Egyrészt mivel ezek az elbeszélés egyesülés- és menyegző-metaforikájának szerves részét képezik, másrészt, mert (ezen túl, önmagukban) „origót”, kiindulási pontot nyújtanak egy másféle motivikának alárendelt olvasásmódhoz.

Első olvasásra valószínűleg csak az tűnik fel az olvasónak, hogy a Mészöly-beszély szövege egymás mellett/fölött/alatt, különféle „jelentéstani” szinteken idézi meg a „nász” jelentésrétegeit, s ennyiben mintha – „vendégszövegeinek” egyesülést tematizáló más-más képhasználatával – a különféle értelmezési szintek példáját adná: a szó szerinti, szellemi-intellektuális, vallásos és esztétikai egyesülés-egység különféle „allegorizációit”. Hiszen a konkrét szexuális „jelenetekre” való utalásokon túl (a Wesselényi-szöveg mulatozásainak, a Generálné félrelépésének és a nyalka huszár, majd a kurvák kivégzésének felemlegetése mellett)¹² a *Fakó foszlányok...*-ban helyet kapnak az elvontabb vizsgálódások is: az Isten felé gravitáló ember (newtoni), az Isten képére teremtett ember (picói) és az emberi test egységének festői (panofsky-i) képzetei. S e „víziókat” a kurzívált „*kémiai theatrum*” (90), „*vegytani menyegző*” (90, 91) ismétlődő fordulatai, illetve a szövegbe simuló „*kies haza*” (88, 89, 91, 92, 94) állapotát festő variatív kifejezések és globális kohéziót erősítő kapcsolóelemek teszik szerves szövevé, ráadásul e tematikus kötőanyagok egymással is érintkeznek – „*élő láb kar nélkül (...) részesülhet-e a kies haza, avagy bármi más a szépség fíadzani képes nászában?*” (92) –, azt sugallva, hogy a négy hosszabb „vendégszöveg”

¹² „Mindaközben pedig folyt a nagy multság a palotában. A vendégek nekikerekedtenek, az asszonyokkal sokat táncoltatnak, tétettek forró enyelgések, a földre is leölnének, a leányok közt hevertének, magokat mind egyig igen kiadták, asszonyok közt holmi inconvenienciák (illetlen félreértések) lötnének.” (MÉSZÖLY, 2004, 84), „Még azon második nap járt szerencsétlenül a Generálné asszony is, mert valamely kávé amint behoztak rézzel, a kiskutyák közül egyik reá ugrott, és a kávé a mejjire beömlött, szép rózsás bimbóját nagyon megégette, mint aztán mindenkinek mutatta. Így múlt annak is éve már, hogy a nyalka lovast égették meg kancástul, mivel véle vétkezett, odaki a sáncon kívüül, kilenc óra tájban.” (i. m. 84).

„köré írt” textuális-tematikai egység valamilyen módon (tárgyát-kontextusát vagy a vizsgálódás célját tekintve) érintkezik egymással. S első olvasásra a befogadó biztosan megelégszik azzal, hogy e beszély a többféle módon aktivizált nász- és „*kies haza*”-metaforikával az összekapcsolás legalább kétféle kitüntetett módját ajánlja meg.

Többszori olvasásra azonban a befogadó szemébe tűnik, hogy az elhallgatott, ki nem fejtett hasonlóság „alapja” vagy az azonosság hiányzó „azonosítottja” vagy a szinekdochikus érintkezés hiányzó viszonytagja (e jelentéstani „tereket” neveztem korábban „üres” helyeknek) nem csupán a „*kémiai teatrum*”, „*vegytani menyegző*” vagy „*kies haza*” lehet, hanem – e kiemelt motivikus kapcsolatokon kívül, azokkal párhuzamosan – voltaképpen bármelyik pretextus képes saját fordulataival kapcsolatot kiépíteni a többi vendégszöveggel, csak rá jellemző magyarázó kontextust kerítve a többi pretextus köré. S így a különféle szintű/jelentésű egyesüléseket tematizáló elbeszélés épp úgy kibontható a „*kuruc beavatás*” (90) képzetköre mentén, mint a mikro- és makrokozmosz egymást tükröző picói koncepciója körül, főképp, hogy a mikro- és makrokozmosz fogalma még a Panofsky-pretextusban (92) is megjelenik, de e beszély a gravitáció, a súly és a nehézkedés „egyetemes” elméletének keretein belül is értelmes jelentés-egész benyomását kelti,¹³ hisz a pretextusok e fogalmak átvitt jelentéseit is aktivizálják. Ahogy egyébként a bizánci esztétika (az Athosz-hegyi festőkönyv) aránytanában is olyan törvényszerűségek fogalmazódnak meg, melyek e (szöveg)világ részeinek tematikus-szerkezeti működtetésében vesznek részt: rejtett összefüggések, arányok az univerzumban és a teremtmények között, emberi arcon, testen és törzsön, a mikro- és makrokozmosz más-más szintjén, egymást tükröző víziókban. Tehát saját, tematikusan ismétlődő metaforáival/szimbólumaival voltaképpen az összes vendégszöveg képes betölteni egy olyan jelentéstani-szövegtani origó szerepét, mely az olvasónak szemrevételezési pontot adhat a beszély cselekményének és motívumhasználatának értelmezéséhez, ajánlatot téve az „üres” helyek közötti „hurokminták” olvasására. S innen nézve egyik hosszabb pretextus pozíciója sem kitüntetettebb vagy elhanyagolhatóbb a többihez képest.¹⁴ Így pedig a tematikus háló értelmezési rugalmasságában, a különféle jelentésekben aktualizálódó, egység-teremtő motívumok egymással érintkező koherenciájában a befogadó olyan tudatos koncepció jelenlétét sejteti meg, s olyan

¹³ „*Pico sembra accostarsi allo Ps. Diognii per il quale Dio è luce della luce, unità come identità a sè, intorno a cui gravitano le creature e visiannegano*” (SEMPRIMI, 1963, 50).

¹⁴ Természetesen azoknak a perspektíváknak a feszítései, melyek e pretextusok (mint értelmezési origók) felől megnyílnak, igen különbözők, de e különbségtevés preferenciáiba, úgy vélem, már az olvasói ízlésítéletek, az olvasási-értelmezési szokások is belejátszanak.

tudatos válogató munkát ismerhet fel, mely számolt e kaleidoszkópszerű, többszörös optikával (az „üres” helyek kitöltésének egymással versengő, de egymást nem meggyengítő értelmezési módjával).

Mindazonáltal – e sokszínű és egymással egyenrangú értésmód ellenére, még többeszeri olvasásra is – az egyesülés metaforikája tűnik a *Fakó foszlányok...*-ban a legerősebbnek. Vélhetően egyrészt azért, mert a szöveg kurzívált kiemeléseivel ezt a „láncot” erősíti meg, másrészt pedig azért, mert ez a motivika egy másiknak feszül, azaz a beszélyben létezik egy másik motívumsor, mely unos-untalan ellenpontozza s felidézi az egyesülés képzetait, s melyre a többi metafora- és szimbólumsor nem rímel. Az elbeszélés tematikus hálóját ugyanis nemcsak az egyesülés imént említett metaforáinak-motívumainak és az egyesülés történetelemeinek groteszk megtestesülései és átértelmezései (a kuruc kor magánéleti vigadozásai, az ember makrokozmoszt önmagában egyesítő mikrokozmoszának képe, a részletek és egész arányainak széptani elmélkedése, a túskekalyibát körülvevő táj földrajzi neveinek szabadversszerű, egybefoglaló felsorolása, majd a szajhával való, tájakat-testeket egyesítő közösülés) hatják át. S nem is csak a „*kies haza*” méretváltásának, öltözetével való nem-illeszkedésének „esetei”, bár e motívumok már átvezetnek a másik nagy metaforasor felé.

A beszély hangnemére, időszemléletére ugyanis az egyesülés mellett egy másik „nagy” archetípus, a szétfoszlás, szétdarabolódás is hatással van. E motívum variációi a Wesselényi-pretextusban éppúgy vissza-visszatérnek (a felidézett kínzásokban: embersütés, ujjmetélés, akasztások, égetés, nyársalások, lefejezések, négyé vagdalások), mint a beszély zárásában elbeszélte eseményben, a szent lotyó „szétcincálásakor” („*megtizedelték, megszaggatták, tépték, lötték*”, „*ráfeszítették mások keresztjére*” szenvedéseiben, 100) vagy az ezzel analóg szétforgácsolt kies vidék képzeteiben. S e „kettős irányú”, ellentétes jelentésű mitikus perspektívák – mindenre ráadásként – nem csupán kettős tematikus alapszerveződést biztosítanak a *Fakó foszlányok...* szövegének, s nem csupán együtt konstruálják e beszély tematikus szerkezetét, de – a tematikus keretek határértékein túl – az időbeli viszonyok „szélső értékeit” is kijelölik. Segítségükkel az eggyé válás és erőszakos részekre szedés, feldarabolás mitologikus-archetipikus alapképletei/sémái között a beszély hihetetlenül szétterjedő idejének szinte minden történése interpretálhatóvá válik. A *Fakó foszlányok...* időjelöléseit követve: az apokaliptikus végpontot megidéző, a grammatikai és logikai alanyok személyét (az alanyváltás ellenére is) homályban hagyó első bekezdés zárómondatától, a „*Mondják, hogy*

harmadfél nap van hátra az ítéletnapig, utána feltámad és meghal végleg”¹⁵ és a mítoszok felidézett ősidejétől (Ádám teremtésétől) kezdődően egészen az ország testének többszörös: 1526-os, majd kuruc-labanckori – s egyes olvasatokban: trianoni¹⁶ – szétdarabolódásáig, majd a főhős feltételezhető haláláig e két archetipikus határpont az összes egyéni és közösségi esemény elbeszélésének (s értésmódjának) képes formát adni.

Ugyanakkor e ponton hangsúlyozandónak tartom, hogy voltaképpen a holtelevennek mondott krónikás-hős az, aki e két egymással ellentétes irányú képzetkör szélső értékein belül rögzíti magának e beszély eseményeit, ő az, aki rávetíti e mithémákat a történésekre, s aki ezek között a – kezdetet és véget idéző, időbeli és kulturális – végpontok között létezve képes a történet szövegfoszlányainak e határpontok keretein belül értelmet adni. Ugyanis a krónikás-hős valamely ismeretlen „adomány” következtében óriási időbeli perspektívákat tud tekintetével átfogni, s mintegy ezt aknázza ki az elbeszélő, s örökli meg az elbeszélés világa. S a *Fakó foszlányok...* szövegformálása több eszközzel is sugalmazza, hogy a kémlelő-hős időbeli-kulturális perspektívája vetül szét az elbeszélés idejében és terében.¹⁷ Leginkább ott gyaníthatja a befogadó, hogy az elbeszélő nem lát „túl” a kémlelő tekintetén, s nem tud többet hősénél, ahol a szeretkezés elbeszélése után a szöveg – elbizonytalanítva, hogy akkor most a beszély az elbeszélő saját gondolatait jegyzi-e le vagy Bartinai Bartina gondolatmenetének utolsó állomásait vagy esetleg a kettőt együtt – így fogalmaz: „*Persze, kérdés, hogy miként sodorható tovább ezek után az elmélkedés fonala? / Mily értelemmel folytatható a kémlelés? / Mire nézvést? / Ily kilátóról már nem áttekinthető a következős –*” (100). S szereplői és elbeszélői tudás viszonylatának kérdésében árulkodó, hogy az iménti rész után a szöveg csak addig lazul fel szabadversszerűen (a túskealyiba helyszínleírásának tagolását-retorikáját ismételve), amíg az elbeszélő nem rögzíti: telni kezd az idő, az évszakok egymást váltják, s B. B. (a beszély történetében először behunyva szemeit!) kialussza fáradalmait. Azzal ugyanis, hogy az elbeszélő csak addig húzza-késlelteti a történetmondást, amíg ismét hőse „tetteire”

¹⁵ Ha a „*harmadfél nap van hátra az ítéletnapig, utána feltámad és meghal végleg*” (MÉSZÖLY, 2004, 79) a krónikás hősről vonatkozik, akkor az ő elbeszélés végi halálával (s a többször halottnak mondott kurva megidézésével) a *Fakó foszlányok...* szellemjárásá-szellemidézéssé teszi a beszély eseményeit. Ha ellenben a bibliai kontextuson keresztül Jézusra vonatkozik az igerag, akkor a szent történet kifordításával már a beszély hangütése „fordított világ”-víziót sugalmaz. Mindkét értelmezés groteszk szövegvilágot előfeltételez.

¹⁶ N. TÓTH, 2006, 119, 121.

¹⁷ Ahogy a kémlelő számára az éjszaka a lejegyzés-szemlélődés ideje, úgy az elbeszélő tekintete is „korlátozott”. A narrátor fókusza az egyesülés előtti részben igen kerül közel a hős látóteréhez: „*Köd úszik, mely világot, mint a nap. (...) Mélán várorom dőf szurokéjbe, amott. Gazdája, az úr, éber és álomtalan, lelki pillantása előtt metszetelés a tennivalók garmadája, a jövő és múlt térképe; csupán a jelent nem vizsgálhatja, sötét van. Eperfás utak mély alagútjaiban egyszerűbb ajkak próbálnak pilácsot gyűjtani: »Vigyázó! meddig tart még az éjszaka, meddig még az éj?« És az alagút másik végéről visszhangzik az edomita válasz: »Eljön a reggel, de még éjszaka van, ha kérdezni akartok, jertek el újból!«*” MÉSZÖLY, 2004, 94.

koncentrálhat – ami paradox módon épp a kémlelő-hős valószínűsíthető halálának elbeszélése lesz –, a befogadó számára nyilvánvalóvá válik, hogy az elbeszélő nézőpontja hőséhez rögzített, s B. B. phoenixi alakoskodása után az elbeszélő „fókuszának” is ki kell hunynia a kémlelő hősével együtt. S így is történik. A kémlelő által átélt idő és a beszély ideje nem szétszalazható: a hős feltételezhető halála után a szöveg már csak zárójelben közli, hogy talán a szent lotyó kísért tovább, ám ez csak szóbeszéd, mert a szöveg az elbeszélői tudás visszavonásával s végtelenített időjelöléssel zárul: „*Ki tudja. Ilyen a szóbeszéd az idők árján.*” (101).

A kémlelő-hős kivételezett időtapasztalatát már a mottóban jelzett holtelevenség exponálása megelőlegezte, azonban e „tudás” az éjszakai jegyzeteléssel szilárdult meg, e magányos cselekedet készítette fel B. B.-t a halál mint nagy egyesülés látomására s a beszély végi, halálba folyó mindentudásra. S e feltételezést, hogy e szövegben minden a halál víziója felé tart, megerősíti annak felismerése, hogy e látomásban az összes pretextus központi origója-motívumsora elnyeri helyét: „*A tudomány segít. Segít látni a dicső bomlást, elváltozást, a szétesést. A testvériséget állat, növény, föld, gáz, víz, levegő között. Ó! E kis földnek göröngye nincs, mi ne volna holtabban élő, mint a szomszédja. Nézd a milliárdnyi aranyzöld, acélkék, ezüstös vagy hófehér apró kis repülőket – hogy zsonganak majd! (...) tesz a holtat élővé, téged engemmé, engem tégeddé.*” (99).¹⁸ Természetesen e ponton könnyen lehetne érvelni amellest is, hogy a halál irodalmi művekben általában mindent szerves egészé szokott „összerántani”, ezért is az egyik kedvelt záró-formula.¹⁹ Kétségtelennek látszik azonban: e szövegben nem pusztán a záró funkció használatáról van szó. Itt ugyanis a halál képzete nem csupán mint jelentéseket önmagában gyűjtőpontoszerűen összegyűjtő „pánmotívum” konstruálódik újra, hanem a beszély elejétől fogva – strukturálisan – minden elem e „végkicsengést” készíti elő. Ennek a hatástényezőnek az eleve kiszámítottágát véleményem szerint az is jelzi, hogy a kémlelő „tudása”, átmeneti létállapota a beszély egészében ugyanaz marad, ugyanolyan fokon van jelen, azaz nem egyenes arányban fokozó szerkezet részeként. A szöveg egészébe „belekódolt” a vég: a mottóbeli holtelevenség felemlegetése a történet kibomlását és a fabula végének kifutását egyként megelőlegezi, s a halál szemléletekor bekövetkező

¹⁸ Főleg, ha a nász kontextusában komolyan veszi a befogadó, hogy „*közben nagy idők múltanak el*” (i. m. 91), s a hős jogosan csodálkozik: „*Ez a rongyolt szép kurva nem öregedett semmit*” (i. m. 96). Megjegyzem: a nagy Műhely látomását érdemes összevetni Lie Ce *Az égi jelekről, I. 4.* magyar fordításaival (LIE CE, 2008, 8–9), mert a körforgás „nagy gépezetének” taoista víziója és a mézőlyi megoldás pretextusszerűen rokon nyelvi formákkal él.

¹⁹ FORSTER, 1999, 40, 43, 45, 75.

globális, korábbi motívumokat összegző látomás már a mottóban jelen van előfeltételezett lehetőségként.

Kétségtelen azonban, hogy ezeket az olvasás első pillanataitól meglévő szövegbeli kölcsönhatásokat, oda-visszautalásokat a szövegzárlat felerősíti. A „végpont értelme” felől a beszély eleji holtelevenség éppúgy hangsúlyosabbá válik, mint a szöveg elején olvasható szövegrész B. B.-ről: „*veti pillantását délnek, északnak, napkeletnek, napnyugotnak (...) mintha messzire látó lencsés alkalmatosság szerkezetibe hunyorítana bele – elnézi az idők folyását*” (81). S azok az „elemek” is átértékelődnek a fabula kifutásának ismeretében, melyeknek az olvasó korábban nem tulajdonított nagyobb jelentőséget: például, hogy a hős éjszaka²⁰ jegyzi le krónikáját a porba, illetve, hogy a beszély végén azt a lotyóját teszi szemére (101), akivel korábban belelátott a Nagy Műhelybe, s így hunyja le szemét, tán a kémlelés egy magasabb értelemben vett variációját valósítva meg (a beszély eleji „*messzire látó lencsés alkalmatosság*”-ra rímelve). S innen nézve joggal tűnhet úgy az olvasónak, hogy amikor B. B. a beszély végi szeretkezést követően, miután betekintett a Nagy Műhelybe, s feltárta lotyójának halál s születés körforgását, majd kialudva magát a Hosszú Éjszakán, s napfényre kelvén „*szemhéjára tette lotyóját, avval együtt lehunyta szemét, majd ez világot megáldotta, és maga fátumára elment – feledve aggodást, fáradtságot, elmélkedést, álmot, miben élete telt*” (101)²¹, akkor tulajdonképpen nem is váltott „állapotot”, mivel csak egy másik értelemben lett holtta, s korábbi holtelevensége csak variálódott. S a halál valóságát elbizonytalanító mondatok – „*Vagy csupán Phoenix alakoskodása ez is? Újabb bűvös vegytani menyegző?*” (101) – szinte kiprovokálják e feltételezést. A halál ugyanis e szöveg kontextusában nem lehet bizonyossággá, mivel a hős – abba a Műhelybe nyerve betekintést, ahol egyesülés és bomlás különbsége csak időbeli viszonyfogalmakkal ragadható meg – nem hiheti, hogy a halál valódi véget érés. S élet és halál egymásba oltását erősítve a beszély végén kivilágosodó világ korábbi

²⁰ A hosszabb pretextusokat vagy a látomásosság jelzése vagy az emlékezést-elmélkedést körülölelő csillagos ég képe előzi meg: „*méla esthomály*” MÉSZÖLY, 2004, 80, „*jegyezget, mint porba a földre tört ágvég. Miket látni meg hallani vél*” i. m. 81, „*Bartina Bartina ilyen anachronizmussal maradt tüskeviskójában – jobb kilátó helyet nem is képzelhetett –, így ideje s módja volt, hogy filozofikus töprengéseiből magtárnyit gyűjtsön össze. Rendre roppant víziók (látomások) épültek köréje, melyek élesen látását továbbra is biztosították. A tüskék közt betekintő csillagos eget vizsgálván*” i. m. 87. S a (földbe írást „pótló”) tájszerű lotyóval való egyesüléskor szintén éjszaka van: „*Éjjel esik az érkezés, a hold permetez*” i. m. 96; „*Fekszik és nézi a csillagos eget (...) halványezüstösen rezegetve fény-nedves pillantását a holdsütésben.*” i. m. 97; „*Aztán a hold is leáldozott, és a sötét befonta őket*” i. m. 100. A beszély két éjszakát idéz fel (az írását és az egyesülését), megerősítve a gyanút a befogadóban, hogy a „*harmadfél nap van hátra*” (i. m. 79) időjelölés a beszély időtartamára vonatkozott.

²¹ Hiába idézi e megfogalmazás a Secretarius feleségének halálát: „*kevés betegség után fekvén, ez világot megáldotta, és maga fátumára (sorsára) elment*” (i. m. 83), mert e szöveg a holtelevenséget több kontextusban, életben maradt „sebesültekre” (az örre, holdra, tízesztendő gyerekekre, i. m. 82, 84) is használja.

sötétséggel való ellentéte is szintetizálódik: az ébrenléteket csak addig pótolja az alvás, s az éjszakákat csak addig ellenpontozza a fény, amíg a sötétől megkülönböztethetlenné nem válik – „*Lyuk feketéje? vagy a Fényesség Megnyílt Szája*” (100) –,²² s a kémlelő-hős napfényre ébredve, a szeme elé táruló látványtól megijedve el nem határozza magát: lehunyja szemeit. E döntés „cserebomlásában” pedig fény és sötét, élet és halál értékviszonyai felcserélődnek, megelőlegezve, hogy a halál phoenixi alakváltozatként való elbeszélésében egyesüljék egymással kezdet (egyesülés, nász) és vég (lebomlás, darabolódás) archetípusa.²³

S az idővízióra is kiható „kereteket”, egyesülés és feldarabolódás-lebomlás egymásba alakuló képzeteit ideje tágabb kontextusban elgondolni. Komoly – műfajra, elbeszélésmódra, hangnemre és megkockáztatom: értékstruktúrára kiható – következményei vannak ugyanis annak, hogy a beszély tér-ideje a krónikás-hős számára (s az ő közvetítésén keresztül az olvasó számára is) az egymásba fordítható kezdet és vég határpontjai közötti szent/apokaliptikus időt és az e körül szerveződő teret fogja közre.²⁴ Hiszen hagyományosan e keretek jelölik ki azokat a motívumokat, melyekkel az idő rendezettségének, tökéletességének majd később az idő „megzavarodásának”, a rend fellazulásának és egy új, kiismerhetetlen világállapot beköszöntének apokaliptikus víziókban arcot szokás adni, s egyben ezek rajzolják ki az időtapasztalatok értelmezésének keretfeltételeit is. Beszédes különbség, hogy míg Frye archetipikus jelentéseméletében a két szélső pólus, az apokaliptikus és a démonikus képiség alapvetően a mítoszhoz kötött, s Frye az ezek közötti közbülső szerkezetekhez rendelte a jóval többször alkalmazott egyéb módokat s a leggyakoribb irodalmi műfajokat,²⁵ addig Mészöly elbeszélése tisztán a két szélső képvilág „mereven metaforikus” képeit alkalmazza. S a frye-i modelltől való eltérés főképp a párhuzamokat figyelembe véve elgondolkodtató. Az apokaliptikus képiség megnyilvánulásait elemezve ugyanis Frye az alkímia szimbolikáját idézte fel, ezen belül a

²² Korábban csak az elbeszélte események idejében volt napfény, ám a szöveg végén, a kémlelő felébredésekor „*ághegyen áll a nap*” i. m. 101. A szeme elé táruló képet azonban a hős nem tudja elviselni, fény és sötétség löttyö-„látsövén” keresztül összemosódik, s lehunyja szemét. S e szintézis egy másik Mészöly-szövegre rímel: „*Nem a vaksötét az igazán megrendítő, (...) hanem a fény ellenállása, elemezhetetlensége. Viszont, ha úgy döntöttünk, hogy a létezés ténye nem elkoptatható, akkor a sötétséget sem értékelhetjük másképp, csak a fény mélypontjaként. A fény a sötétséggel is azonos, de fordítottja már nem ugyanazzal az autonómiával igaz. Csupán arról van szó, hogy a fény hunyja le a szemét, nem a sötétség nyitja ki.*” (MÉSZÖLY, 1993, 109).

²³ E toposzok a mitológiai látomásokban gyakran összefonódnak: a nőnemű, földszerű alvilággal való együtt hálás beavatási élményében (ELIADE, 1999, 123–130), az alkímiai hagyomány virtuális halál- és újjászületés-víziójában (i. m. 243–244), a halál extatikus állapotként való értelmezésében: Uő., 2002, 49–50.

²⁴ Az apokalipszist a ’kinyilvánítás, megnyilatkozás, feltárás’ és a ’végítélet’ értelmében egyként használva. E kétféle jelentés rávilágít a Mészöly-beszély kétféle értésmódjára (a harmóniában gondolkodóra és démonikusra), melynek feszültségében e szöveg egyszerre „szituálja” magát.

²⁵ FRYE, 1998, 129.

szintekre lépés eszméjét, az ezt archetipizáló főnix képével és az egyetemes testen belül létező tüzes égitestek, nap, hold, csillagok képeinek szerepeltetésével, s az apokaliptikus világ ábrázolásaiban a vallásos mennyország képeit, az emberi vágy megnyilvánulásait láttatta.²⁶ Míg ezzel szemben a démonikus képesség megvalósulásaiban a vágy által elhárított világot: az eucharisztikus szimbolizmust, elpusztult városokat, romok képzeteit, kopár földet, halál fája-motívumot – az ezt gyakran helyettesítő máglya póznáját, vérpadot, pellengért, akasztófát –, s az erre a világtípusra jellemző démonikus erotikus kapcsolatokat (prostituálttal, boszorkánnyal, szirénnel).²⁷ E motívumok *Fakó foszlányok...*-kal való nagyfokú egybecsengése jelzi, hogy e Mészöly-beszély egyszerre tárgyalható az apokaliptikus és démonikus víziók árnyékában, főképp, ha mindehhez hozzáveszi a befogadó, hogy az elbeszélés hőse egy holteleven kémlelő.

Nem problémátlan ugyanakkor az e két szélső pólus közötti értelmezés, mivel e kettős ellenerők az egyesülés-eszmény (nász-motívum, hierosz gamosz²⁸) és a pusztulás-lebomlás démonikus világa közé feszítik a *Fakó foszlányok...* világát, anélkül azonban, hogy eldőlné, a két szélső érték közül melyik a dominánsabb, vagy hogy e beszélyben a mitológiai sémák közül az eredet- vagy pusztulásmítoszok atmoszférája érvényesül-e inkább. Mintha még nem született volna döntés, hogy e szöveg vízióit milyen séma körül értelmezze a hős és az elbeszélő, mintha még nem derült volna ki, milyen hangnem fog rávetülni e világra. S e miatt az eldönthetetlenség miatt e beszély történetmondása (hangulati sokszínűségéből eredő „semlegességével”, tematikus-hangnemi váltásaival, a krónikás-hős cselekedeteinek többféle értelmezésével) egyszerre dekódolható úgy, mint ami fenntartja az eredeti érték-viszonyokat (például a nász szentségét), s úgy is, mint ami kezdet és vég időbeli kereteinek eredeti „szent” értelmét kifordítja (az eredetitől eltérő jelentésrétegekkel ruházva fel azt). Mindez pedig együtt jár azzal, hogy a szöveg szatirikus hangneme hol a tragikum, hol a komikum irányába leng ki.²⁹

S a Mészöly-beszély szatirikus hangneme azokban a „kifordításokban” nyer igazán karakteres, groteszk vonásokat, ahol a *Fakó foszlányok...* a mitikus keretpontokat „alakítja át”. Egyrészt abban, ahogy a szöveg fabulájának vége a mitológiai hagyományból ismert hierosz gamoszt (az ég és föld nászát, az égi város-templom, az égi Jeruzsálem földre

²⁶ I. m. 121–125.

²⁷ I. m. 125–128.

²⁸ E fogalmat az összehasonlító vallástörténetben megszokott jelentésben értve: ELIADE, 1994–1996.

²⁹ Érdemes megemlíteni, hogy a frye-i négy nagy mítikus „elbeszélésmód” keretein belül a tél műthoszában, ezen belül a szatírában lelne otthonra e Mészöly-beszély. E típusban ugyanis az alapvetően groteszk szövegformálás úgy érintkezhet komikus és tragikus műthoszok jellemzőivel, hogy nem lesz sem tisztán komikus, sem tisztán tragikus hangnemű, a románc értéksémáját fordítva visszajára (FRYE, 1998, 189).

szállását) az elszeretett, tájszerűen ábrázolt lotyó (a kies haza?) mindenkivel való, erőszakos, de mégis minden percéig kiélvezett nászába transzformálja-testesíti. Másrészt abban, ahogy e kifordítás a kezdő bekezdés záró mondatának végítélet-, feltámadás- és halál-fogalmát átértelmezve szellemjárássá, éjszakai lidércnyomásos álommá fokozza le/fel az utolsó idők (a beszélyben: utolsó napok) tapasztalatait.³⁰ Harmadrészt pedig abban, hogy a szatirikus átfordítás egyetlen időbeli tartományt, így a másik mitikus keretpontot, a kezdeteket sem „kíméli”. S e harmadik csattanó karaktere a „porba írás” sokféle irányba „dúsítható” képzele kapcsán ragadható meg leginkább. Hiszen a „porba írás” mozzanata önmagában is – az egyesülés motívumához hasonlóan – sokféle áthallást és jelentésmezőt, különféle szemioszférákat mozgosít. E krónikás-hős által éjszaka végzett gesztusban a befogadó együtt és külön-külön is viszontláthatja az ember teremtésének megidézését,³¹ a teljesen értelmetlen cselekvés, „minden hiábavalóságának” felismerését, de még minden teremtett lény múlandóságának megerősítését is (a „porból lettünk, porrá leszünk” tapasztalatára rímelve), ahogy e cselekvés magában hordozza a szépművészetek megszületésének (eredetmítoszának) ikonszerű képi megfogalmazását is. S ily módon az éjszakai írás csöndjében – a végigbeszélt éjszaka előzményeként – megint egymás mellé/egymásra/egymásba kerülnek a teremtés és pusztulás/halál keretviziói, s egyetlen jelentésstanilag túltelített mozzanatban egyesülnek egymással. A „porba írás” cselekedetének értelemtulajdonításakor tehát a különféle olvasatok egyszerre vannak jelen, s nem egymást kizáró módon lehet e „tettnek” kezdetre vagy végre orientálódó jelentést tulajdonítani;³² ez egyébként a beszély szatirikus jellegével és apokaliptikus karakterével (másféle időtapasztalat megszületésével) is egybecseng.

³⁰ E ponton talán nem haszontalan feleleveníteni a magyar *boszorkány*-szó ’megnyomó, az ember mellkasán lidércnyomásszerűen elhatalmasodó, rontó erő’ jelentését.

³¹ A felidézett biblikus események kifordítottan vannak jelen e szövegben, például Bartinai Bartina „porba írásakor” az őt körülvevő történetekről, magáról az emberről, saját „anyagába”, a porba ír. S a kurvával mint „őstájjal” való egyesülés szintén beavatási aktust idéz, a lotyó ugyanis színekdochikusan kapcsolódik a porhoz/tájhoz: „*lábközében feketé por, mint messzeségből hozott kenőcs*” MÉSZÖLY, 2004, 96, „*combok kárpátos vonulata (...) Tenni mégis csak annyit tett, hogy szemével-kezével minden halmot, minden csalitot, minden mezőiséget, minden szurdokot bejárt.*” i. m. 97; „*Száján madarak röppentek ki. Bimbóján pásztortüzek szikráztak. Szemérem ajkairól bárányos felhők szállottak. (...) Köldökéből kihajtott a tulipánt. Hasa aranyost virágozott, mint némely folyó. Válla gödrében megült az illatos veríték. Haja sörénye szálanként ágaskodott, mint pusztai tűzkor a füvek. (...) Talpából kinőtt a gyökér.*” i. m. 97–98. S a lotyó „cselekedetei” is biblikus képeket idéznek: „*Lábát úgy veti szét a harmatvesztett fűben, mint akit fordítva szegeztek föl a tövises keresztre*” i. m. 97; „*ráfeszítették mások keresztfére*” i. m. 100.

³² A lotmani vizsgálatokból közismert: a kezdetre orientálódó kulturális önértelmezések optimisták, komikumra hangoltak, míg a magukat vég felől értelmezők tragikumra fogékonyak (LOTMAN, 1972, 123–149; LOTMAN, 2002, 248–250). Egy olyan szöveg, mely mindkét pozíció szimbolikus jelentőségét felidézi, ám egyik mellett sem köteleződik el, szükségszerűen átmeneti hangnemet és nem-szakraális időtapasztalatot (mert mind a kezdet, mind a vég szakraális jelentését elutasító pozíciót) mondhat magáénak.

Mivel pedig a krónikás-szereplő tettében a pusztulás és vég értelemsorai mellett a teremtői gesztus is jelen van,³³ az isteni és emberi cselekvés felemás fedésbe kerül egymással. Mert bár az elbeszélés szövege szerint a teremtői hatalommal felruházott ember cselekvője lehet az eseményeknek, kommunikálhat az égi világgal, mindent megteremthet önmagában, s ennyiben önmaga teremtőjévé válhat, a szöveg kémlelő-hőse leginkább mégis passzivitásában mutatkozik meg, s mikor cselekszik – éjjel, porba róván krónikáját, együtt hálván a kivégzett kurvák egyikével –, feltehetően akkor sem hagy nyomot maga után.³⁴ S az írás mithémáján keresztül a *Fakó foszlányok...*-ban egy másik kapcsolódás, az elbeszélői és krónikás-szereplői funkció is egymást tükrözi (makro- és mikrokomoszként, vagy mint a picói szövegben Ádám a Teremtőt), s ezért – e teremtéskonceptió soklépcsős azonosító szerkezetébe helyezve – elkerülhetetlennek tűnik, hogy hős és elbeszélő szólama időnként, valamiféle narratív allegorézis jegyében, olyannyira összekeveredjék, hogy hetero- és homodiegetikus hang között immár ne minden esetben lehessen különbséget tenni. Ha pedig az analogikus gondolkodás (mikro- és makrokozmosz egymást „bevilágító” jelentésszóródása) kezdetét veszi, nincs, mi leállítsa. S ha a szerepminták egymásba ívódnak (s hős-elbeszélő, Ádám-Isten szerepköre összeáll láncszerű alakzattá), akkor az eredetileg különböző időtapasztalatok mássága is felszámolódik. S nem lepődik meg az olvasó, hogy a krónikás-hőst emberi életidőt meghaladó tapasztalatokkal ruhazza fel a szöveg, mivel ilyen létmódot omnipotens elbeszélőknek és Istennek korábban már megtanult tulajdonítani.

S az időbeliség korlátlanága nemcsak a hős számára problémátlan. Az egyesülés-szétdarabolódás mithémájának keretében a megidézett „szövegfoszlányok” magukkal hordott különféle időbelisége könnyedén összefér egymással, gond nélkül szállást vesz magának a többi időbeliség mellett vagy abba beépülve, s a más-más időtapasztalatok úgy léteznek együtt, mintha öröktől fogva ekként tennék. Az intertextualitás eltörli a régebbi-újabb, eredeti-másolat közötti rangsort. Mindent egyenrangúan enged egymás mellett létezni és a maga módján működni. Így pedig a *Fakó foszlányok...*-ban megidézett hosszabb és rövidebb szövegek különfélesége – mely igen széles spektrumot fed át a 15. századtól egészen a 20. századig – a *Fakó foszlányok...* világában ténylegesen

³³ S az írás teremtői gesztusában – Pico *Heptaplus*ának analogikus állításaira hivatkozva: – az írást elhozó Thot, a bölcsességet továbbadó Hermész Triszmegisztosz és a törvényhozó Mózes alakja is egymásra vetül.

³⁴ A szöveg humorérzéke morbidan többértelmű. Egyrészt, mert a földre írt gondolatmenetek (Wesselényi-, Newton-, Pico-pretextusai) fennmaradtak, s ezeket – mint a kultúrtörténet fontos dokumentumait – nem igazán lehet éjjeli porba írásnak tartani. Másrészt, mert a kivégzett, kísértő lotyó „*bár bak nélkül bolyong, mégis bakkal viselő*” (MÉSZÖLY, 2004, 101), azaz az is lehetséges, hogy a halott kémlelőtől terhes.

egyenrangúvá lesz egymással.³⁵ S a pretextusok felismerése után, időbeliségüket beazonosítva, vagyis a múltat idéző visszatekintések után (a kuruc-kor eseményeinek megidézésétől a gravitáció és az ember méltóságának, arányosságának bizonyításáig) még az egyre direkterre váló 19–20. századi anakronizmusok (Vörösmarty-, Örkény-, József Attila-utalások) is egyre kevésbé ütköznek ki a szövegből. Mert, ha az első, öntudatlanabb befogadás során egyszer már a 15. és 18. századi szövegek egymás mellé helyezését is elfogadta az olvasó (erről már esett szó: a pretextusok felismerése előtt is ráérez az olvasó a szövegrészek közötti időbeli cikázásokra, mégsem rója fel ezt valamiféle stiláris „törésként”), akkor a 19–20. századi kiegészítéseken sem lepődhet meg. Ha elfogadta egy epikai világ alapjának, hogy annak hőse képes tudatában átfogni négyszáz évet, akkor azt is könnyűszerrel feltételezheti, hogy ez az időtáv a másfélszeresére nőhet. S mivel a pretextusok mind-mind a szöveg szerves részét alkotják, anakronizmusok dekódolása helyett az olvasói tapasztalat egyszerűen szinkronitást érzékel.

A kémlő tekintete egyidejűleg nyílik rá különböző korszakokra. A közvetítés e beszély „főhős” krónikása esetében tehát nem személyek közötti átjárhatóságon keresztül artikulálódik, mint a *Sutting ezredes...*-ben, hanem az időbeliség újszerű korlátlanágán, valamiféle „látnok-jelleg” megszületésén keresztül. Amíg ugyanis a *Sutting ezredes...*-ben az elbeszélő és szereplők hangja volt egymástól tartósan szétválaszthatatlan, s inkább személyen kívülséggel találkozott a befogadó, addig a *Fakó foszlányok...*-ban a különféle idők kultúrájának-tudásának keverésével hoz létre szokatlan formációt a Kohn-teoréma, vagyis itt inkább időn kívüli rögzítetlenséget tapasztalhat a befogadó. Mindez mindkét esetben kétségkívül a „magyar Orlando”-konceptióra emlékeztető módon esik meg, bár más-más módon. Hiszen mindkét esetben hasonló az, ahogy a szereplői tudás és létezés túlnőni látszik az emberi életidőn és tapasztalati téren: vagy azonosulva az elbeszélői tudat korlátlanágával vagy analogikusan megidézve azt. Ahogy a *Sutting ezredes...* konstans állapotot, kitüntetett időben-helyen való tudati-térbeli elidőzést sugallt, úgy a *Fakó foszlányok...* „klippszerű” vágástechnikája értéksemlegesebb, az intertextusok sokféle időjelölőiből összeálló kaleidoszkópszerűen sokszínű időbeliséget teremtett; azonban a maga sajátos módján mindkét eljárás/módszer átfogalmazta elbeszélő és szereplő hagyományos viszonyát, s a Kohn-teoréma variatív megvalósítása mellett még természetesként is láttatta azokat a fogásokat, melyekkel e két beszély spontán létezését tulajdonít az újszerű tudat-

³⁵ E ponton érdemes emlékeztetni, hogy az elbeszélés hosszabb pretextusokat integráló első felének időbelisége ezzel azonos időtávot, míg a beszély második fele szűkebb időspektrumot, 19–20. századi anyagot fog át. A panofsky-i szöveg ideje pedig egyként kapcsolható az Athos-hegyi festőkönyv megszületéséhez (középkorhoz), lejegyzéséhez (18. századhoz) s a panofsky-i vizsgálat idejéhez.

vagy időmozgásoknak, mintha mindig is így láttuk volna különböző idők és szövegek „egymásba-csomagolódását”.

Ugyanakkor hadd jegyezzem meg: a *Fakó foszlányok...*-ban a narratív újítások komplexitása ellenére sem teremtenek az idő-lenyomatokat magukon viselő szövegdarabok (hiába illeszkednek egymással szövegtanilag koherensen, hiába valósul meg bennük mindkét kohézió-típus) koherens időbeliség-érzetet. Nem alakul ki az olvasókban állandósult, tulajdonságokkal felruházható, egyediként jellemezhető időtudat, olyan időtáv-állapot, ahol befogadókként kényelmesen berendezkedhetnének, elidőzhetnének. Az „anakronisztikus hozzátoldások” inkább csak akronikussá teszik a beszély idő-viszonyait, időn kívüli, idő nélküli (groteszk, mert mégiscsak az örökkévalóság elképzelését kifordító) állapotot teremtenek, nem időtlent. A befogadó úgy érzi, hogy bármikor visszatérhet a hagyományos-megszokott időérzékelés, s akkor kiderül, felemás állapotba került. Szó sincs róla tehát, hogy ebben az elbeszélésben a maga analogikus módján „mindig”, főképp, hogy „ugyanaz” történne, bár az egyesülés és szétDarabolódás archetípusai akár ezt is sugallhatnák. Inkább mintha a szereplő és elbeszélő előtt minden idő egyszerre állna nyitva, mintha átjárók nyílnának egymásba, s ők minden történésben jelen lehetnének, de nem teljesen, testi mélységükben, csak „fél lábbal”. Örökkévalóság helyett eltűnedező, kitágított jelen-képekbe csöppen az olvasó, melyek hamar átadják helyüket más jeleneknek. S a vágástechnikával egymást követő szöveg-időkből groteszk pillantás vehető a korábbi s későbbi idők témái, állításai, állapotai irányába; ám a mindenkori „ízlésítélet” is hamar anakronisztikusnak, ideiglenesnek bizonyul, mert a kaleidoszkóp lencséje máris továbbfordul, s a szöveg minden egységet a többi szatirikus fénytöréséből láttat.³⁶

3. Az elbeszélés mód jellegzetességeiről: a szereplői és elbeszélői látószög különválásának módozatairól, a szereplő-krónikás pozíciójának átmenetiségéről

A szövegközöttség formálódásának állomásai és az elbeszélés mód változásai a *Fakó foszlányok...*-ban jórészt egybeesnek. S akár egymást motiválják az elbeszélés mód és a „vendégszövegek” szerkezeti megoszlásai, egyszerre követve és megelőlegezve³⁷ egymás

³⁶ Természetesen kérdés: e fogás mézőlyi örökség-e vagy a szatíra klasszikus eleme? A hangnem leginkább a komikus eposz fogásaival kacérkodó mártoni *Testvériséggel* mutat rokonságot. Eldönthetetlen azonban, hogy a *Fakó foszlányok...* komikus ötlete (a fabula idejében még nem létező *A nagyidai cigányokra* való utalás: MÉSZÖLY, 2004, 97) Márton részéről öntudatlan emlékezés-e vagy tudatos gesztus.

³⁷ A kettős irányulást megint csak a kölcsönös megalapozás mintájára képzelve el.

elváltozását, akár párhuzamosan és öntörvényűen működnek, saját „programjuk” szerint futva, mindenképpen elgondolkodtató együtt járásuk. Ahogy az a tendencia is figyelmet érdemel, hogy a pretextusok különböző típusú „felhasználásai” más-más elbeszélésmódokkal szerveződnek egygké. E fejezetben ezeket a körülbelül egyszerre bekövetkező változásokat kívánom nyomon követni. Először azokat a pretextus-tömböket tekintem át (Wesselényi: *Sanyarú világ*, Newton: *Bentley úrnak, a worchesteri palotában*, Giovanni Pico della Mirandola: *Heptaplus, De hominis dignitate*, Panofsky: *Az emberi arányok stílustörténete*), melyek – átdolgozott, átalakított formában – Mészöly elbeszélésének huszonhárom oldalából tizenkettőt (81–92) tesznek ki, azaz a szöveg felének működésére „kihatnak”.³⁸ Másodjára pedig az elbeszélés hátramaradó (93–101), pársoros „vendégszövegeinek” játékba hozásával (a Vörösmarty-, Ady-, József Attila-, Örkény-sorok, szófordulatok, címvariánsok felhasználásával) foglalkozom.³⁹ S mivel a beszély bevezető első két oldalának szövegformálása hol az előbbi, hol az utóbbi egységgel mutat rokonságot (79–80), ezért köztes alakulatnak tekintem. Alapvetően tehát kétféle tagolásban vizsgálom e Mészöly-szöveg beszédmódját, mivel úgy vélem: kétféle módon-mértékben transzformálja e két rész (81–92, 93–101) a pretextusokat, s a módszerben bekövetkező változások a narráció-váltások határán következnek be.

A beszély első oldalain, illetve a szöveg hosszabb pretextusokat alkalmazó első felében a narrátori és szereplői megszólalás jól elkülöníthető egymástól, s az elbeszélés tagolása is elősegíti e „hangváltások” felismerését.⁴⁰ Az első oldalakon az ironikus, távolságot tartó külső hang, a beszély harmadik oldalától pedig az egység végéig a szereplői szöveg belső monológyszerű (hosszabb Wesselényi-, Newton-, Pico- és Panofsky-vendégszövegeket újratextualizáló) eszmefuttatásai dominálnak. Azaz a szöveg első felében „klasszikus”, jól körülhatárolható beszédpozíciókkal találkozik az olvasó. S az éjszakai elmélkedést átható archaizáló fordulatok annyira lekötik a befogadó figyelmét, hogy vélhetően nem is igazán tudna mit kezdeni bonyolultabb, átmenetibb narrációval vagy lágyabb kontúrokkal rendelkező szereplő-figurával/szólammal.

Ezzel szemben, a hosszabb pretextusok „alkalmazása” után, az elbeszélés hátralévő felében egymásba folyó, átmeneti, a szereplői és elbeszélői pozíció határait sokszor elbizonytalanító konstrukcióval találkozunk. Mintha a szöveg nyelviségének

³⁸ Ami megoszlásukat illeti: a *Fakó foszlányok...* negyede Wesselényi naplójához kötődik, negyede Newton, Pico és Panofsky szövegeihez.

³⁹ A 19-20. századi pretextusok ismertetését lásd: N. TÓTH, 2006, 124–125

⁴⁰ Utóbbi megállapítás különösen a *Volt egyszer egy Közép-Európa* kötetben közölt változatra igaz. Az a kiadás, melyből dolgoztam – az első tagolást leszámítva –, nem hagyott tipográfiai szünetet a váltások között, noha a három pont „szaggatottsága” – azonos funkcióban – továbbra is megmaradt.

dekódolásának könnyítése lehetőséget adna az olvasói energiák átcsoportosításra, s a figyelem immár a beszéd „közöttiségére” irányul(hat)na. Itt ugyanis – a látvány visszaadásának előbb szabadvers-szerű, majd leltárt idéző (egészen a lotyó megérkezéséig tartó) íveléséig (93–96) – már csak elszórtan jelennek meg felismerhető intertextusok,⁴¹ s a szereplő és a külső elbeszélő hangja is szinte teljességgel elválaszthatatlan egymástól, olyannyira, hogy átlelkesített leírást kap az olvasó.⁴² Mintha a látványba vetülve rögtön háttérbe kerülne a tudat, s megszűnne mindenféle önreflexió.⁴³ Úgy tűnik, mintha a látvány szóra bírásához képest másod- vagy harmadlagos lenne, hogy a „látás tudati szűrője” az elbeszélőhöz vagy a szereplőhöz kötődik-e. S a látvány mindenek fölöttiségét több gesztus jelzi: például az oldalakon keresztül tartó jelen idő használata, mely nemcsak állóképszerűséget ad a tájnak, de a most, a „tényleges” létezés aurájába is bevonja, azt sugalmazva, hogy valamiféle (pánszemiotikus?, pándeterminisztikus?) kapcsolat lehetséges az olvasás és a történet mostja között. S az is a látvány kitüntetettsége mellett szól, hogy a helyszínrajz leírása nemcsak a szereplői és elbeszélői nézőpontok találkozását eredményezi, de – a jelen idő ereje által – az olvasó is inkább részese e képnek, mint az ezt megelőző és követő történetfoszlányoknak. S e rész specialitását a hangütés megváltozása, a szabadversszerűen tördelt, hosszú mondatban megszólaló, önnön koordinátáit körülíró látvány maga körül új formát kibontó szöveg-változása is kiemeli. A gondolatrítmusos felsorolásra csapó főmondat („*ott helyén való keresni Bartinai Bartina túskekalyibáját*” 93) pedig a jelen-idejűség szuggerálása után azt is elhiteti a befogadóval, hogy e hely mindenütt ott van, a „kies haza” egészében (s mintha e helybeli bőség a korábbi intertextusok 15. és 20. század közötti nyelvszokásainak gazdagságát „ellenpontozná”).

Az ezt követő oldalakon, az egyesülés leírásakor (96–98) pedig felváltva érvényesül az elbeszélői és szereplői nézőpont, s az igeragok különbségein kívül az időjelek is eligazítanak – általában. Mert noha általánosítható, hogy míg az inkább szereplői tudathoz

⁴¹ S a beszély e részében a felismerhető autotextuális gesztusok mellett (*Magasiskola, Anno*) vélhetően sok a nem azonosított, feltételezhetően 18–19. századi rövidebb pretextus is (a különféle kulturális-időbeli törések mellett az archaizáló helyesírású szófordulatok is erről tanúskodnak), ezek azonosításával még a jelen idejű igealakokat használó részről is kiderülhetne, hogy a tényleges-autentikus létezésbe sokféle időtapasztalatot gyűjtött össze az elbeszélés, akár a szöveg múlt időt alkalmazó első felében.

⁴² A beszélynek e néhány oldala emlékeztet a *Sutting ezredes...* bonyolultabb megoldásaira, de – le kell írjam: – annak rafinált átmenetiségeihez képest inkább csak narratív „előjátéknak” tűnik. E rész egységességét csak a „*pillantsunk ki előbb két túske között a végtelen tájra*” közbevetése (MÉSZÖLY, 2004, 94) töri meg, ám nem sokáig. Az elbeszélői pozíció T/1. személyű megszólalása hamar háttérbe szorul. Ugyanis az ezt követő oldalakon (i. m. 94–96) megint visszatér a szövegbe egy átmenetibb elbeszélésmód.

⁴³ E módszer az *Anno* megoldásaira emlékeztet: a rögzített helyen halmozódó, más-más időhöz köthető történetek rajzására. Biztos nem véletlen, hogy épp ebbe a részbe került az *Anno*-ból eredő autotextus. A szöveg a lotyó és a vele való szeretkezés leírásakor néhány mondat erejéig szintén alkalmazza a jelen időt (i. m. 96, 97), de aztán múlt idejű, narrátorhoz köthető közleményekkel töri meg a jelen idejű események „bensőségességét”. Később, a lotyóhoz intézett monológban (i. m. 98–100) ismét dominálni fog a jelen.

kapcsolható látvány jelen idejű, s az elbeszélői nézőpontot nem rögzítő, addig a narrátorhoz köthető közlemények harmadik személyben, múlt időben láttatják B. B. és a lotyó tetteit. E különbségek azonban az extázis leírásakor összemosódnak („*Száján madarak röppentek ki. Bimbóján pásztortüzek szikráztak. Szemérem ajkairól bárányos felhők szállottak. Hóna aljában megrekedt lidércek világítottak. Köldökéből kihajtott a tulipánt. Hasa aranyost virágozott, mint némely folyó. Válla gödrében megült az illatos veriték. Haja sörénye szálanként ágaskodott, mint pusztai tűzkor a füvek. (...) Talpából kinőtt a gyökér.*” 97–98), s a két pozíció és nézőpont elválaszthatatlanul áthatja egymást. S végezetül, a kémlelő nagy körforgásról elmélkedő, lotyóhoz intézett tanítása (98–100) után, a szabadvers- és leltárszerű tördelésben a szereplői és az elbeszélői hang ismét összeszűremlik, hogy a főhős kihunyásával, zárásként a külső, elbeszélői nézőpont domináljon.

S e narrációs váltásokkal és az intertextusok különféle alkalmazási módszereinek alakulásával együtt alakul a kémlelő aktivitása-passzivitása is. Az elbeszélés első felében (a beszéd-írás rögzítésének folytonos gesztusa ellenére) inkább megfigyelő, passzív pozíciót tölt be a krónikás-szereplő (aki a teremtett világban elbeszélő, rögzítő is), míg a szöveg második felében inkább aktív, résztvevői funkcióiról beszélhetünk. Mintha – összefüggésbe hozva e váltást az intertextualitás „felhasználási” határaival – a kémlelő-hős aktivitásának növekedésével egyenes arányban jut(hat)na a hős egyre inkább saját szóhoz, az utókorhoz intézett nagy szavak és szólamok megformálása helyett egyéni hangnemhez, egyedi tapasztalatok megszerzésének és megfogalmazásának lehetőségéhez. Ugyanakkor a lotyóhoz intézett monológban – nyelvkezelés tekintetében – a kémlelő „saját” tapasztalata mégis kevésbé látszik egységesen egyéninek, nyelvi megformálásában egyedi karakterrel bírónak (s a korábbi pretextus-nyalábokkal versenyképesnek). Többek között ez is azt sugalmazza, hogy itt is pretextusok találkozásának lehetünk tanúi, s a különféle Vörösmarty- és Madách-pretextusokon kívül mások (például a személytelen átalakulást tematizáló, gyanított Lie Ce-textus, vagy a legyek felsorolásánál egy másik szöveg) jelenléte is érzékelhető.

Továbbra is úgy vélem tehát, hogy e részben több, apróbb pretextusra bukkanhat majd a filológiai vizsgálat, idegen és saját határai ugyanis e részben folytonosan csúszkálnak egymáson. S azt is feltételezem, hogy e textusok azonosítása után a hangnem és elbeszélésmód jellegének változásaira, elhajlásaira is könnyebb lesz az elemzésnek rávilágítania. Addig azonban csak jelzésértékű, pontatlannak tűnő körülírásokkal élhetünk.

AZ ANNO (ALBUMKÉP A RÉGI IDŐKBŐL) TÉR- ÉS IDŐKEZELÉSI TECHNIKÁIRÓL

Hipotézisem szerint voltaképpen az *Annóval*¹ (és a dolgozatban nem tárgyalt *Térkép Aliscáról* című írással) vette kezdetét az egymással kvázi-azonos tereken (majd a *Fakó foszlányok...*-ban és a *Sutting ezredes...*-ben tudatokon) keresztül érintkező, időbelileg elkülönülő cselekmény-mozzanatok narratív megjelenítésének technikája, pontosabban: az időben aktualizálódó tárgyleírások váltásainak „történetpótlásként” való rögzítése. S e rendhagyó megoldással emelkedtek történet-erőre a különféle időtapaszlatok, oldódott fel az elbeszélői látószög a – konkrét nézőponthoz nem köthető – látványban, illetve e narratív eljárás-sorozat hatott ki a többi epikai princípium (főképp az elbeszélői és szereplői pozíció) hagyományos szerepkörének „radikalizálódására” is. Mindebből következik, hogy mivel úgy vélem, hogy az *Annóban* megszülető ötletek a *Fakó foszlányok...*-ban és a *Sutting ezredes...*-ben – más-más irányban továbbteljesedve – artikulálódtak tovább,² ezért a korábban tárgyalt beszélek felől tekintek az *Annóra*, vállalva annak veszélyét, hogy olyan hatásokat vagy olyasféle narratív célzatosságot vetítek e szövegre, mely „eredendően” (elvonatkoztatva a többi Mészöly-szövegtől, az *Annóra* önmagában tekintve) talán nem is sajátja. Ugyanakkor azt sem tagadom, hogy a dolgozatban tárgyalt három Mészöly-szöveg – minden tendenciája, hasonló törekvése ellenére is – más-más eszköztárral éri el a tér- és időviszonyok Kohn-teorámával együtt járó radikális átalakítását, ahogy az elbeszélések „időmontázsainak” és a fabulák természeti, emlékezeti-képzelti térteremtésének technikai megoldásai között is látványos különbségek figyelhetők meg.³ Azaz, ha lehetséges, akkor az összehasonlítás még inkább kirajzolja a különbségeket, karakterizálja a szövegek elbeszélésmódját.

A különbségekre fókuszálva például kijelenthető, hogy amíg Mészöly két későbbi írásában (a *Fakó foszlányok...*-ban és a *Sutting ezredes...*-ben) intertextusokkal, nyelvileg

¹ Az *Műhelynaplók* egyik füzeté az „*Annóhoz 1973/55*” címmel rögzített kijegyzéseket tartalmazza. Az *Anno*-terv így a *Térkép Aliscáról* című írás megjelenésével egyidejű. E narratív víziók összetartozó voltát jelzi, hogy a *Térkép Aliscáról* (céhlegények szögeivel kivert) diófa-törzse bár hiányzó elemként, de a *Sutting ezredes...*-ben is megjelenik. A „magyar Orlando” koncepciója tehát kiterjeszhetőnek tűnik.

² Ugyanakkor nem állítom azt, hogy a variálódási folyamatok egyben tökéletesedési sorozatok is lennének, s hogy az elemzett Mészöly-beszélek egyre kikristályosodottabban közelítenék meg a Kohn-teorémát vagy a „magyar Orlando”-koncepciót. A három szöveg narratív módszereit egyenrangú variációként értelmezem, fenntartva, hogy személyes olvasatomban a *Sutting ezredes...* megoldásai tűnnek a legteljesebbnek.

³ S e különbségek egyként értelmezhetők ugyanarra a kihívásra (kínzó látomásra) adott alternatív válaszként vagy folyamatos ragaszkodásként és közelítésként egy belső vízióhoz vagy akár könnyed, kísérletező narratív játékként is. Mindenesetre a *Műhelynaplók* évtizedeken átívelő kijegyzéseit látva e konstrukciók esetében a befogadó inkább gondolhat már-már mániászerű keresésre, mint önfelelt (narratív tét nélküli) formajátékra.

ragadja meg a beszély az idő-koncentrátumok közötti – a spontán befogadás során szinte alig észrevehető – változásokat, addig az *Anno* világa vizuálisabb eszköztárral, látványosabb és gyorsabb váltásokkal dolgozik, miközben olyan motívumok vagy tárgyak képe köré építi „mikrotörténet-foszlányait”, melyek a maguk körül rajzó történet-fragmentumokat csak rövid távon képesek féken tartani. Azaz amíg a *Sutting ezredes...*-ben a történetileg (is) determinált „tudás” tudatokon átszűrve, „személyesebb személytelenséggel”, sokféle belső tapasztalati téren „desztillálódva”, a szereplő és elbeszélő közötti átmenetiségben nyert formát, s amíg a *Fakó foszlányok...*-ban egy elvontabb szövegtér szolgált az általánosabb kulturális tapasztalatok összegzési terepekén – ám mintegy a személyest (az egyénileg átélt „szerelmi”- és haláltapasztalatot) is általánosítva (oly módon, mintha a két másik szöveg tendenciáit szintetizálná) –, addig az *Anno* enciklopédikus sokszínűségében, ám felaprózódottan jelenítette meg egy helyszín korszakokon átívelő képét.

S az *Anno* előbbieken exponált erős vizualitásából, képpé váló idő-váltásaiból adódik, hogy a mozaikdarabok halmazaként előálló szövegből többféle kvázi-struktúra, többféle történet is kiolvasható, majdnem azonos élességgel. Azaz nem csupán egy szülés előkészületeinek helyzetképe nyer körvonalakat, bár az olvasási szokások bejáratott módozatai hajlamossá tehetik a befogadót, hogy – a mellérendelő szerkezetről megfélekezve – egy szülés fabulájaként összegezze a novella „cselekményét”,⁴ egyetlen vajúdas bemutatásaként, melybe más történetek és idő-vonatkozások ágyazódnak bele, úgy azonban, hogy a szöveg a naiv befogadás során nem problematizálja, melyik is a sok történet-foszlány közül a főszál, s melyik is a mellékszál, s egyáltalán: lehet-e cselekményről beszélni, ha a történet „megesésének” és felidézésének jelen idejében (a két, „*este kilenc óra felé*” és „*este tíz óra felé*” időtáv között)⁵ mindössze annyi esik meg, hogy: Kumria nyög, öklét szájába dugja, figyel egy patkányt, majd követ dob feléje, hogy az állat bundája meg ne pörkölődjék. Ha azonban az összekapcsolódás módján elgondolkodik a befogadó, vagy többeszeri olvasásra, kitűnik, hogy képek kapcsolódnak egymáshoz mindenféle hierarchia nélkül, s érintkezésük alá-fölérendeltségi viszonyokkal sem leírható. Leginkább motivikus egyezésekkel számolhat, a struktúra tekintetében kvázi-

⁴ Kumria ökl-harapása mellett a *Párbeszédkísérlet* már idézett *Anno*-utalása (MÉSZÖLY, 1999, 73) és a novella következő mondatai árulkodnak a szülés megindulásáról: „*S mintha az öklét se tudná kihúzni a szájából, annyira beszorult. Arra gondol, hogy biztos ez a némaság lesz a büntetése a boldogságért, amit bűnnel szerzett; s a másik kezét rászoritja a domborodó hasára. Közben továbbra is verejtékezve nyög.*” (Uő., 1989b, 15–16), „*A vézna gyerektestből így alig látszik valami, sőt olyan inkább, mintha valami csoda révén már most terhes volna.*” (i. m. 17).

⁵ I. m. 12, 16.

metaforikus jellegű kapcsolódásokkal. Vagyis a történet-fragmentumok hierarchikus befogadása reflektált befogadás esetén korántsem magától értetődő.

S az esemény-töredékek strukturális viszonya és az elbeszélő pozíció és a szereplők közötti kapcsolódások kölcsönösen hatással vannak egymás jellegére. A múltbeli képek sűrűjébe, ha valami, akkor az vághatna rendet, hogy a korábbi események „pillanatfelvételeiben” is megjelenik Kumria alakja, előbb kisgyerekként (Hayvas akasztásán), majd gyermeklánnyként (a romos kápolnában). Emiatt azonban még nehéz lenne alakjában főhőst látni. Sőt: hősnak is nehéz lenne titulálni. Egyfelől mert nem igazán látjuk aktív cselekedetek közben (kivétel mikor az oltárlépcső mögé húzódik, majd onnan elougrik), s mindössze passzív vagy mediális igékkel jellemezhető (szül, nyög, betéved a szétlőtt kápolnába, odavágódik a férfiak elé, emlékszik, feleszmél), másfelől mert a patkányok is ismétlődően megjelenített szereplői e szövegnek, mégsem lesznek emiatt másoknál fontosabb szereplők (ha azok lesznek, nem emiatt lesznek azzá), de ismétlésük és Kumria gondoskodó gesztusa miatt az olvasónak mégiscsak úgy tűnhet, mintha e szövegvilágnak a lánnyal egyenrangú szereplői lennének. S Kumria alakja épp e nem-hősiességben, az események szándéktalan elviselésében, ösztönös tudomásulvételében (s a patkány-allúzióban) tűnhet az emberi létezés általánosított hordozójának⁶ (a „*Gondoljunk Kumria rác apácára*”⁷ ismétlődő felszólításai is inkább példaszerűséget, mint példázatoságot sejtetnek).

A lány tehát másoknál semmivel sem kiemeltebb résztvevője a történeteknek. A valóságos „nagy” nevek – mint Velibey (Veli bej), Bocatius, Tollius – és a „nagy történelem” fontos eseményei – mint Buda ostroma, majd bevétele, a jakobinus szerveződés utáni kémkedés, a bölcsek kövének keresése – mellett eltörpülni látszik Kumria alakja s átélt, felidézett történetei (a fapapucs megszerzése, szüzessége elvesztése, a mozaikok összegyűjtése, a patkány elkergetése, vajúdása), mégis e mikroelemek elbeszélése teszi ki az írás nagy részét.⁸ Motiválatlan marad azonban, hogy a mikrotörténet

⁶ Analógiaként az ember-állat allegorikus párhuzamra a *Jelentés öt egérről* kínálkozik.

⁷ I. m. 12, 17.

⁸ A magyar történelem e beszélybeli fontos eseményében (Buda ostroma, bevétele és újjáépítése) alig fontos a nemzeti jelleg, annál inkább a megfoghatatlan átmenetek. A jelen idejű cselekményben mindenki idegen hangzású nevet visel. Fontos e ponton kiemelni Kumria rác-nemzetiségét, mivel a történelmi Tollius rögzítette: 1687-ben a romos Budán rácok laknak, s magyaroknak tilos volt a bejárás (TOLLIUS, 1891, 288–289). A közel száz évvel későbbi szoboravatáson is találunk örmény, ismeretlen származású, olasz, prágai, osztrák, horvát, komáromi zsidó, görög, rác, francia, lombardiai, sváb, oláh, török embereket, e jelzők a hasonló „idegen” hangzású nevek közül grammatikai kijelölésre látszanak szolgálni. A magyar nevéek foglalkozása pedig nagyfokú iróniát sejtet: „*Szabó Mihók egyszerű foglalkozás nélküli, (...) Felsárosy Kis Pál fejjelentő, (...) Kovács István cigánybíró*” (MÉSZÖLY, 1989b, 15). A novella szereplőit és foglalkozásait különféle variációkban megtaláljuk a *Műhelynapló*kban. A kiadás a következő neveknél jelzi az áthallásokat:

eseményei hogyan, miért (lehetnek) érdekesebbek – egy megragadhatatlan elbeszélői pozíció számára – mind a megidézett „nagy történeteknél”, mind a röviden summázott olyan esemény-elbeszéléseknél, melyekben benne rejlik a szétterjedő, jól formált, katartikus történetek lehetősége (Havay sorsfordulata, Kumria-Sib Gezi rendhagyó kapcsolatának „fejlődéstörténete”). Pusztán sejthető, hogy a jól formált, kézhez álló műfajú, kiszámítható módon érzelmekre ható elbeszélés mód elutasítása legalább annyira „célja” lehetett Mészöly szövegének, mint a helyek körül rajzó más-más idejű képek narratív összegyűjtésének és eseménytörténetként való leírásának megvalósítása. S szintén a hagyományos elbeszélés mód elutasításaként értelmezhető, hogy az *Annóban* elbeszélte epizódok önmagukban lezáratlanok (épp csak exponáltak, egyszóval: képszerűek), s együttesükben sem alkotnak egységet, vagyis a történet-fragmentumok nem rajzolnak ki történetet (sem egységes történetet, sem olyanokat, melyekben a történetek struktúráinak le- és felszálló ágai – valamiféle kezdet-, kibomlás- és vég-pozíció értelmében – legalább körülbelül kitapintható lennének)⁹. S így a jelen (olvasás folyamán követett) kvázi-cselekményeinek egyike sem fontosabb a szövegben megjelenített néhány múltbeli és jövőbeli esemény-töredék exponálásánál, s az elbeszélés egyik bemutatásánál sem időzik el a többinél jobban, tehát nincs alaptörténet vagy történetcsíra, melyet a szöveg „fabuláris magjaként” emlegethetnénk. A szülés elvileg lehetne ilyen, ha a zárópozícióban visszatérne vagy, ha többször ismétlődnének a vajúdasra való utalások, de a szöveg nem él e lehetőségekkel.¹⁰

Mert szintén a hierarchiát (mint fogódzót) kereső tájékozódás elutasítása és a kvázi-mellérendelő olvasásmód mellett kötelezi el a befogadót, hogy minden esemény jelen időben elbeszélte, mintha minden kvázi-cselekvés egyként (hasonló hatásfokkal) lenne hatással az elbeszélés jelenének idejére, s mintha minden egyes kvázi-történet teljes értéket képviselne önmagában, nem szorulna kezdet-, kibomlás- és lezárás rendező struktúrájára. S a feltételeesség hangsúlyozását nem tudom kiiktatni a megfogalmazásból, mert a szövegszervezés a lebegést sem éri el, ahhoz is „csak” közeledésben marad; azaz a novella

Hayvas i. m. 783, Gianone stukkátor i. m. 782, Wodar Sztoján i. m. 784, Bacharach zsidó i. m. 781, Diamanti görög i. m. 781, Gelka rác i. m. 782, Gerardin i. m. 782. Az alábbi neveknél és névváltozatoknál azonban nem: Neander János Beatus i. m. 784, Kovenné i. m. 783, Konrád budai hóhér i. m. 783, Molitor sarlatán i. m. 783, Kartigám török lány i. m. 780, Sib Gezi i. m. 785, Milinkó i. m. 783.

⁹ Ezért nem gondolom e szöveget tisztán metaforikus szerveződésűnek. E kategória áttekintéséhez, fogalomhasználatához: GYÓRI, 1999, 352–356.

¹⁰ Elgondolkodtató, hogy nem a „cselekményesítés” megghiúsulása miatt maradt-e ilyen rövid ez az írás, illetve, hogy a későbbi írásokban nem azért váltotta-e le (vagy legalábbis kombinálta-e) Mészöly a vizuális képalkotás e „történetpótló” technikáját az intertextualitással, mert a képek-tárgyak köré csoportosuló atmoszférikus epizód-idézés módszere önmagában nem tűnt epikailag kiterjeszhető struktúrának, a különböző idejű események raját regénnyé duzzaszthatónak, de talán még „történetiesíthetőnek” sem.

jelzett jelenének eseménye, az el nem beszélt, csak előre vetített szülés – vélhetően leginkább minden szöveg lineáris befogadása miatt, s az elsőbbségi hatás miatt – már-már kerettörténetszerű. Vagyis minden korábbi ellenérv ellenére az időkezelés mégis kiemeli, viszonyponttá teszi a vajúdás eseményét. Ennyi linearitás feltételezhetően kell annak érdekében, s ennyi jelen időben elbeszélt esemény közé kell néhány konkrétabb idő-jelölő („*este kilenc óra felé*” és „*este tíz óra felé*”) ahhoz, hogy a szöveget olvasni lehessen, s a szövegben tájékozódni tudjon az olvasó. A kitartott-állandósult jelen ellenére így mégiscsak létrejön egy olyan idősíki, melyhez képest előbb-utóbb viszonyokat rekonstruálhat a befogadó. Ez a kitüntetett időtáv pedig mintha alapcselekményszerű lenne.

S e kvázi-kötetlen időszemlélet egyetlen időtávhoz való kvázi-kapcsolása a térbeliség „origószerűségében” lelhet magyarázatra. Az *Anno* eseményeinek színhelye a Velibey meleg fürdője (a korabeli utazási irodalomban gyakran tárgyalt, kiemelt tér)¹¹ melletti elhagyatott nádtörmelékes jégverem, melybe kénes gyógyvíz csurog, s mely még tizenkét évvel a törökök kiverése után is nemrég elhagyott csatatér képét mutatja („*parázsló szemét, trágyába taposott dzsámi imaszőnyeg, egy mésszel leöntött, megcsontított dzsidás*”) ¹². S a pusztulás jegyeivel rendelkező környezetben, a forró gőz és jégverem találkozásánál elkezdett vajúdás azt is megelőlegezi szimbolikusan, hogyan lehet e hely szintézisteremtő történetek forrásává. Innen rajzanak ki ugyanis – tárgymotívumok leírásán keresztül (fapapucs, szobor, nád, patkány, bugyogó) – az elbeszélés jelenéhez képesti múlt és jövő szintén jelen időben elbeszélt eseményei (kivégzés, szoboravatás, Harpprecht Ferdinánd Christoph halála, színes üvegek gyűjtése). Vagyis az olvasó a vajúdás helyszínén jelenlévő motívumokon keresztül léphet ki a „megalapozó” helyzetképből s léphet be más idejű történetekbe-cselekményekbe; s a helyek azonosságát megerősítik a tárgyleírások (fapapucs, nyestszörrel bevont kereszt, janicsárbugyogó), mivel maguk köré helyszínrajzot konstituálnak. S azt hihetnénk, hogy a motívumok közötti átjárást a helyszínen jelenlévő rác apáca asszociációi és emlékei generálják, de az elbeszélő e képeket nem köti „hőséhez”. Szinte testetlenül láttatja őt is, környezetét is. Hiszen a történetmondás az, ami nem (vagy alig)¹³ mozdul el a jégverem környékének képétől és helyétől – mert más időben, Kumria gyerekkorában vagy ehhez képest közel száz évvel később is ugyanott van –, s nem Kumria tudata. S Kumria tudata azért sem szolgálhat kiindulási vagy visszatérési pontként, mert Kumria – ahogy erről már esett szó – nem

¹¹ CSELEBI, 1904–1908, *I.köt.* 247–248. BROWN, 1891, 329. TOLLIUS, 1891, 289.

¹² MÉSZÖLY, 1989b, 12.

¹³ Hogy a romos kápolna, ahol az utolsó oldal játszódik, a verem közelében van-e, az a szövegösszefüggésből nem derül ki. Ha a hely nem azonos, akkor csak a domborodó has képe biztosítja az asszociatív átcsapást.

igazán tudatos létező, legalábbis nem sokkal tudatosabb a novellabeli patkánynál. Ugyanakkor ez az összehasonlítás nem ítélet, s főképp nem elmarasztalás; az ösztönösség e Mészöly-írásban is felértékelődik, s az ösztönszféra univerzalitása, végtelensége, kimeríthetetlensége és világszerűsége (a tudat kiterjesztésének ábrázolási technikáihoz képest) versenyképes teret hoz létre.¹⁴ S azt is gondolom, hogy főképp a „bejáratott” tudatáram technikát és a szabad függő beszéd megoldásait kerüli el/meg e narratív fogásokkal Mészöly, azaz „nem akarja olcsón megúszni” a tablókészítést, mindez pedig világszemléleti hozzáállásáról is hírt ad.¹⁵

A „főszereplőség” és „alaptörténet” kérdésének részleges (aktuális) megoldását tehát a fabula felől nem, csak a szüzsé felől várhatja az olvasó. Mert, ha össze kívánná foglalni az *Anno* fabuláját, a szülést nem tekintheti alapcselekménynek, mert bár ennek sugalmazásával veszi kezdetét a novella, nem ennek festésével fejeződik be: a végén Kumria egy korábbi emlékében marad a befogadó, nem tér vissza a vajúdáshoz, nem látja kibomlását. Ugyanakkor azzal, hogy a novella a vajúdás időpontját teszi időhatározós szerkezeteivel s idő-deixiseivel origóvá, abszolút jelen idejűvé, mégiscsak kiemeli ezt a kvázi-eseményszálat a többi közül. S e kétértelműséget nem oldja fel az *Anno*. A szöveg így nem annyira fabulárisan s szerkezetileg, mint inkább textuálisan zárul egésszé, a kezdetekkor kétszer is ismételt mondat újbóli megidézésével („*Gondoljunk Kumria rác apácára*” – s e megoldás a *Sutting ezredes...* körkörös keretpozícióját is előrevetíti). E mondat ismétlődése azonban nem kerekíti le a történetet: jóllehet az ismétlődéssel (stilárisan) kiemeli a vajúdás fabuláját a többi közül, ám e körkörös visszatérést úgy is értelmezheti az olvasó, hogy a szülés ritmikusan folytatódik, azaz újabb „ciklus” következik, ahogy arra is gondolhat, hogy a történetek száma e hely körül ingázva elvileg bármeddig bővíthető. Tehát a történet nem ér véget (vagy úgy tűnik, hogy esetlegesen, csak stilárisan ér véget): nincs benne hangsúlyos, szerkezetileg egyértelmű zárópozíció, mint mondjuk a már említett Krúdy-regényben, *Az asszonyok díjában*, ahol a születés elbeszélését s a vajúdás alatti emléksorozatok rajzát a szülő nő halála zárja le,¹⁶ s ezért – ennél az analógiánál maradva – a szülés alatti víziók sorjázásának az *Annó*ban a textuális keretpozícióba kerülő felszólítás épp csak elállja az útját.

¹⁴ Mészöly prózájában az állati létezéshez és érzékelésmódhoz – mint a világ el/befogadásának reflexió előtti érzéki teljességéhez – való közeledés felértékeli az erre képes embert (*Magasiskola*).

¹⁵ Kétségkívül jelen van e technika „választásában” a történelem passzív, ösztönös túlélésének – a mikrotörténelem által választott kismemberi nézőponttal együtt járó – újszerű tapasztalata. S mintha e túlélő alkalmazkodást valamiféle természettől jelen lévő heroizmus jelentésárnyalatával is felruházná a szöveg.

¹⁶ Megjegyzem, hogy – egy-egy helyen és motívumon keresztül – itt is az olvasó tudomására hoz az elbeszélő olyan dolgokat, melyeket a vajúdás állapotában lévő Natália nem is tudhatott; tehát Krúdy és Mészöly technikája közel kerül egymáshoz.

Tehát: mivel a szülés történettöredéke csak kvázi-struktúrával bír, s Kumriáról sem állítható, hogy állandóan, lineárisan emlékezze, ezért az olvasó azt a következtetést vonja le, hogy e Mészöly-szövegben az emlék- és jövőképek nem Kumriához kötődnek, inkább a szenttelen elbeszélőhöz.¹⁷ S legfeljebb valamiféle strukturális analógia sejthető az elbeszélő mozaikszerű látomássorozata és a szülő nő emlék-foszlányai között. Hiszen bizonyos felidézett események (például, hogy hogyan kerül Kumriához Hayvas fapapucs, hogyan veszi el szüzességét, szerzi meg a janicsárbugyogót és miért kezdi el összegyűjteni a színes üveget) kétségkívül a kvázi-főhős tudásához köthetők, e tudásról azonban az olvasó a narrátoron keresztül részesül; oly módon, hogy a narrátor közvetlenül láttatja a múltat – mintha ő maga mutatkozna meg látványként, azzá egyé váltan –, nincs szüksége az emlékező hős „igénybevételére”. Pontosabban: a szöveg azt a benyomást alakítja ki, mintha az emberi létezők közötti térben idéződnének meg az emlékképek, nem a hősök vagy elbeszélő tudatában (hiszen az elbeszélőnek nincs tudata, nem antropomorfizálható); szó sincs tehát itt a woolfi *Orlandóra* emlékeztető technikáról, azaz a közös tér nem szolgál az elbeszélő számra hősei tudata közötti átjáróul.¹⁸

S ha a befogadó a struktúraalkotó erőviszonyokat mérlegeli, végezetül arra a következtetésre jut, hogy a történet-leágazásokat e novellában a motívumok idő-átcsapásai garantálják (és talán a szétlőtt kápolna kapcsán bekövetkező egyetlen helyszínváltás), vagyis, hogy az időváltások öltik össze a „mikrotörténeteket”. S (mintegy e széttartó erőt ellensúlyozandó) az összetartozás illúzióját a hely feltételezhető egységén kívül a szöveg egyetlen, „tématartást” sugalmazó bekezdésbe tördelése, illetve az időváltások ellenére is fenntartott jelen idő használata teremti meg. Vélhetően e keretek segítik elő a kvázi-egység (vagyis az összetartozás-érzés) fenntartását, s képesek ellensúlyozni a történetek mozaikszerűségét. Olyannyira, hogy épp a térbeli kötöttség, a grammatikailag jelen időt alkalmazó nyelvhasználat kitartottsága miatt lehet sok ponton relatíve szabad, véletlenszerű a szöveg viselkedése. S épp a vizuálisan adott strukturális egység (az

¹⁷ Csak akkor gondolhatja komolyan az olvasó, hogy minden elbeszélő eseménynek köze van Kumriához, ha a következő mondatok miatt: „*Java részük már nem közvetlenül van jelen az ünnepségen, csupán a gyerekeik és unokáik révén, de azért így is biztosan fel lehet ismerni őket. (...) Valószínű, hogy Kumriának tetszene e kép, ha éppen nem volna távol.*” MÉSZÖLY, 1989b, 15, úgy véli, hogy Kumria tudata az elmúlt száz év ellenére testetlenül tovább él. E feltételezés azonban – érzésem szerint – nincs a szöveg által előkészítve. A novellában egyetlen helyen, a kápolnában esett kaland elbeszélésekor történik utalás arra, hogy Kumria emlékezik a múltra: „*Nagyjában ez az utolsó kép, amire Kumria világosan emlékszik*” i. m. 17.

¹⁸ Kumrián kívül („*azok közé tartozik, akik nem értik*”, „*jobban szeretné*” i. m. 12; „*Kumria mindezzel együtt boldog*”, „*ijedtében a félig éppen maradt oltárlépcső mögé húzódik (...), ijedtében még görcsösebben szorítja markába a színes mozaikcserepet*”, „*mire föleszmél*” i. m. 17) a szöveg csak Tolliusnak („*Tollius meglepí az attrakció, de nem veszi el lélekjelenlétét*” i. m. 17) tulajdonít mentális cselekedeteket s tán az olvasónak vagy a narrátornak, „*Nehéz elképzelniük Budát (...)* Gondoljunk Kumria rács apácára” i. m. 12.

egyetlen bekezdésbe foglaltság) látványa biztosítja, hogy az olvasó befogadása során nem keres szükségszerűen rendszerszerűséget az áthajlások természetében, hiszen a jelenben szereplő egy-egy esetlegesnek tűnő tárgy kapcsolatot, átjárási lehetőséget teremt a különféle idők/történetek között, s az olvasó elfogadja, hogy ezek a kvázi-történetek közötti összekapcsolódások voltaképpen kapcsolatszerűek. Így pedig végül is a befogadó úgy érzékeli, hogy a tárgyak és helyek azonossága fogja közre – időtávokat átölelő jelenlétével – az elbeszélte világot. S ezek sugározzák szét saját jelentésüket, mely e szövegben egybeesni látszik történetükkel. Mintha maguk a tárgyak képe, kiterjedése jutna szóhoz,¹⁹ s saját történetüket mondanák el: hogy a dzsidaszigonyokból vaskereszt lett, s a szajhák papucsából egy gyermek-elveszejtő (bár e két pozíciót egyként gyakorolhatta Hayvas) majd egy apáca (aki talán a gyermekelveszejtő lánya is) lábbelije, hogy a nyestszörrel bevont ezüstkeresztet a kutya a nádasba vitte, s a sebesült török bugyogója előbb Sib Gezihez majd Kumriához került. Ily módon lesz tehát tárgytörténeté a „nagy történelem”, s „albumképekké” a „hátrafelé” megidézett tizenkét²⁰ és az „előrefelé” felvillantott közel száz év egy-egy darabja.

Azaz az elbeszélői szenvtelenség, a narrátor háttérbe vonulása (a Kohn-teoréma egyik variatív megvalósulásaként) az *Annóban* a tárgyi világ önállósodásának benyomásával jár együtt. Minden ugyanannyira fontos, s egyként figyelmet érdemel: a patkány, a lombardiai szökevény, Harpprecht Ferdinánd Christoph keresztje és a Sib Gezitől kapott bugyogó. E „szenvtelenséget” (mindent érintő azonos figyelmet, a koncentráció kitartottságát) támasztja alá például, hogy a szöveg nem kezd moralizálni Sib

¹⁹ A tárgyak terének végtelen „zsákutcájáról”, az időtlenség nosztalgijáról, a tárgyak fölényéről, bánatáról és könnyeiről *A tágasság iskolájában* is olvasható látlelet: MÉSZÖLY, 1993, 238–241. E kontextusban kiemelendő, hogy e Mészöly-szöveg a látványt írja le, a képek fontosságát hangsúlyozza: „egy látvány adott esetben annyira erős tud lenni, hogy többé nem is mozdítható el. Gondoljunk Kumria rác apácára. Látunk kell...” Uő., 1989b, 12; „Valószínű, hogy Kumriának tetszene e kép” i. m. 15; „Nagyjában ez az utolsó kép, amire Kumria világosan emlékszik” i. m. 17.

²⁰ Az oda-visszacikázó időutalások közül néhánynak olykor semmi konkrét, történetet befolyásoló jelentősége nincs (például, hogy Kumria hétéves szüzessége elvesztésekor, vagy hogy Buda ostroma után, téved be a szétlőtt kápolnába). Máskor ezek „csak” azt jelzik, hogy a romos háttérrel konstans jelenléte és a végig fenntartott jelen idejű elbeszélés módjára is létezik valamiféle lineáris nyomvonalon követhető változás. Más idő-utalások viszont relatíve fontosak az olvasó tájékozódásában, például azok az időkoordináták, hogy a vajúdas kezdete 1698. október huszonhatodika este kilenc, s hogy Kumria nyolcéves Buda ostromának kezdetekor; ezek tájékoztatnak ugyanis a „hősnő” koráról. Kumria huszonkét éves 1698-ban, a cselekmény jelen idejében, hiszen 1676-ban született, ha Buda ostromának kezdetekor (1684-ben) nyolcéves volt. Ha pedig a novellában elbeszélte záró esemény 1687-ben következik be (ekkor járt ugyanis a történelmi Tollius Budán), akkor Kumria tizenegy évvel ezelőtti dolgokra emlékszik vissza vajúdasakor, s a három férfi közül, aki tanúja Kumria elesésének a kápolnában, nem lehet Bocatius az egyik, hiába buzdítja a szöveg szerint épp ő Tolliust Buda megtekintésére, mivel Bocatius 1621-ben meghalt. Vagy tán ő is halottaiban van jelen, ahogy Kumria is ott lehetne a Sebestyén-szobor avatásán, ha épp nem lenne távol. Hiába azonban, hogy látjuk a huszonkét éves, tizenegy éves, nyolc- és hétéves Kumriát a nagy történelem egy-egy pontján, ha a róla való benyomásunk (rongyos, kiszolgáltatott lány) alig változik, mintha „ugyanaz” maradna, s jelleme sem változik, a változó idők csak fizikai állapotán hagynak nyomot.

Gezi tette miatt, de Kumria sem tűnik másoknál emberségesebbnek például azért, mert szülési fájdalmi közepette is meg akarja menteni a patkányt, de még az is az azonosan érdekelt/érdektelen elbeszélői látvány mellett szól, hogy a patkány tevékenysége s pillantása e beszélyben szinte emberi tudatosságról árulkodik. A tárgyaknak és a helyeknek az *Annó*ban éppúgy kvázi-története van, mint az embereknek. S a szöveg idő-ugrásai fenntartják a tér azonosságát vagy – ha a szövegben történik helyszínváltás – motivikus azonosságot (nád, romok) biztosítanak. Az új szereplők felbukkanásával így csak új szín (jelenet) következik, de nem új helyszín. Forgószínpadszerűen váltják egymást a mikrotörténetek idősíkjai, miközben a szemlélődés felülete szinte azonos marad. Nincs elsőbbség, alá-fölérendeltségi hierarchia a különféle látványelemek között. S így az olvasó tekintete sem kivételezhet senkivel. Minden csak annyira fontos, ameddig leköti a befogadó figyelmét, ameddig az olvasó szeme átfut rajta. Ha a szöveg témát vált, akkor a befogadó követi, s ugyanannyira izgalmas minden momentum: az elbeszélés csak annyi időt s teret kíván, amennyi alatt az olvasó tekintete átfogja.

S szinte ahhoz hasonló kaleidoszkópszerűség jellemzi a szövegek látványvilágát, összerakásának variatív lehetőségeit, mint amilyen a *Fakó foszlányok...*-ban a mindig továbbburjánzó vezérmotívumok átrendeződését, a jelentések szóródását is tipikussá tette. S a képek úgy követik egymást – ezt előlegezi meg az alcím is –, ahogy a mozaikdarabok kerülnek egy halomba. A halom térbeli közössége-egysége azonban garantálja az összetevők lényegi összetartozását, legalábbis a befogadás oldaláról nézve ez így tűnik.

Kitekintés: Mészöly-hatás a posztmodern magyar regények szövegszervezési elveiben

Ha a mészölyi „magyar Orlando” koncepciójában „elsősorban” az időkezelés sokszínűségét és sokarcúságát méltányoljuk,¹ a módot, ahogyan egy-egy történet elbeszélésekor hihetetlen módon „összesűrűsödik” az idő – mivel az elbeszélés módjának köszönhetően egy-egy esemény visszaadásának ideje alatt ugyanakkor (emberi/szereplői életekkel mérve) több életidő, a múlt milliárdnyi szegmensének emléke és a történet idejéhez képesti jövő idő jó néhány eseménye is leperreg –, akkor e mészölyi elképzelés háttérében vagy egy olyan konstrukció (hang, pozíció) létét kell feltételeznünk, aki/ami számára nincsenek időbeli korlátok, vagy egy olyanét, aki/ami képes határolt pozíciók, helyek és szerepek, s olykor szereplők között is átjárni. Mindkét feltételezés esetében, véleményem szerint, az értelmezés egy „sosem-volt” szerveződés leírására kényszerül, mivel e speciális mészölyi konstrukciónak nincs köze a mindentudó elbeszélői pozícióhoz, bár az iménti tulajdonságok könnyűszerrel illenének rá. Tulajdonképpen e narratív kötetlenséget – ezt az idő- és térviszonyok közötti szabad „átjárást”, ezt az idő- és térbeli határok áthágását elősegítő „testetlenséget” és pozíciót váltogató szövegszervező erőt, aki/ami hol a szereplői tudatban, hol egy már-már körülhatárolható elbeszélő hangban, hol e két „hagyományos” lehetőség között létezik, s ebben az átmenetiségben fogalmazza meg a „szeme” elé táruló látványt – tárgyalta a dolgot Kohn-teorémaként. Azonban az elemzés a hangsúlyokat eleddig nem az időviszonyok szervezettségének módjaira, hanem jóval inkább az epikai princípiumok (egymás pozíciói között is közvetítő) átmenetiségére helyezte, noha érintőlegesen az ezzel összefüggő térbeli és időbeli kötetlenség is többször szóba került. Mert véleményem szerint e Mészöly-beszélek esetében lehetetlen bármelyik tényező átmenetiségét a többi transzformált szervezőelem nélkül bemutatni.²

De joggal kérdezheti e ponton a befogadó: miért is kellene a mészölyi „magyar Orlando” koncepciójában „elsősorban” az időkezelés sokszínűségét és sokarcúságát méltányolni? Az epikai princípiumok mindeme átváltozása miért történt volna épp az időkezelés megújítása érdekében? Miért ne lehetne rögtön a másik oldalról úgy fogalmazni, hogy a szereplői kötetlenség miatt, a szereplők hagyományos korlátait (például a cselekedetek motiválásának bejáratott pszichológizáló, determinisztikus megközelítéseit)

¹ E tagmondat a dolgozat tárgyválasztásának történetére emlékeztet: arra, hogy a Mészöly-beszélekhez a posztmodern magyar történelmi regények felől érkeztem, azt elemezve, hogyan nyer formát epikailag az idő.

² Az idő kiterjesztése „érdekében” a késői Mészöly-próza elbeszélő hangjai ideiglenesen hol szereplői tudatokhoz, hol földrajzi helyszínekhez rögzítették magukat, miközben (folytonos pozícióváltásaik ellenére is) azt sugallták, hogy létezik szerves közösség, összefüggés az őket körülvevő világban, s azonos páncözérzet munkál minden szerves és tán szervetlen létezőben.

elkerülendő bolyonganak a mézőlyi beszélek hősei térben és időben, vagy, hogy a tér és időviszonyok kötetlensége mintegy csak a hősök „létbe vetettségének” és identitásuk átmenetiségének „következménye”? S e megfogalmazások mindegyikében a korábbi probléma artikulálódik újra: hogyan kellene fogalmaznia – e szélsőséges kérdésirányoktól elhajolva – az értelmezésnek, ha el akarja kerülni, hogy a szövegtulajdonságok leírása időbeli-oksági motivációkkal járjon együtt? Hogyan közelítse meg e narratív jelenségalmazt a vizsgálódás, ha kitart amellett, hogy minden „összetevő” a Kohn-teorémában vizionált epikai tényezőket érintő kötetlenségnek és átmenetiségnek alávetett? E legutóbbi kérdésre választ találni nem kis feladat, ugyanakkor véleményem szerint ebben az „irányban” rejlenek (hosszú távon) a legtarthatóbb értelmezési lehetőségek. Ha ugyanis az időviszonyok vagy a térkezelés tárgyalására fókuszál a vizsgálat, s az időkezelést vagy a téralakítás módját előtérbe helyezve kutatja, hogy a mézőlyi szövegszervezés „főcsapásainak” nyomvonala látható-e a posztmodern prózában, akkor rögvest és önkéntelenül adódik a kérdés: az elemzés miért nem más epikai princípiumok kötetlensége felől tekint a mai prózairodalomra? Erre nem lehet azt válaszolni, hogy nehéz körülbelül azonos hatóerőt tulajdonítani minden átmeneti epikai összetevőnek, s könnyebb a magyarázat (egyirányú, nyelvhasználatilag egyszerűbb) struktúrájával élni. Mert, ha ez így is van, véleményem szerint elrajzolt (lesz) az a kép, mely az összefüggések szerkezetének egyetlen „láncfonalát” emeli ki, követi nyomon. Előfeltevéseim szerint ugyanis az epikai pozíciók olyan radikális átalakítása, mely a késői Mézőly-beszéleket jellemzi, szükségszerűen ki kell hogy hasson a szövegek időkezelésére is, az időkezelés rendhagyásai pedig nyomot kell hogy hagyjanak az epikai princípiumokon. Mert e viszonyokra – a „kettős megalapozódás” mintájára – „négyes/ötös megalapozódás” (az elbeszélői hang, a szereplői pozíció, az idő- és térviszonyok kötetlenségének, illetve az intertextusokban kísértő idő- és térviszonyoknak, kulturális impulzusok sokszínűségének-másféleségének a „szövetsége”) jellemző. Így pedig, bárhol kezdjük a kutatást, ha az egyiket vizsgáljuk, akkor a másikkal, harmadikkal, stb. is foglalkoznunk kell. S lehetőleg ugyanolyan mélységben. Azaz úgy gondolom, hogy az epikai idő-teremtés rendhagyó, olykor hírhedt posztmodern kísérleteire tekintve egyben az átmeneti epikai princípiumokra is rátalálunk, s a térbeli viszonyokat vizsgálva az elbeszélői és szereplői pozíciók „összecsúszásait” éppúgy megleljük, mint a kötetlen időbeliség ellensúlyozásának fogásait. Ezek egyidejű jelenlétéről tudomást nem venni tudatosan vállalt redukció lenne. Ha azonban összetettségükben, bonyolult egymásra hatásukban vesszük szemügyre az epikai princípiumokat, előfordulhat, hogy amennyiben e „négyes/ötös megalapozódás” valóban

általános együtt járásnak bizonyul – ha egyáltalán valaha „letisztulhat”, általános konklúziót nyerve, e kérdés –, érdemes lesz elmerengeni azon (is): mennyire beszélhet a diskurzus Mészöly-hatásról, s mennyiben kell talán egy általános érvényű tendencia különféle alfajaiban gondolkodnia?³

S e ponton egy másik elméleti probléma is felmerül. Az epikai princípiumok körülhatárolhatatlansága, tisztázatlan pozíciója a szövegalkotás kombinációs bőség-gazdagságát nemcsak a Mészöly-próza kontextusában „hozza magával”. Azaz nem csupán egy-egy Mészöly-beszély kapcsán adhat hangot kétkedésének az értelmező, hogy akkor most (legalább megközelítőleg) valóban ugyanazzal a módszerrel találkozott-e, s ha igen, mennyiben általánosított egy-egy vonást. Ha ugyanis a befogadó átgondolja, hogy ezek az alig meghatározható narratív elmozdulások tapasztalatilag (textuálisan, a szövegek emlékezeteként) valóban öröklődhetnek-e, s még inkább, hogy valóban *ezek* öröklődnek-e, el fog bizonytalanodni. S így jár akkor is, ha – a másik irányból tekintve e jelenségegyüttesre – arra kíváncsi, hogy a posztmodern magyar regényekben történnek-e hasonló – narratív pozíciókat, tér- és időszemléletet érintő – lebegtetések, s a posztmodern szövegek lebegtetései emlékeztetnek-e a mészölyi eljárásokra. Mindkét esetben arra a következtetésre kell ugyanis az olvasónak jutnia, hogy a mészölyi elbeszéléstechnika „determinálhatatlansága” (kombinatorikus bősége, a Kohn-teoréma többféle artikulációja) még tovább nehezíti (ha nem egyenesen ellehetetleníti) az amúgy is komoly elméleti dilemmákat felvető összehasonlítást, illetve hogy – ezen felül még – a posztmodern prózaeljárások átmeneti narratív pozíciói is olyannyira kombinatorikusan formáltak, hogy az értelmezőnek nagyfokú redukcióra van szüksége ahhoz, hogy a posztmodern szövegek egy-egy sajátosságát a mészölyiekkel – egyáltalán – rokoníthassa. Mert az olvasó „önkényes” döntése nélkül, mellyel megvonja a hasonlóság és különbözőség határainak mértékét, nemcsak az nem állítható, hogy egyetlen posztmodern szöveg sem alkalmazza a mészölyi elbeszéléstechnikai módszereket, de az sem, hogy valamely szöveg módosításokkal épp ezt vagy azt a mészölyi fogást transzformálja. Hosszas kifejtés nélkül felvillantánám csak: megint az összehasonlítással együtt járó kételyekkel találkozhat a posztmodern prózát Mészöly és Mészölyt a posztmodern próza felől tájékozódó olvasó/olvasásmód.⁴

³ Mintha a woolfi és mészölyi Orlando-konceptió kapcsán megfogalmazott feltevés térre vissza: talán egyidejű „felfedezésről” van szó mind a fellazuló időbeliség ismétlődő helyszínekkel való megkövetésének, mind a fellazuló szereplői identitások közös térbeli tapasztalatokkal való közelítésének ötletében.

⁴ A woolfi és mészölyi Orlando összehasonlíthatóságának tárgyalásakor kitértem a hasonlítással együtt járó elméleti ellenvetésekre s arra, hogy a hasonlítás szerkezetének köszönhetően – mivel (a hasonló és

S e kételyek megléte miatt bár szerencsésebbnek tűnhet rögtön elhárítani a rokoníthatóság meglétének tételezését, s arra hivatkozni – miközben természetesen a vizsgálódás tovább mérlegeli, hogy a mészőlyi koncepció a maga egészében vagy részleteiben öröklődik-e –, hogy végül is milyen jó, hogy ennyire gazdagodik a magyar prózanyelv, a narrációs formakészlet, mennyire gyümölcsöző, hogy nem lehet egyértelműen a mészőlyi „magyar Orlando” koncepciójának hagyományozódásáról beszélni; mégis azt hiszem, hogy – a dolgozat vége felé közeledve – nem kerülhető meg az összevetés kísérlete. E belátások miatt – a korábbi bekezdések tanulságait figyelembe véve – néhány posztmodern regényt (részletesen kettőt), mely a mészőlyi hatástörténet felől érdekesnek ígérkezhet, nem csupán időbeliségük radikalitására fókuszálva tárgyalok majd, de a többi epikai princípium átmenetisége s a „Kohn-teoréma” irányából is. Így kívánom szemléltetni ugyanis, hogy az epikai tényezők más-más mérvű átmenetisége és különféle, összemérhetetlen konstrukciókat teremtő együtt járása – véleményem szerint – már önmagában ellehetetleníti a Mészőly-hatás kérdését bármiféle irányba eldöntő válaszadást.

A posztmodern regények átmeneti epikai tényezőinek „négyes/ötös megalapozódásáról”

Befogadóként, magyar posztmodern prózairodalmat olvasva többször találkozunk a *Sutting ezredes...* vagy az *Anno* elbeszélő hangjához közelítő, lebegtetett, meghatározhatatlan (nemcsak testi kiterjedésként elképzelhetetlen, de sok esetben az elméleti kategóriák közé is nehezen illeszthető) elbeszélő hanggal. Az elbeszélő hang átmenetisége a szereplők „köztes” pozícionáltságára és a szöveg idővonatkozásainak tisztázatlanságára éppúgy hatást gyakorol, ahogy ezek is visszahatnak a hang medializáltságára, s e kölcsönösen egymást erősítő-fokozó meghatározatlanság olyan szövegvilágokat generál, melyeknek mozgástörvényei jelentősen eltérnek az olvasásban korábban általánosan tapasztalt szabályszerűségektől. A rendhagyó szövegvilágok narrátorainak, szereplőinek, tér- és időviszonyainak szokatlan viselkedésére/létmódjára azonban a posztmodern prózában általában adódik valamiféle „logikus” – a mágikus realizmust és a fantasztikus irodalmat vizsgáló elmélet fogalomhasználatával: pándeterminisztikus – magyarázat; ilyen például Pályi *Túl* című beszélyében a túlvilági létezés vagy Krasznahorkai *Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó* című regényében a reinkarnációt is magába foglaló

hasonlított között létrejövő hasonlóság alapja mellett) a hasonlítás struktúrájában széttartó elemek is léteznek –, ezeknek az ellenvetéseknek is ellent lehet mondani. Mindennek tudatában úgy vélem, hogy ha nem is sikerül többet megtudni a magyar posztmodern próza mészőlyi inspiráltságáról, azért Mészőly fogásait – a posztmodern epika megnyilvánulásai felől – más fénytörésben vehetjük szemügyre.

létezés tételezése.⁵ De ilyen pándeterminisztikus magyarázat Darvasinál *A könnyemutatványosok legendájában* az emberi élettartamot meghaladó, könnyemutatványosokra jellemző misztikus tapasztalatoknak, például az egyszerre több helyen való (kvázi-párhuzamos) létmódnak és a más létezők emléktartamát megöröklő tudásnak (s feltételezhetően a többes szám első személyű elbeszélés mód tapasztalati „magjának”) vagy a mártóni *Átkelés az üvegenben* a főhős halálközeli élményének tételezhetősége is.⁶ Ami pedig a(z) elbeszélői és szereplői pozícióinak átmenetisége miatt szintén e kontextusban említhető Závada-regényt, *A fényképész utókorát* illeti: a többes szám első személyű igeragok használatával szüntelenül elmozduló szereplői-elbeszélői és olvasói fókuszváltásoknak véleményem szerint létezik egy szolidaritást feltételező „lélek-” vagy „vallásfilozófiai” olvasata. A hősök tetteit, gondolatait, érzéseit közlétező többes szám első személyű grammatikai formában ugyanis az elbeszélő éppúgy jelen van, ahogy a szöveg olvasásával a befogadó is e szövegszerveződés „közösségébe” lép; így pedig az olvasási folyamat résztvevői (narrátor, hős, olvasó) a történeti korszakok jellemzőinek és az emberi természetnek egyaránt kiszolgáltatottá válnak, valamiféle egyetemesen szenvedő (világ)lélek egységébe foglaltan. S e benyomás szintén tekinthető pándeterminisztikus értelmezési keretnek.

S e felsorolás példái, ha meglehetősen enigmatikusan is, de jelezhetik, hogy az elbeszélői pozíció átmenetisége – legalábbis e megidézett esetekben – a létezés átmenetiségének tapasztalatával „korrelál”. Ahogy egyébként a *Fakó foszlányok...* elemzésekor is hasonlót láthattunk, bár még az iménti példánál is „lebegtetettebb” módon: ott a narrátor fókuszja és hangja a hős feltételezhető halálának elbeszélése után „hunyt ki”, lazán kötődve a szereplői pozíció perspektíváihoz, míg az iménti posztmodern példákban – kivéve talán Darvasi regényét – az elbeszélő létmódjának átmenetisége a Mészöly-beszélyekben megfigyelhetőnél jóval reflektáltabb, s vonásainak egyedisége általában

⁵ Az elképzelés, hogy valamilyen úton-módon, de a szereplők által korábbi létezésükben megszakított „feladattelésítések” később folytathatók, s az elbeszélő képes önuralommal, személyiségét háttérbe szorítva, szüntelenül „elszámolni” az emberi lét idejénél hosszabban szétterjedő eseményekkel, sokkal inkább egyfajta bódhizáltva-nézőpont helyzetével rokonítható, semmint a mindentudó elbeszélő pozíciójával.

⁶ Bár az *Átkelés...*-ben következtetések az utalások, hogy Richardot baleset éri, ez az esemény mégis kevésbé válik explicitté („*Csekélységemet még felismertem, de már nem sajnáltam: úgy kell neki!, mi közöm hozzá? (...) Ott hevert szerény személyem a villamos alatt*”, MÁRTON, 1992, 109–110, 112–115). A *Tudatalatti megálló* kontextusában azonban argumentálható egy olyan értelmezés, hogy az *Átkelés Innenje és Túlhanja* és a *Sem itt nincs a – harmadik rész – sem ott a nincs*, illetve a látomásos, időben visszafelé mozgó pusztulástörténet-variációk voltaképpen mind egyetlen „oxigénhiányos” tudat belvilágának „mimetikus” képét adják, mindazt, amit paradox összefüggéseiben a halál „hüha-élményével” találkozáva egy gyermeki tudat átélhet (különösen: i. m. 110–115, 299–380). A Márton-szöveg esetén értelmezésének részletező „alátámasztását” a disszertáció egy korábbi változatában kíséreltem meg – GYŐRI, 2003b, 1–56 –, e vizsgálat teljes idézésére itt nincs lehetőség, csak a legfontosabb megfigyeléseket exponálok.

könnyebben körüljárható. Azaz: a mészőlyi „magyar Orlando” darabjaiban nem oly „kézhez álló” egyetlen pándeterminisztikus magyarázat sem, mint az említett Pályi-, Krasznahorkai-, Márton-regényben; ha tetszik: – megfogalmazás kérdése természetesen mindez – a mészőlyi elbeszélő pozíciók létmódjának átmenetisége bonyolultabban konstruált, nem adódik rá egyféle (ha mégoly misztikus, tapasztalaton túli, de a kulturális hagyományban mégiscsak konkretizált gesztusokban-rítusokban megvalósuló) magyarázat. S ezért az én szememben a többféle értelem-irányból sem kimeríthető mészőlyi „Kohn”-teoréma (még legkézzelfoghatóbb „allegóriáiban” is, például a *Sutting ezredes...* nyelvileg megidézett szerelmi extázisának és intertextusokkal „dúsított” nézőpont-összeolvadásainak konkrétumában) bonyolultabb léttapasztalatokat hordoz, mint az egyféle, ám egyértelműen „természetfeletti” konnotációkat sugalmazó elbeszélői beszéd mód – de ez az ízlésítélet biztosan beállítódás kérdése. Mindenesetre elgondolkodtatónak tartom, hogy épp a motívumaiban, szövegszerúségében, narratív kötelékeiben leginkább Mészőlyhöz kapcsolódni látszó Darvasi-regény kerül az iménti posztmodern példák közül a legmesszebb az egyoldalú pándeterminisztikus értelmezés lehetőségétől, s hogy e szöveg elbeszélői pozíciójának a keretei a legkevésbé körülhatárolhatók. Ugyanakkor a Márton-regény elbeszélőinek lappangó „közössége” – az egymásnak feszülő narratív ellenerők és egymást meghazudtolni látszó jelentés-szekvenciák ütköztetése miatt – legalább annyira bonyolultan kimódolt, mint a mészőlyi; azzal a különbséggel azonban, hogy ha e Márton-regény elbeszélőinek sokszínűsége mögé nem képzelünk/olvasunk oda egyetlen, a szemünk előtt épp az olvasás „során” széteső tudatot, akkor véleményem szerint sem a szöveg fabuláját, sem szűzségét nem tudjuk egységként látni, mi több: végigolvasni; míg a késői Mészőly-beszélyekben nem ennyire végletesen provokatív az elbeszélő pozíció lebegése, s a szöveg olvashatósága sem kerül veszélybe abban az esetben, ha a „miértekre” nincs mindent összefogó, egyetlen pánszemiotikus magyarázat. Az eddigiek után szinte adja magát, miért is feltételezem, hogy épp Márton és Darvasi említett szövegeinek elbeszélőmódjában érdemes az elbeszélői princípiumok átmenetiségét nyomon követni.

Úgy vélem, hogy azzal a döntéssel, hogy az alább elemzendő egyik regény a mártoni *Átkelés az üvegen*, a másik Darvasitól *A könnyemutatványosok legendája* lesz, olyan szövegeket sikerült választanom a mészőlyi elbeszélőmód hatástörténetét és az epikai princípiumok átmeneti pozícióinak hagyományozódását érintő kérdéskör összetettségének illusztrálására, melyek a mészőlyi Kohn-teoréma továbbvihetőségének kérdését „széttartó” válaszok sokszínűségében képesek felmutatni, s melyek – ezen túl – sok tekintetben (szerkezeti-műfaji teherbírás, fabula és a szűzsé időszakos „követhetlensége”, alapvető

időbeli és oksági viszonyok kvázi-rekonstruálhatatlansága) önmagukban is problematikusak, a kritikát legalábbis zavarba hozták annak idején. S bár mindkét szöveget az összes epikai tényező átmenetisége felől tárgyalom majd, s kerülni próbálom az egy-egy princípium domináns „elváltozása” felőli interpretációt, továbbá törekszem arra, hogy e szövegek vonásait ne külön-külön domborítsam ki, néhány összetevő többinél erőteljesebb egymásra hatására mégis rá fogok világítani. Az *Átkelés az üvegen* módszereinek rövid felelevenítéskor így az elbeszélő hang-variációk kvázi-determinálhatatlanságának és a kötetlen tér- és időviszonyoknak, továbbá ezek kölcsönhatásának szentelek figyelmet. A *könnymutatványosok legendája* esetében pedig a különböző időszervezés-olvasatokon belül cselekvő címszereplők idő- és térszemléletre kiható létezés-történetét, illetve ezeknek az „elváltozott” hősöknek az elbeszélői és olvasói pozíciókra való hatását fogom röviden feleleveníteni. Előrebocsátom: e szövegek módszereinek leírásakor nem kívánok hosszan érvelni s a regényekről készült minden fontos elemzésre, tanulmányra hivatkozni, néhány elemzés tapasztalatát azonban megidézem.

1. Márton László: Átkelés az üvegen

E rövid alfejezetben Márton *Átkelés az üvegen* című szövegét vizsgálom meg a fent említett szempontok segítségével. A Márton-életműből azért épp e regényre esett a választásom, mert e nagyon sokféle reflexiót, érzelmi kötődést, olykor határozott elutasítást kiváltó epikai konstrukció – véleményem szerint – az egész eddigi életműben a legátmenetibb.⁷ S sokan épp e benyomásuknak adhattak hangot, mikor e szöveg kapcsán szerkesztetlenséget emlegettek. Én azonban a mai napig úgy gondolom, hogy nem erről van szó. Az epikai tényezők ilyen fokú, hatványozott medializáltságát még fejezetekre osztva, másféle szedéssel, szünetek közbeiktatásával sem lehetett volna „szerkesztettebbé” tenni. Egész egyszerűen azért nem, mert ekkor épp az a medializáltság lett volna semmissé, mely a regény történetének, elbeszélésmódjának és tér-idejének központi „eleme”, mely körül minden „mozog”, s melyet a cím is exponál, amikor azt sugallja, hogy még folyamatban van, nem következett be az átkelés.

⁷ Az *Átkelés...* átmenetiségének fokozott volta a későbbi Márton-szövegek irányából is megvilágítható. Hisz az „utóbb” dominánssá váló elbeszélő módszerek (s az ezekkel együtt járó tér- és időkezelésre kiható „átalakulások” katalizátorai) már mind jelen vannak az *Átkelés...*-ben. Bár a későbbiekben elkülöníthetőbb és átláthatóbban működnek. E transzformációknak köszönhető, hogy a későbbi regényekre való jegyzetbeli utalásokkal jelezhetővé válik, hányféle kifutása is lehetséges „ugyanazon” princípiumok átmenetiségének, illetve, hogy már külön-külön is mennyi energia rejlik e módszerek mindegyikében.

Az *Átkelés...* medializáltsága legkézzelfoghatóbban talán a szöveg világának kettős kiterjedésében konkretizálódik. Egyrészt abban, hogy *Innenre* és *Túlnanra* hasad a regény tere, s „köztük” kísérelhet meg átkelni a szereplők némelyike, másrészt abban, hogy mindkét tér megnyílik más perspektívák irányába. Az *Innen* világában a Holdra szállás/telepítés és ezt ellensúlyozandó a szeméttelép-koncepció vertikális határpontjai biztosítanak a „valóságok” közötti átlépésnek látomásszerű jelleget, míg a *Túlnan* világának és a *Sem itt nincs a – harmadik rész – sem ott a nincs* elejének mitikus színterei nyilatkoznak meg imaginárius kiterjedésekként. S ezeket az „egységeket” különváltságuk ellenére is összeköti az, hogy mindegyikben találni olyan „átkelőhelyeket” (különösen a *Túlnanban* és a „harmadik részben”, a *Második álmom* első oldalain), melyek bár nem mindig és nem minden hős számára,⁸ de alapvetően mégis olyan „kapuk”, melyek alvilágszerű helyekbe torkollanak.⁹ S e ponton szinte önként adja magát, hogy a regény útirajz-ajánlatát az olvasó módosított alvilágjárásként dekódolja, s a regény fabuláját egy konstruált tudatban való alámerülés, egyéni pokoljárás keretében és – a szöveg előre haladtával: – e konstruált tudat széteséseként értelmezze.

S e testivé tett mentális-képzleteti bolyongás egy ősi beavatási élmény modernizációjaként egyszerre rendelkezik mitikus motívumok emlékeivel és posztmodern csavarokkal. Hiszen miközben – az alvilágjárás-víziók, útikönyv-, útirajz- vagy utazási irodalom keretében – tapinthatóan konkrét leírását kapjuk a *Túlnan* világának, aközben a pokoljárás ősi műfajának „anyaga” és „olvasói háttere” módosul. Egyrészt, mert az „eredeti”, a vizionáló vallásos élményeit, közösségi „tudattalanját”¹⁰ felszabadító látomás helyett a vallási kultúra hagyományából eredő, ám zömében már kulturális vízióvá lett töredék-halmaz idéződik meg az *Átkelés...*-ben. Másrészt, mert e műveltséganyag emlékmorzsái (kvázi-)egyetlen valláson túli/innen tudaton szűrődnek keresztül, s e kvázi-egyéni tudattalannak a félelmeiből-vágyaiból szönek „hálót” a

⁸ Ezek az átjárók – az elméleti vizsgálatok tükrében JAHN, 2008, 552 – olyan ontológiailag elkülöníthető és nem-folyamatos tereként írhatók le, melyek csak bizonyos „körülállásokban” kommunikálnak egymással; klasszikus példái e nem mindenki számára, nem mindig egymásba nyíló tereknek: Lewis Carroll: *Alice tükörországban* és C. S. Lewis: *Narnia krónikái*.

⁹ E tereket a mitológiai konstrukciókból ismert alvilág-attributumokkal ruházza fel a szöveg. Ilyen a kemence a vele összefüggő váltott gyerek-képzettel (MÁRTON, 1992, 42–44, 325), az emésztő föld, szájadék vagy kürtő (i. m. 121, 234, 247, 311, 313), Venus barlangja (i. m. 208, 234), az emberiség mint közet (i. m. 232), a föld mélyének tere, melyekből feltámadnak, „vissza-élnek” a harcosok (i. m. 259). E toposzok mind az alvilágjárás, „visszaszületés” vagy rituális-beavatási halál mitológiai képzeteihez kötődnek. A köveknek mint az „*idő halottjai*”-nak feltámadás előtti, föld alatti vándorlása (i. m. 175, 367) pedig a gilgul mechtalot-ra céloz (SÍLBERFELD, 1999, 48; SCHEIBER, 1996, 1162). Ezek az áthallások a *János jelenéseit* felidéző táj (MÁRTON, 1992, 94) végidő-konnotációit is felerősítik.

¹⁰ Jung és tanítványai kutatásaiból tudjuk, hogy főképp e kulturális töredékek teszik ki a kollektív tudattalan fantázia- és álmanyagát (JUNG–VON FRANZ–HENDERSON–JACOBI–JAFFÉ, 1993).

haldokló „én” köré, melyet ráadásul, hogy szabadulhasson, ennek az „énnek” – hogy a szöveg és „ő” (hol elbeszélői, hol szereplői tudat formájában, hol pedig e kettő összefonódott változatában) véget érhesen – szét kell rombolnia. Harmadrészt pedig az olvasói-közösségi perspektíva is módosul az eredeti pokoljárás műfajához képest, mivel a szöveg olvashatóságának vagy éppen olvashatatlanságának ízlésítélete vélhetően épp azon áll vagy bukik, hogy a befogadó saját félelmei, vágyai és tudattartalmai mennyire képesek korrelálni a szövegben felbomló „én/ő”-tudat és tudattalan jellegzetességeivel, vagyis azon, hogy mennyiben sikerül a regénynek az olvasóval közös tudattalan belvilágot konstruálnia, s ezen keresztül mennyiben tudja sikeresen felidézni a középkori pokoljárás közösségi (azonos túlvilág-elképzeléseket előfeltételező) aspektusait.¹¹

S hogy a pokoljárás ősi víziója egy posztmodern fantázia formájában újraéledhet, azt részben a tematikus keretté váló halálközeli élmény biztosítja – erről az elkövetkezendőkben nemsokára szó esik majd –, részben pedig a térbeli kereteket kirajzoló ősi világ-vízió, a középkori világtérképek vidékeinek és lakóinak megidézése. Pontosabban az, hogy az e világtérképeken megnyilvánuló középkori világkép a Márton-regényben – a hős(ök), elbeszélő(k) és olvasók számára – bejárható, tapintható térként képződik meg, hiszen a *Túlnan* népei (griffek, kutyafejű emberek, amazonok, Góg és Magóg törzse, ökörfejű, patkólábú emberek, fönixek) és e népek lakóhelyei (főleg az Acheron melletti Gyehenna kapuja mögötti térség, a Káspi-tengernél, ahol mindig kegyetlenül éles szél fúj, s ahol Góg és Magóg népei laknak) megfelelnek a herefordi világtérképen szereplő leírásoknak és rajzoknak. S így a 13. századi herefordi világtérkép – a középkori, ptolemaioszi világképre építő egyházi, a *geographia sacra* elméletébe illeszkedő, O-T térképek közül – szó szerint útikalauzul szolgálhat az olvasónak, eligazodást nyújtva egy időbeli utazáshoz a világ végére. Ha követjük e térkép rajzolatát, megtaláljuk Schytia határvidékén a Serest, az Oxust, s láthatjuk: a schytek birodalmával szomszédos az amazónok országa, s ott fekszik az a sziget is, melyet Góg és Magóg törzse népesít be, s a Káspi-tengerbe folyik az OXUS-LÉTHE-ACHERON. Ez a vidék a Gyehenna kapujaként az akkor ismert világ egyik legfélelmetesebb helye. S a világ vége e megidézett herefordi térképen, akár csak más középkori térképeken, a mágikus földrajz fogalmában összegezhető tulajdonságokkal bír: nemcsak időbeli kiterjedés, hanem térbeli is. E világszemléleti-térképészeti különösség pedig a Márton-regénybe is átöröklődik:

¹¹ E megközelítés összekapcsolható a következő, *Tudatalatti megállót* kontextualizáló részlettel: „*M. I.: A mű azt állítja, hogy a halállal való szembenállás pillanatát, a közös tudatalattit csak egy szubjektumon át lehet felidézni. Az elbeszélés problematikussága abban rejlik, hogyan tudja ezt a szubjektivitást egy elbeszélő szubjektív formaalkotásán keresztül érzékeltetni.*” MARGÓCSY-VARGA, 1990, 11.

horizontálisan, egymás mellett helyezkednek el a később vertikálisan elképzelt „valóságszintek”, a vallásos történet időbelileg egymást követő szinterei: a paradicsom a földi világ és a gyehenna vidéke,¹² azaz a valóságos országok-földrészek és a mítoszok elképzelt lényei lakóhelyei e vízióban hézagatlanul illeszkednek egymáshoz. Minden valaha, valahol létező lény és hely szerepel e felfedezhető, bejárható tereket szemléltető világtérképen, s a világ végének terei és lakói az *Átkelés... Túlnan*jában is jelen vannak – egészen halálukig. A Márton-regényben ugyanis csak a pusztulás szab határt a konkretizált túlvilági létezés idővonatkozásainak.

S az egyéni „alvilág” (az én olvasatomban: a kihunyó tudat által vetített, de a tudat „kicsengésével” együtt egyre inkább tudattalanná váló, majd elhalványuló emlék- és képzeleti képeknek a) bejárása az olvasó számára – a térvíziók kulturális szellemidézésén túl – nem annyira a fabulán keresztül konkretizálódik (mivel a „főhős” balesetéről szóló közlemények szinte elsikkadnak a regény terjedelmes szövegében), hanem jóval inkább az elbeszélő konstrukciók szerveződésén keresztül. Azaz a térkezelés alvilág-áthallásait nem annyira a fabula, inkább a szüzsé teszi dekódolhatóvá. A halálközeli élményre való elenyésző számú konkrét utalással szemben ugyanis a regény elbeszélő-formációinak „együttlétében”, kombinatorikus egymásba oltódásuk permutációiban a halálközeli élmény „jelentésegézt konstituáló keretszituációja” – mint beszédhelyzet – véleményem szerint mindvégig érzékelhető.¹³ A rengeteg¹⁴ elbeszélő-variáns sok esetben olyan könnyedséggel, törés nélkül, kézhez álló valóságként idézi fel „más” elbeszélő emlékeit, mint a sajátját, olyan dolgokra emlékezve, melyeket „más” személyiségként nem tudhatna, e hozzátoldásokkal pedig a variálódó narrátor utólagosan bizonytalanítja el azoknak a korábban feltételezett különbségeknek a meglétét, melyekre építve a különféle narrátor-variánsok ezt megelőzően bár átmenetileg, de egymástól mégiscsak különválaszthatók

¹² A helyszínrajz pontos leírása: FÓNAGY, 1999, 204–211; KLINGHAMMER–PAPP-VÁRY, 1983, 37–41; IRÉMDI, 1970, 30–32. Mártonra ezek az elképzések vélhetően Ipolyi *Magyar mythológiáján* keresztül hatottak (IPOLYI, 2002, I. köt. 61–63, 94–95, 129, 189, 196–197, 205, 207–208, 210–211, 217–218, 220–221, 226, 229–237, 243, II. köt. 97–98, 103–111). E kontextusban (ti. hogy Góg és Magóg népeit a mitológiai hagyomány a 19. századig a magyarok őseinek tartotta) beszédes ugyanis, hogy az *Átkelés... Túlnan*jának hősei az Acheron melletti, alvilágra emlékeztető téren, Góg és Magóg népei közt játsszák le visszafelé („vissza-élve”) a Ragozzi-vezette honfoglalástörténetet, s hogy e megidéző gesztusban azelőtt nyernek alakot, mielőtt végleg ködbe vesznének. A szöveg szintetizáló törekvéseit szemléleti, hogy Ragozzi neve nemcsak a Rákóczi-név verziója, de a híres alkimista, Saint-Germain egyik álneve is (Ragoczy-herceg).

¹³ A *Tudatalatti megálló* kapcsán elhangzó állítás itt is helytálló: „Azzal (...), hogy D. János már nem él, de még nem is halt meg, az egészségátalás igénye szerint akadálytalanul fordíthatja egymásba a megfigyelés tárgyát és alanyát, a múltat és a jövőt, a valóságot és az irreálisat” MARGÓCSY–VARGA, 1990, 11.

¹⁴ Egy korábbi tanulmányomban (GYŐRI, 2003b) sorra vettem: legalább huszonkettő – ideiglenesen jól elkülöníthető – elbeszélő hang összjátéka konstruálja e regény szövetét.

voltak.¹⁵ S ezt az ellentmondást – tudniillik, hogy az egymástól nyelvformálás és tudattartam tekintetében (időnként) bizonyíthatóan különböző én- és harmadik személyű elbeszélők minden különbségük ellenére is tudnak egymás szövegeiről és/vagy tapasztalatairól –, véleményem szerint csak az a feltételezés oldhatja fel, hogy e szövegben egyetlen (emlékeiktől megfosztott, képzeletének határai közt „öntudatlanul garázdálkodó”, s hol széteső, hol „részeiben” önazonosságra jutó) tudat nyilvánul meg sokféleképpen. Ha e feltételezés lehetőségét elfogadjuk, akkor a szereplő(k) és elbeszélő(k) kvázi-azonosíthatatlanságára és kvázi-azonosíthatóságára, továbbá ismertetőjegyeik analogikus „átszármasztására” is „pándeterminisztikus” magyarázat adódik. Hiszen: hogyan lehetnének szereplő-elbeszélői tudatok akár önazonosak magukkal, akár másoktól elkülönülők, ha esetenként nem képesek tisztázni, hogy magukról beszélnek-e, magukkal vagy mással azonosak-e, s ha esetenként olyan szemlélő (tudat?) tekint rájuk, aki/ami egyfelől képtelen felismerni a visszatérő hősöket, másfelől pedig különböző szereplőket tekint egymással konstansnak, önmagukkal koherensnek? S az *Innen* és *Túlnan* szereplői közötti kvázi-azonosságok neoplatonista fogalmakkal való érintkezései is azt sugalmazzák,¹⁶ hogy e hosszúra nyúlt és maga köré különös tért teremtő alvilágjárás-vízió kulturális törmelékei bármely szervezőelem (így például az emanációs sort felidéző vagy a szereplők közötti analógiákat hiposztázis-variációként értelmező kötődés,¹⁷ de a Holdra telepítést, vagy az istenek eltűnését értelmezési origóként felhasználó okság) mentén hajlamosak koherenciát teremtve értelem-egésszé szerveződni, mintegy a halálközeli élmény utolsó nagy látomását imitálva.

S más elbeszéléstechnikai eszközök is az *Átkelés...* Richard halálközeli élményeként való olvasásmódját erősítik meg. Ezek egyike a történeteket fordított sorrendben megörökítő szövegszervezési eljárás, mely a halálközeli élmény leírásaiból ismert jellegzetességek közül az úgynevezett „életszemle” fordított irányát imitálja. Főképp azért lehet fontos erre emlékeztetni, mert a regény gyakran él e technikával, s a fordított irányból

¹⁵ S ez variálja a szereplők önazonosságának és önelidegenedésének regényben tematizálódó (MÁRTON, 1992, 22, 27, 29, 31, 57–59, 61, 66, 71, 87, 88, 112–114, 141, 218, 225) dialógusát is.

¹⁶ A hősök attribútumaival, a közöttük lévő emanációszerű viszonyulások újplatonista áthallásaival a disszertáció egy korábbi változatában hosszan foglalkoztam (GYÓRI, 2003a, 1–59). E vizsgálódás legfontosabb konklúziói, hogy újplatonista elvek, nevek, fogalmak újrakombinálódásaként is olvasható e Márton-regény, s leginkább a prokloszi hiposztázis-konceptió mellett köteleződik el. Konkrét neoplatonista intertextusok jelenlétével azonban (hacsak Cusanos-pretextusokat nem minősítünk ekként) nem számolhatunk. (Részben e kutatás tette lehetővé a *Fakó foszlányok...* picói pretextusainak felismerését.)

¹⁷ Amennyiben nem zárható ki, hogy a tudat magába való „alászállását”, rituáliszerű bolyongását vagy „szabadságharcát” is elbeszéli az *Átkelés...*, a szereplők-elbeszélők közötti analógiák „áttételei” az emanáció részesedés fogalma felől is szemlélhetők. Azaz a tudatváltások (például Richard-Rézmán között) minőségi romlásokként, az intelligibilis világ „alászállásainak” ironikus kifordításaiaként is értelmezhetők.

elbeszéltek események mind kötődnek a hősök halálának („*vissza-élésének*”) tematizálásához.¹⁸ De az elbeszélés leépítésének-visszavonásának más, a későbbi Márton-prózában „bevált” gesztusai is jelen vannak már az *Átkelés...*-ben, ilyen például a feltételezett pozícióhoz, szemlélődöz kötött elbeszélésmód, vagy annak részletező körüljárása és felelevenítése, hogy mi minden nem történt meg és nem beszélhető el. S jóllehet e módszerek első tekintetre kevésbé látszódnak a halál tematizálásához kapcsolódni, annál inkább kötődnek a lebegtetéshez, az ironikus kifordításhoz,¹⁹ a szövegben mégis összefonódnak a „kicsengés” előkészítésével, mivel az elbeszélői beszéd megtagadásának előzményeként, a szereplői és elbeszélői tudat elmúlásának narratív előjátékként köthetők a hallgatáshoz és a halálhoz.

Alapvetően az előbb említett módszerekkel bizonytalanítja el olvasóját a szöveg, s teszi meghatározhatatlanná a személyekhez kötődő („*ki beszél?*” és „*kiről beszél?*”-féle) kérdéseket. A *ha* kötőszóval felvezetett imaginárius megszólalásmóddal ugyanis egész egységeket (kvázi-fejezeteket) képes a feltételezések homályába vonni az elbeszélő.²⁰ S ezek a – *ha* kötőszóval felvezetett mondatokat követő – terjedelmes részek mindenképpen próbára teszik a befogadót. Vagy könnyen és hamar feledtetik vele, hogy voltaképpen nem is történ(het)tek meg, s a narrátor „csak” olyan valamit ír le részletesen, melyről korábban ő maga állította, hogy nem létezik, csak létezhetne/létezhetett volna. Vagy pedig egyetlen egységen belül úgy sorjázik többször is a *ha* kötőszó, hogy a befogadó bizonytalan marad: most az egész egység vagy csupán néhány mondat valóságtartama kétes-e, s mettől meddig terjed a feltételeesség, ha az egymás utáni mondatok koherenciája és témataratása bizonyos, s minek higgyen: a kötőszónak vagy inkább a téma folytonosságának? A másik

¹⁸ Ilyen rész az *Anchises futamodása* (MÁRTON, 1992, 199–215), mikor az elbeszélő epikus formát imitálva (*in medias res*-paródiaként) meséli el visszafelé Venus és Anchises történetét, s csak a szöveg végére érve rekonstruálható, hogy egy értelmes (időbeli-oksági koherenciára építő) eseménysort látott az olvasó, ám „fordított irányból”. De ilyen a csataleírás fordított időrendű elbeszélése is (i. m. 252–262), vagy mikor Rézmán azt álmodja meg előre, ami már megtörtént (i. m. 314); eme Álom által elbeszéltek részben (i. m. 299–388) nagyon erőteljes az alvilági jelleg. S a „felbomlás” abban is tapintható, hogy mikor Álom Richárd-Rézmánnak (renkesz: ’ember volt’) beszél saját magáról és fiáról, s arról, hogy kevés túl is éli Rézmánt, majd saját kihunyását is elbeszéli, akkor a hetero- és homodiegetikus elbeszélés közötti határok véglegesen felszámolódnak. S ilyen értelemben az álombeszéd halálbeszéddé válik.

¹⁹ A feltételezettséggel élő és tagadással megidézett elbeszélésmódra a későbbi Márton-prózából is idézhetők példák: MÁRTON, 2001, 48–94; Uő., 2002, 207–209, 188–191.

²⁰ Az elbeszélő elképzeli például, mit álmodott volna az elbeszéltek én, ha léteztek volna álmok az elbeszéltek világban (MÁRTON, 1992, 54–61), vagy, hogy kik lehettek volna az átkelés tanúi (i. m. 62–92). Előfordul azonban, hogy az elbeszéltek léte lesz feltételhez kötve, Rézmán álmodásához (i. m. 141). Sok esetben pedig az Álom az általa elbeszéltek megértését köti Rézmán számára feltételhez (i. m. 148–159, 164–198, 216–235, 250–251, 299–388, különösen: 301, 309, 314, 318, 340, 367, 388), s mivel az Álom bejelenti saját megszűntét és átadja szavait az leírásnak (i. m. 250), kérdéses, hogy mikortól fogva lesz az ő léte is feltételeesség. E formáció a hermani „indirect hypothetical focalization”-ra emlékeztet, mikor egy szöveg azt mutatja be, mit lát(hatott vol)na szereplő és elbeszélő, ha teljesült volna valamely feltétel (JAHN, 2008, 175).

elbeszélésmód-technikával pedig, nevezzük e formációt preteríciós megszólalásnak, azt beszéli el az *Átkelés...* szövegszervező elve, ami voltaképpen nincs is, ami nem történt meg, ami a regény szóhasználatával: „nemvan” a valóságban.²¹ S ez utóbbi módszer éppúgy hosszú részeket ölel fel az *Átkelés...*-ben, mint a *ha* kötőszóval felvezetettek; s – ahhoz hasonlóan – a tagadószavakat szintén elfedik a terjedelmes leírások megint csak összezavarva, az olvasói értelmezés keretszituációit. Ha pedig e kétféle technikával átölelt egységeket szétválasztjuk a nem-feltételesen és nem-tagadással elbeszélte részekről, kisejlik, hogy az *Átkelés...* szövegében elenyésző számú az olyan oldal, mely a fikció valóságában megesezt történeteket beszél el.²² Ezért pedig olyan értelmezést is elképzelhetőnek tartok, mely csak a betétszövegek narrátorai által elmesélt fabulákat értelmezi valóságként. Bár e ponton adná magát a kérdés: nem-valóságos, haldokló és aspektusokra szétesett (egykor egységes) hang felidézhet-e másik, más típusú, bármennyire is valóságos narrátort?

A mártoni epikai átmenetiség tehát sokszoros, s a módszerek egymás kötetlenségeit is tovább erősítik. Ezek az eljárások azonban önmagukban – a végső benyomás bonyolultságát-komplexitását nem tekintve – nem látszanak rokoníthatóknak a mézőlyi Kohn-teoréma módszereivel. Már csak azért sem, mert egyetlen pándeterminisztikus elvnek alávetve, a halálközeli élmény pánszemiozisének keretében a szereplői és elbeszélői tudatok szétesésének mimetikus „allegóriáját” adják. Azaz: azt hiszem, itt nem az volt a kísérlet kimenetele, mennyiféle, milyen módú átmenetiségek konstruálhatók (mint Mézőly Kohn-teorémájában), hanem, hogy egyetlen tudat széthullásának hogyan lehetséges úgy narratológiai formát adni, hogy a tudat és személyiség gazdagságasokszínűsége a maga világszerűségében képződhesse meg.

2. Darvasi A könnymutatványosok legendája

Darvasi regénye több ponton kapcsolódni látszik Mézőly életművéhez: ajánlásában, a regény Mézőlyt idéző motívumaiban,²³ a tájhoz és tárgyi kultúrához kötődés intenzív

²¹ A történések a cselekmény „egységtelensége” miatt nem-történések (i. m. 89), vagy az elbeszélői pozíciót illeti ez a tagadás: „A tekintet(...) nem az enyém és nem az Önöké: most annak van sora, hogy következze, amit nem az én dolgom volt meglátni vagy megálmodni” (i. m. 93). Vagy a szöveg azt beszéli el, mi nem történik meg a valóságban (i. m. 217–234), mi az, ami „nemvan” a valóságban (i. m. 315–388).

²² I. m. 5–53, 105–140, 160–163, 199–215, 236–249. Olyan „betétszövegek” tartoznak e kivételek közé, mint *A holdfogyatkozás*, *Ancises futamodása* vagy mint Ancises kastélyának-életének leírása, s a fejedelem gyűrével való küzdelmének (Mérímée *Az Ille-i Vénuszát* intertextualizáló) elbeszélése.

²³ Mézőlyt idézi a dió-diófa-motívum (*Térbé Aliscáról, Magyar novella, Pannon-töredék*), a mozdulatlan felhő (*Megbocsátás*), a felhőkön ott maradó fény (*Pannon-töredék*), a szereplőt követő felhő (*Gyigymóka*)

intimitásában (a leírások közelhajoló aspektusában), illetve a szövegszerveződés kettős elköteleződésében: az archaizáló nagyformákhoz (beszély, történelmi regény, legendárium) és a rövidpróza feszes építkezéséhez való együttes illeszkedés kísérletében. Azzal a gesztussal ugyanis, hogy a regény több korábban megjelent novellát²⁴ magába emel – vagyis az önmagukban kerek írások egyetlen nagyformába ágyazódásán keresztül –, *A könnyemutatványosok legendája* a mélyszerkezet szintjén igyekszik a metaforikus és (anekdotaszerű kisformákba és körük épülő) metonimikus történetmondás egymásnak feszülő ellenerőit egyetlen szöveg „szorítójában” kibékíteni egymással.²⁵

S ezeken az általánosabb kötődéseken túl *A könnyemutatványosok...* konkrétabb, „felületibb”, de talán épp ezért „kézzelfoghatóbb” módszerekkel is feleleveníti Mészöly kései prózakoncepcióját. Időelképzelésében például folyamatos dialógust folytat a mészőlyi „magyar Orlando” tervével. Darvasi regénye egyfelől tág időkeretével – az 1541 és 1686 közötti szűkebb időhatáron átnyúló (a könnyemutatványosok első említése 923-ra, a mohácsi „diadalra” esik, de ott látja őket az olvasó Buda 1005-ös évi ostrománál is)²⁶ történetfűzéireivel, s az e történetekben alig-alig öregedő „jelenbeli” és leendő könnyemutatványos generáció hőseivel – idézi meg a *Bevezetőben* és *Függelékben* többször érintett, teljességében nem megvalósított mészőlyi „magyar Orlando” vízióját. Másfelől viszont *A könnyemutatványosok...* úgy is viszonyt létesít Mészöly víziójával, hogy megsokszorozva variálja annak (az időbeli kiterjedésbe mozgalmasságot csempésző) nemváltás-ötletét. Amíg ugyanis *A napló*-terv egyetlen, Orlandószerűen nemet váltó hős hosszúra nyúlt élete során kívánta szemrevételezni az átélhető történelemvíziók sokaságát, addig Darvasi regényében több hős élettörténetében is találhatók nemi váltásokra „hajazó” motívumok: ilyen Pilinger Ferenc átmeneti vesztesége, továbbá a Pep Velemiren esett homoszexuális erőszak. Mindkét „incidens” tekinthető a nemváltási ötlet „imitációjának”, s az ezzel összefüggő „női” tapasztalatok alternatív megélésének (például a gyermeki test kiszolgáltatottságát festő Pep Velemir-Kamilla párhuzammal, melyet az elkövető azonossága is megerősít).²⁷ Mivel pedig a regényt olvasva az utolsó oldalakig nem lehet

ötlete, a női könnycseppből lett ékkő (*Hét torony kedvence*). S Szélkiáltó Borbála attribútumai (lotyószerűsége, természeti tájra emlékeztető alakja, „lakóhelyének” környezete, a szabadversszerűen fellazult egységek, melyek megjelenését, nászának elbeszélését körülölelik) emlékeztetnek a *Fakó foszlányok...* szent lotyójára (az egyesülés helyére, a túskekalyiba előtti tere, s az egyesülés elbeszélését követő, széttördelt-lírai elmélkedés szerkesztésmódjára).

²⁴ *Vértessy kapitány és a pipacsok, Spargator de nuci, A prágai felhő, A könnyemutatványosok*, DARVASI, 1994.

²⁵ A kritika egy része szerint eredménytelenül, más része szerint épp e belső feszültség adja a Darvasi-szöveg dinamizmusát; ehhez hasonló ítélet a mészőlyi *Megbocsátás* és *Családarádás* kapcsán is megfogalmazódott.

²⁶ DARVASI, 1999, 382–384.

²⁷ I. m. 259, 288, 350.

pontosan tudni, hogy kik is lesznek az új könnymutatványosok, ahogy azt sem, hogy az olvasó szeme előtt voltaképpen épp új generációjuk „választódik ki”, így minden egyes szereplőnek, a női hősöknek is, közel azonos figyelmet szentel az olvasó. Továbbá: mivel olyan korszakok történetét öleli fel a szöveg, ahol a különféle vallások képviselői egymás mellett élnek, s szinte minden hős egyedi vallási „profilal” bír, ezért a mézőlyi ötlet „egyesztettségéhez”²⁸ képest a szereplőkhöz köthető, különböző vallási kontextusban elhelyezkedő érzéki-intellektuális tapasztalatok (egymáshoz képest megnyilvánuló) mássága is hatványozott Darvasi szövegében.²⁹ S e szempontokat figyelembe véve a befogadó mintegy a mézőlyi koncepció – egy hosszúra nyúlt életű hős sorsán keresztül bemutatni a történeti változásokat – variatív megtöbbszöröződéssel találkozhat *A könnymutatványosok...*-ban.

Úgy vélem azonban, hogy hiába a nagyszámúnak tűnő „egyezés”, ezek az „áthajlások” önmagukban még nem garantálják, hogy a Darvasi-szöveg kapcsán valóban mélyebb, strukturális Mézőly-hatásról (s ténylegesen alapszerkezetet érintő döntésekről) lehessen elmélkedni.³⁰ Azt gondolom ugyanis, hogy hiába van *A könnymutatványosok...* -ban legalább egyetlen olyan szöveghely, amely minden kétséget kizáróan kapcsolódik a mézőlyi „magyar Orlando” *Anno*-darabjához,³¹ s hiába, hogy e rész (Kumria történetének felidézése) – mivel Darvasi regényének utolsó oldalain található – az ajánlással együtt keretbe foglalja a szöveget,³² s kiemelni látszik a Mézőly-allúziókat (pszichológiai keretpozíciójukat), mert véleményem szerint e Darvasi-szöveg mindennek ellenére „csak” egyetlen olvasata-konkretizációja a meg nem valósult mézőlyi „magyar Orlandónak”. S engedtessek meg, hogy a késői Mézőly-próza ismeretében feltételezzem: lehetséges, hogy Darvasi regénye narratológiai kísérletezés tekintetében a „magyar Orlandónál” jóval bátortalanabb, „egyoldalúbb” (egy többsíkú, ám mégiscsak egyetlen nagyforma strukturális törvényszerűségei közé zárt), s hogy csak korlátozó értelemben valósít(hat)ja meg a

²⁸ Bár a *Sutting ezredes...* „tudatmozgásaira” gondolva még egyetlen szereplő történelmi időközön átívelő életútjának vízióját is többdimenziósan, nem egyetlen pozícióhoz kötötten látja az olvasó megvalósulni.

²⁹ S ennyiben a különféle hitek/hitetlenségek polifóniája dosztojevszkiji mélységeket rejt magában. Önnön epizódjaiban szinte mindenki főszereplő. S a szöveg kiterjedése miatt a fontosabb (a többi hős sorsára hatást gyakorló) szereplők pozíciója is megváltozhat idővel: hol belesimulnak a háttérbe, hol kitüremkednek belőle.

³⁰ Bár nem zárom ki kategorikusan azt az értelmezési lehetőséget, hogy *A könnymutatványosok...* oly erősen kötődik intertextuálisan-motivikusan az *Annóhoz*, *Fakó foszlányok...*-hoz, hogy e varratok önmagukban „garantálják” a különféle elbeszélésmódok rokon vonásait, én azonban nem érvelnék e megközelítés mellett.

³¹ Az *Anno* Kumriája Darvasi szövegében Kumrinaként él tovább: i. m. 570–571; a név különbsége ellenére a két gyereklány története fabulárisan egybecseng, életkoruk, erőszaktevőjük neve: Sib Gezi, apácáságuk egyezik, s az *Anno* zárómondata intertextualizálódik is Darvasinál („*gondoljunk Kumrina rác apácára*”, i. m. 570). Mindeme áthallások miatt kiemelendő: az új mutatványosok első „szereplésének” nézője Kumrina.

³² Mintha csak Darvasi regénye tágasabb teret biztosítana annak kibomlásához, amit az *Anno* pár oldalba sűrített bele (idősíkok, szereplők, különböző kulturális-vallásos konnotációk egyetlen térhez kötődését).

mészölyi terv lehetőségeit. Azonban e ponton kétségkívül jogosnak tűnik a kérdés átfordítása: miért is *csak* a „magyar Orlando”-konceptiót és a Kohn-teorémát kívánta volna megvalósítani *A könnyemutatványosok...*? Miért ne lehetne saját poetikai keretében értékelni? Azaz a szemrevételezés iránya most is magában hordja érték kategóriáit; s ami innen nézve veszteség, az amonnan nyereség, ám egyik nézőpont sem látszik adekvátabbnak a másiknál. S e belátás után miféle szempontrendszerrel lehetne megtámogatni azt a személyes benyomást, hogy *A könnyemutatványosok...*-ban vélhetően elsősorban épp az elbeszélő pozíció az, mely módszereiben, s még inkább elért hatásában, a mészölyi megoldásokhoz hasonlítható? S mikként lehetne e megézés mellett azt is hangsúlyozni, hogy (ugyanazokkal a módszerekkel, melyek a rokonság benyomását erősítik) a regény elbeszéléstechnikája ugyanakkor a mészölyitől való elkülönülést is kimunkálja? Nem tudom. S épp ezért munkahipotézisként kezelem ezeket a részben egymásnak is ellentmondó impulzusokat. Feltételezem egyfelől, hogy Darvasi szövegében az elbeszélésmód vezérfonalára „tekeredik rá” a Mészölyt idéző megoldások és motívumok garmadája, s hogy az elbeszélői pozíció bizonytalanságaihoz köthető az az epikai tényezőket (szereplőket, időviszonyokat) érintő átmenetiség is, mely e regény szövegszervezését a mészölyiéhez hasonítja. Másfelől azonban azt is feltételezem, hogy a kétféle elbeszélésmód (hatásának) különbsége mögött a szerkezet különbségei bújnak meg. Azaz megint a hasonlítás szerkezeti dinamizmusát kiaknázva járom körül a rokoníthatóság kérdését.

S az azonosságokban rejlő különbségek és a különbségekben rejlő azonosságok áttekintését leginkább az időkezelés irányából tartom célravezetőnek, mivel az időbeliség minden aspektusa (lévén elbeszélő idő) szorosan kapcsolódik az elbeszélés módjához. Nehéz lenne azonban általánosítani: a dolgozatban tárgyalt három Mészöly-elbeszélés komolyabb absztrakcióval/egyszerűsítéssel is legalább kétféle típusú stratégiára lenne osztható, így pedig legalább két „halmaz” viselkedésmódjához mérhető a Darvasi-regény időkezelése, s legalább két alapállítás között oszcillálhat a rokon vonásokat kutató elemzés. Egyfelől megállapítható, hogy amíg az elemzett Mészöly-szövegek egy részében (*Sutting ezredes...*, *Fakó foszlányok...*) az elbeszélés idődimenziói a rejtőzködő/felismerhető intertextusok idő-sugallatai és a kulturális szempontrendszer, fogalom- és szóhasználat preferenciái által nyíltak meg más idővonatkozások számára – s ezért „lógott túl” az elbeszélői pozíció a fabulához köthető időbeliség tapasztalatán³³ –, addig *A*

³³ Az állítás arra az időre áll, mikor az elbeszélői pozíció épp elválasztható a szereplői tudat pozíciójától, s a szereplőinél nagyobb látószöveget, rálátást és tudást feltételez.

könnymutatványosok... időkeretei alapvetően más módon oldódnak fel. A Darvasi-regény történetmondásába ugyanis nem az intertextualizált szövegszervezés idővonatkozásai csempészik bele az időtlenség érzését (pontosabban: a szöveg alapvetően nem így hozza létre a szétterjedő időképzetet), hanem az időbeli tágasság a szereplői nézőpontok tágasságához kötődik (ezeket láttatja az elbeszélő). Vagyis Darvasinál az ábrázolt világ időbeli-térbeli kiterjedése adja a határtalanság érzését, továbbá az, hogy a könnymutatványosok élettartama a többi létezőén túlnőve már önmagában alapul szolgál az időbeli keretek későbbi szétfeszítéséhez. Ugyanakkor – s másfelől – a Darvasi-regény időbeli „kötetlensége” úgy is párhuzamba állítható a mézsölyivel, hogy amíg Mézsöly néhány szövegében (például a dolgozatban vizsgált *Annóban*, de itt lenne említhető a *Film*, *Magyar novella*, *Pannon töredék* vagy a *Családáradás* is) a tér azonossága tartja/kapcsolja össze a más időkben „megeső” különböző történeteket, addig Darvasinál a „szilárd pont” (a fabula origója: a könnymutatványosok szekere) bemozdul, s e mozgó helyszín garantálja a különböző történetek közötti térbeli egységet (s a színhely lokalizálhatóságát: Kelet-Közép-Európa), végső soron pedig az anekdotikus „magánepizódok” közötti kötelékeket is. S hogy még bonyolultabban szervezett legyen e mozgó tér funkciója, ezért a szekér nem csupán térben, de az „*idők országútjain*” is halad,³⁴ időben közvetítve más-más könnymutatványos-generációk között. A tér mozgó egysége tehát (szó szerint kronotoposzként) a mozgó időpontok között is egységet hoz létre. S nemcsak e tekintetben tűnik legalább kettős módszert alkalmazónak a szöveg idő-alakulása, de a fabula szerveződésének műfajt befolyásoló irányulását tekintve is.

A regény időstruktúrájának rejtélyes/többféle indíttatású kötetlensége vélhetően szervesen összefügg műfajiságának heterogenitásával. Hiszen *A könnymutatványosok...* már pusztán idő-irányultságát figyelembe véve is több műfaj kereszteződésékként olvasható. Gondolok itt elsősorban arra a fogásra, hogy a szöveg a történet alapjául szolgáló eredetpont kutatását (a könnymutatványosok megszületésének, felbukkanásának okát) egyre tovább feszíti a végpont felé haladva, ott azonban a kiinduló szituáció megismerése és a várt lezárás (feszültségkioltás) helyett új kezdetet generál, több műfaj idősémáját implikálva. Talán a legfontosabb műfaj-áthallás a klasszikus detektívtörténeté. Ennek strukturális alapja – közismerten – a bűn eredetpontjának felderítését célzó, időben előre haladó nyomozás: minden afelé irányul, hogy ki és miért követte el a történetet

³⁴ Ahol a mutatványosok sirása „*egyetlen történet, kezdet és vég, szemhunyásnyi pihenő nélkül*” i. m. 108. Idővonatkozásokkal bír az út említése a következő helyeken is: „*Gyakorta fölhogadnak lelkében azok az emlékek is, ahogyan egy rozoga szekér mélyén hever (...), mintha a végtelen útját járnák vele.*” i. m. 172. „*együtt mennek, együtt vándorolnak, míg lesznek a világon utak.*” i. m. 466.

megalapozó „büntettet” (jelen esetben arra, hogy kik is a könnyemutatványosok). S miután a múlt a szöveg végén, a jövőben (az olvasás jelenében) tárul fel, s voltaképpen minden előrelépés a múlthoz való közeledést, annak megértését segíti elő,³⁵ az időviszonyokat radikálisan átrendezi e műfaj. S az e műfaji struktúrában lévő dinamizmust végletekig feszíti a Darvasi-szöveg: véglegesen eltolja ugyanis a válaszadást. Nem kap feleletet az olvasó a könnyemutatványosok történeti-szakraális szerepére, kiválasztódásuk „miértjére”, nem tudja meg, honnan jöttek, hogy voltaképpen mit, mi célból is csinálnak. A regény végén csak arra derül fény, hogy kik lesznek az új könnyemutatványosok. A válaszadás helyett tehát a befogadó előtt egy új generáció, egy új eredetpont rajzolódik ki.³⁶

S a szöveg e transzformációval a klasszikus krimi megoldás-zárlatát egy új keresés-nyomozás előzményébe fordítja át, e ponton pedig tetten érhető a műfaj részleges átalakulása. A végpont értelme felől – az okokat, motivációt megválaszolhatatlanként tételezve – az olvasó immár az anti-detektívregény strukturális eljárásaival találkozik: a megértési folyamat végtelenített, a jelentésbőség lezárhatatlan, túlszemiotizált a világ, s ezért tűnik annyira világszerűnek e regény.³⁷ S e jelentésbőség Darvasi-szövegében különféle „rejtettségi” szinteken és konnotációkon keresztül tematizálódik. A túlszemiotizáltságot pedig – hogy kikerülhetetlen legyen – egyként garantálja a regény által megidézett összes vallási kontextus: a rejtőzködő Isten, az el- és előtűnő zsidó vándorpróféta, a harminchat és az ezzel analóg negyven rejtőzködő igaz,³⁸ a rejtett imám³⁹ vagy Mohamed rejtett hajszájának talányosan elbeszélte története. S e dekonstrukciós technika s messianisztikus motivika-anekdota egymást ellenpontoszó „szimbiózis” A

³⁵ Mivel e kétirányúság általánosan jellemző a szövegfeldolgozásra, ezért a bűnügyi regény műfajának sikerességébe vélhetően belejátszik, hogy párhuzamokat mutat feldolgozási mechanizmusaink szerkezetével (PLÉH, 1986, 152, 154). Bényei is a műfaj időaspektusait emeli ki monográfiájában: „*A detektívtörténet legfontosabb hermeneutikai és narratív sajátossága maga a rejtély (...), a krimi azért olvassuk végig, hogy megtudjuk, mi történt az elején (sőt, olykor a cselekmény kezdete előtt); a »Mi lesz a vége?« kérdés a krimi esetében nem más, mint a »Mi volt az elején?« kérdés áthelyeződése, annak a paradoxonnak a beismerése, hogy az olvasás, a megfejtés csakis időben előrehaladva, lineárisan történhet, vagyis a múlthoz való közelebb jutás mindig törvényszerűen a múlttól való fizikai távolodással párhuzamosan halad.*” BÉNYEI, 2000, 82. „*Az esemény mint olyan már megtörtént, és a tulajdonképpeni cselekmény az esemény következményeként és megisméltéseként bomlik ki, (...) a világ időbeliségének megszokott előrehaladó logikája felfüggesztődik arra az időre, amíg a múltbéli esemény körülményeire nem derül fény.*” i. m. 63–64.

³⁶ A befogadó akkor sem kap választ arra, miként válik valaki könnyemutatványossá, ha a vég tudásával olvassa újra a könyvet. Mert, hogy olvasni tudja, el kell felednie, hogy kérdésére nincs válasz; máskülönben nem élvezheti előre, hogy eljut majd a megfejtéshez. Ha ugyanis észben tartja a véget, oda az az elő-élvezet, melynek elmarad a folytatása, mivel a szöveg jövőjében nem a múlt tárul fel, hanem az új titok nyitánya.

³⁷ „*Az anti-detektívtörténet fő iróniája az a tény, hogy egy, a szabályozott, célulvű, erős kohéziójú elbeszélés archetípusává vált elbeszélő sémát használnak fel épp az ellenkező hatás elérésére, az olvasó elbizonytalanítására, a narratív vagy másmilyen kohézióba vetett bizalmának megrendítésére.*” i. m. 173. „

³⁸ Azért analógiát írtam, mert az igaz emberek zsidó és iszlám történetének elsőbbségi kérdése eldönthetetlen. (SCHOLEM, 1995, 75–81; SCHEIBER, 1996, 1190–1192).

³⁹ A Jozef Bezdán-száiban megidézett rejtett imám-történet szintúgy magán visel messianisztikus vonásokat (WATT, 2000, 128; ELIADE, 1995, III. köt. 102–103, 120–121), mint Mohamed hajszálaé vagy az igazaké.

könnymutatványosok... szövegvilágát redukálhatatlan gazdagságában állítja elénk, egyként ellenállva a talányosság megfejtésének és a jelentésszóródás leállításának.

S az anti-detektívregény mellett több más műfaj továbbszínezi Darvasi szövegét; e műfaji beazonosításokkal pedig további idő-anomáliákra mutathat rá az elemzés. Az egyik legfontosabb ellenpólus a fejlődésregény műfaja, melyet az eddig említett műfaj-olvasatokkal egyenrangúan játékba hoz a szöveg (különösen a regény első oldalain exponált Pílinger-eseményszál kibomlásával), s mely egyáltalán nem „kompatibilis” sem a klasszikus, sem az anti-detektívregény időstruktúrájával. Ugyanis jövőbe tartó szoros oksági irányultságával, a személyiség-, jellem- vagy legalábbis lélektani-tapasztalati fejlődésnek alávetett konstruálódási folyamat linearitásával a fejlődésregény visszafogja a detektívregény oda-visszaható önerősítő jelentésszóródásának „libikókáját”.⁴⁰ Ugyanakkor viszont az anti-detektívregény megoldás-elodázása maga is hiteltelenné teszi a Bildung-eszmény lineáris struktúráját, s bármiféle valóságos, célra orientált létezés lehetőségének feltételezését. Hiszen az anti-detektívregények jelentések rögzíthetlenségét alaptörvénnyé tevő szövegvilágaiban hitelesen nem vizionálható olyan megszilárduló-megmerevedő állapot, melyhez képest bármiféle elmozdulás/fejlődés diagnosztizálható lenne. S e műfaji „összecsapások” belső ellentmondásainak néminemű oldási szándékával függhet össze, hogy a Bildung-eszmény célelvű linearitását a Darvasi-regényben a lazább oksági struktúrával bíró kalandregény műfaj-olvasat is megtöri/lassítja, s a kalandregény beavatási regény műfajvariánsának szálával⁴¹ (az autotextualitás megjelenésével, párhuzamos „öntükröző” történetek alkalmazásával) elágazásokra készíti. Természetesen azonban csak a szöveg vége felől látható be, hogy a könnymutatványosok után nyomozó főhősök (Pílinger Ferenc, Jozef Bezdán, Abdurrahman) kutatás során elszenvedett traumái egyben beavatási próbatételek is.⁴² Mivel azonban néhány fontosabb hős (Arnót Ignác, Pep Velemir, Angelo, Jichak ben Juda) a próbatételek után sem nyer bebocsáttatást a „titokba”, illetve olyanok is részei lesznek a rejtélynek, akiket a befogadó nem gondolt erre

⁴⁰ „A detektív (...) elveti a klasszikus krimi módszertanát, és megtanulja az új szabályokat, nem esve kétségbe, ha a rejtélynek nincs megoldása. Ez a megoldás elvben végteleníti a játékot, ugyanakkor viszont a zárlat a szöveget (mint *A rózsza* nevében) egy, a detektívtörténettel rokon elbeszélő szerkezeté írja át: ez a szerkezet a *Bildung*, a szubjektum fejlődésének narratívája, amely a nyomozás/keresés helyébe lép, s amely a bizonytalanság (...) tiszteletét az egyre növekvő tudás felhalmozásaként szerveződő és megnyugtatóan lezáruló elbeszélő szerkezetbe írja vissza (...). A *Bildung* beiktatása a klasszikus detektívtörténet alapszabályát szegi meg (ahol a szöveg végére mindennek, de főként a nyomozónak ugyanolyannak kell lennie, mint az elején).” BÉNYEI, 2000, 191–192.

⁴¹ BAHTYIN, 1976, 280–283. A beavatási történetek (itt a Pílinger-szál körül formálódó események) autotextuálisan befelé mélyítik a szöveget, ön- és metareflexiós gesztusként is.

⁴² A beavatási élmény összefonódik a nemváltás-toposszal: „*Nem férfi, de nem is asszonyállat (...)* Mintha az élet természetes rendjéből szakították volna ki. Vajon mi lenne más a história lényege, mint valamely életből beleszületni egy másik, mélyebb értelmű, gazdagabb és tágasabb létezésbe.” DARVASI, 1999, 426.

„érdemeseknek” (Vaszilka Drajan, David Mendelson⁴³), az olvasó elbizonytalanodik: e műfaj-analógia sem működik zökkenőmentesen. (Ahogy a Pilinger Ferenc-szál is úgy felelt volna meg teljesen a fejlődésregény-kíválmainak, ha a hős reflektál önnön változásaira, s tudatosabban választ sors-lehetőségei között.) S a befogadónak végül be kell látnia: miközben lehetetlen egyetlen műfaj kizárólagos jelenlétét feltételezni Darvasi szövegében, aközben nem kétséges, hogy a posztmodern anti-detektívregény halmazába utólagos visszatekintéssel gond nélkül beleillik a szöveg. Azonban e műfaj annyira tág – mivel az olvasási folyamat amúgy is jelentéskeresés-nyomozás, s a posztmodern próza majdnem mindig felerősíti ezt az áthallást, s ezért szinte majdnem az összes posztmodernizmushoz köthető szépprózai szöveg elhelyezhető e műfaj kontextusában⁴⁴ –, hogy kérdéses: közelebb juthat-e az olvasó ahhoz a szöveghez, melyre csak e címke illeszthető.

A Darvasi-regény időszerkezetének egymás mellett élő elképzelései tehát a „műfaj szóródásában” testesülnek meg; s a választott műfaj-variációk más-más időfelfogásokat megidézve ütköznek egymással, dinamizálják a szöveget. S nem kétséges, hogy az egymást gyengítő idővonatkozások, az egymást elerőtlenítő műfaj-sajátosságok az elbeszélő hang „bizonytalan”, nehezen körülhatárolható pozíciójával is kölcsönviszonyban állnak. Azonban megint eldönthetetlen, hogy egy rendhagyóan bizonytalan körvonalú pozíció hozza-e magával a többféle módon dekódolható idő- és műfajvíziókat, vagy egy szokatlan idő- és műfajbenyomás konkretizálódik-e a narrátor medializáltságában, vagy esetleg mindezek párhuzamosan alakulnak ilyenné. Egyszerre tudom feltételezni, hogy a narrátor számára nem adódik olyan kézhez álló, hiteles „vonalvezetésű” időstruktúra, mely állandó keretet biztosíthatna a történetek elbeszéléséhez,⁴⁵ s azt is, hogy az önmagukban nem-elégséges idővíziók alakítják ki a nem-egysíkú elbeszélői pozíciót. Azaz véleményem szerint e szövegben is a szervezőerők hármás-négyes kölcsönös megalapozódásával találkozunk a befogadó. S úgy vélem, hogy *A könnyemutatványosok...* épp az egymás mellett élő kiélezett strukturális ellentmondásoknak köszönhetően képes a maga sűrű

⁴³ A rejtőzködő kiválasztott a szentség sajátos típusaként a zsidó mondakincs sajátja (BUBER, 1995, I. köt. 102–104, 110–113, 123–126, 160, 162, 187, 206, 226, 283, 301, 333, 365, 378, 396). A nem-várt szereplők kiválasztása a világ kiszámíthatatlanságaként, az olvasó kirekesztettségének lágyításaként is interpretálható.

⁴⁴ Eco (*A rózsza neve, A Foucault-inga, Baudolino, Loana királynő titokzatos tüze*), Saramago (*Kőutaj, Ricardo Reis halálának éve, Lisszabon ostromának históriája, Vakság, Megvilágosodás*) és Márton- (*Testvériség-trilógia*), Krasznahorkai- (*Sátántangó, Háború és háború, Az urgai fogoly*), Závada- (*Jadviga párnája, Milota, A fényképész utókora, Idegen testünk*) szövegek nagy része, de még Nádas több szövege (*Emlékiratok könyve, Párhuzamos történetek*) is besorolható az anti-detektívregény műfajába, mivel – ha nem is szerepelnek bennük detektívfigurák – a hősök autonóm jelentéseket, emlékeket keresők.

⁴⁵ A szöveg a messianisztikus, (egyértelműen vallási kontextusú) célra orientált elképzeléseket s az anti-detektívregény dekonstrukciós, általános jelentésszóródását egymással ellenpontozza.

kaotikusságában olvasója elé állítani a „történelmet”; úgy, hogy túl sok maradjon a nyom, s ez többféle világ-olvasatot engedélyezhessen.⁴⁶

Am ilyen könnyen nem „zárolható” az időbeliség és elbeszélői pozíció közötti kapcsolat tárgyalása. Már csak azért sem, mert ha Darvasi szövegében valami igazán közel kerül a késői Mészöly-elbeszélések narrátorainak beszédmódjához, akkor az a regény bizonytalan megszólalási pozíciójú elbeszélő-formációjának lebegő kommentálási technikája. A narráció köztessége ugyanis *A könnyemutatványosok...*-ban szintúgy a szentenciaszerűen talányos mondatokkal függ össze – melyekkel a narrátor hol elbeszélhetetlen események közlését hidalja át, hol világnézeti állásfoglalást kerül ki (többértelmű, hiátusos, lírai szófordulatokkal), hol pedig eldönthetetlenné teszi, hogy ki is (a szereplő vagy ő maga, esetleg az olvasó vagy mindannyiuk) gondolja-érzi-e a leírtakat –⁴⁷, s szintúgy az egymásnak ellentmondó, különböző bizonyossággal bíró elbeszélői kommentárokkal van szerves kapcsolatban, akárcsak Mészöly késői elbeszéléseiben. Hiszen ezek az egymást gyengítő kommentárok hol azt állítják, hogy csak az értheti meg, kik a könnyemutatványosok, aki maga is az, hol azt, hogy az ismeri őket, aki utazott szekerekön⁴⁸ vagy, aki Pilinger „testvére”.⁴⁹ S mintha e legutóbbi esetben a T/1. közösségében az elbeszélői pozíció a hősökkel és olvasókkal közösséget vállalva artikulálna. Időnként pedig olybá tűnik, hiába a T/1 személyű, kvázi-mindenttudó elbeszélői hanghordozás alkalmazása: a narrátor kívül reked a tudáson; mivel pedig előfordul, hogy a könnyemutatványosok is így járnak,⁵⁰ e gesztussal megint létrejön egy az olvasói „tájékozatlansággal” közösségre lépő értelemadási holdudvar. A nem-tudás közössége is közösség ugyanis (rímelve egyébként arra a fogásra, hogy az elbeszélő nem

⁴⁶ Többféle értelemmel ruházható fel az az írói „döntés”, hogy miért épp azok lettek mutatványossá, akik végül „kiválasztódnak”. Vélekedhet úgy az olvasó, hogy esetleges a potenciális hősök közül választás (azaz: rosszul szerkesztett a regény: néhány mellékszereplő „magától” kelt önálló életre, s az írónak nem volt szíve húzni a mellékszereplőkkel foglalkozó hosszabb szövegekből), vagy a befogadó mindezt tudatosan így-írtnak is tarthatja (mintegy azt allegorizálva, hogy nem lehet tudni, kit mire rendelték, s mi irányítja a végzetet).

⁴⁷ Minderre néhány egyértelmű példa: DARVASI, 1999, 18, 47, 69, 92, 132, 134, 171.

⁴⁸ „Aki utazott a könnyemutatványosok szekerekén, tudja, miről beszélünk. Aki meg nem utazott, annak hiába is mondjuk.” i. m. 154. „minden bizonytalanság, homály és kétség ellenére a könnyemutatványosok titka a birtokába jutott. (...) Ennél különösebb titok nincs is a világon. Nem lehet szavakra bízni. Felesleges. És talán mégis szükséges. Mert mindenki tudhat róla, aki lélegzik, de senki sem tudja, ha egyszer él.” i. m. 385.

⁴⁹ A rokonság hangsúlyozásával (i. m. 9, 154, 259) a viszonyulás kölcsönösségét és átfordíthatóságát emeli ki a szöveg. S a regény narrátora már a hangütésben elbeszélői funkciókkal ruházza fel Pilingert: „Az embernek testvére az, aki lát bennünket, akinek a pillantása mindegyre átüti az idő végtelen kiterjedését, ahogy a csillagnak fénye utazik fel s alá az égi világ kies országutjain.” i. m. 9. S e kontextusban az is kiemelendő, hogy a valakinek sírás a könnyemutatványosok sajátja. A könnyek emlékeztető erejének zsidó hagyományon belüli szerepéről: SCHEIBER, 1996, 878–880, a középkori, emlékeztést szolgáló (és krónikákat helyettesítő) szlichót-műfajról s ’*A könnyek könyvének*’ hagyományáról: YERUSHALMI, 2000, 59–60, 136.

⁵⁰ David Mendelson: „A fiú itt fog élni egy ideig. De talán már holnap útra kel, visszatér az övéhez (...) Vagy nem megy vissza hozzájuk. Mi ezt nem tudhatjuk. Azt sem tudhatjuk, miért erre jött velünk a szekér” i. m. 573.

hajlandó egyetlen jelentés-tendenciát láttatni az események sodródásában). S ehhez hasonlóan közösségteremtő hatású az a szövegrész is, mely a regény végén – Kumrina történetének megidézésekor – egy olyan elbeszélői én-közleménnyel „ajándékozta meg” az olvasót, mely az elbeszélő hangnak (s talán az olvasónak is) korlátozott időben megvalósuló létezését tulajdonít, úgy azonban, hogy ugyanakkor a narrátor (s talán az olvasó) tudata (is) túllógni látszik ezen az időkereten.⁵¹ S e rész azokat az „elszólásokat” erősíti fel (visszamenőleg), melyek a régi és leendő könnymutatványosoknak részleges halottságát, tündérszerű voltát sugalmazták.⁵² Mindezeket a „bizonytalanodásokat” ugyanis a mészőlyi Kohn-teoréma átmeneti epikai princípiumainak előterében is lehetséges értelmezni, ahogy a halál után szétterjedő elbeszélői tudat mészőlyi víziójának kontextusában is. S Darvasi regényének determinálhatatlan misztikus tapasztalata a szereplői tudatokkal egyesülő elbeszélő helykereséseinek gesztusaként, a pánerotikus létezés valamely posztmodern „felérzésének” variációjaként is olvasható.

De mindezek után is megmarad a kérdés: kijelenthető-e, hogy a mészőlyi ötlet a maga áttételességében, „négyes/ötös megalapozódásának” bonyolultságában „kísértene tovább”? S pusztán mert a T/1. személy időnként „tartalmazza” az olvasói és szereplői pozíciót is, beszélhetünk-e az egész szövegvilágra kiterjedő, átesztétizált (sensus communisként közössé tehető) részvétről, a történelemnek mint passiótörténetnek a közösségéről? S ha igen, ez mennyire közös elem?⁵³ Vagy inkább helyezzük arra a hangsúlyokat, hogy a széttartó események és olvasatok (s az anti-detektívregény műfajának) mélyén a már korábban is említett rejtett vallási összefüggések (beavatási regény, legendáriumok) körvonalai is kisejlenek?⁵⁴ Vagy az előbbi példák azonosságainak, hasonlóságainak és különbségeinek intuitív mérlegelése után is csak annyit lehet állítani, hogy eldönthetetlen, hogy a posztmodern szerzők (Pályi, Krasznahorkai, Závada és az elemzett Márton- és Darvasi-regény) szövegformálása közel kerül-e a mészőlyi próza fokozott kötetlenségéhez, mivel szuverén alkotásokként más-más módon, de egyként „megközelítik” azt s egyként távol is maradnak tőle? S mivel a két elemzett posztmodern regény együtt „hozta” a szereplői pozíció és az elbeszélői hang radikális lebegtetését és az

⁵¹ „Egyszer régen, nagyon régen, amikor nem is éltünk még, talán csak az álmaink bolyongtak harmatos rétek és véráztatta füzesek fölött, olyan régen talán, hogy az álmainknak se volt neve, formája és története, egyszer régen, álmunkban beszéltek hozzánk.” i. m. 570.

⁵² I. m. 170, 390, 508, 511, 522, 529–530, 567.

⁵³ Hasonló észrevételeket Mészőly *Megbocsátása* kapcsán is megfogalmazott a kritika; véleményem szerint ezek adekvátsága egyik esetben sem erősíthető vagy cáfolható: e szövegek ilyen olvasatokat is rejtnek. Darvasi regényének könny-motívumai kapcsán elgondolkodtató, hogy a vallásos elképzeléseknek mindig is tragikumra komponált történelemolvasata volt (az eszkatológiai vég értelmében LÖWITZ, 1996).

⁵⁴ E kettősségre rezonál a detektívlegenda-fogalma, WERNITZER, 1997.

e hang lebegésével együtt járó, kiterjesztett, hosszú távú történelem- és időszemléletet, s mivel e szövegekben az intertextualitással megidézett múlt-képzetek játékba hozására utaló nyomokat is találtunk, ezért önként adja magát a kérdés: e regényekben nem azért nem bizonytalanodnak-e el még tovább az elbeszélő és hős által „érezkelt” tudatok határai, mert ekkora terjedelem már alig bírhatja meg/el e rendhagyó módszerek együttes ki- és fenntartását? S nem a mézőlyi módszerek epikai radikalitásából, kvázi-ismételhetetlenségéből eredeztethető-e, hogy a „magyar Orlando” megvalósult darabjai sem lettek nagyregénnyé? S nem e kísérlet kivitelezhetetlenségét jelzi-e, hogy az előbb tárgyalt posztmodern regények szerkezetét, regényszerűségét, formáját, narratív megoldásait sokféleképpen, sok nézőpontból érte dicséret, kritikai megjegyzés, bírálat? S e kérdések felől Mézőly „magyar Orlandójára” tekintve mintha az a feltételezés is kirajzolódna, hogy a mézőlyi poetikához kapcsolt narratív módszerek még szétválasztva és kevesebb elemből (máshogy összerakva) is ellehetetlenítik – olvasói oldalról – a komoly erőfeszítések nélkül dekódolható, nagy ívű forma lehetőségének ötletét. Bár e ponton megint olyan ingoványos talajra kellene lépnie az elemzésnek, mint az olvashatóság és nem-olvashatóság, a könnyű dekódolhatóság és dekódolhatatlanság „érzeteinek” egyénileg nagyon eltérő különbségtevései. Ám a dolgozat nem teszi meg e lépést, mivel a hasonlóságok tárgyalása nem engedi túllépni az elemzést önnön keretfeltételein.

Bár a Mézőly-hatás megnyugtató tisztázása helyett inkább a Mézőly-hatás kutatásának problematikájával szembesítette olvasóit e fejezet, mégis úgy vélem, hogy a mézőlyi Kohn-teoréma nélkül például Márton és Darvasi regénye valószínűleg nem kezdhetne volna ilyen „magasan” az epikai princípiumok medializáltságát, ahogy a többi, megidézett, magyar posztmodern regény sem. Azonban továbbra sem tudom megválaszolni, hogy, ha nincs kimutatható intertextuális kapcsolat, adatolható-e strukturális egymásra épülés, illetve, ha létezik ilyen kapcsolat – s alkalmanként mézőlyi motívumokat, cselekményfűzést is megidéz egy szöveg, mint ahogy mások módszereit, szöveghelyeit is –, akkor valójában mi is dönti el, hogy mikor billen ki a „mérleg nyelve”, mi kényszerítheti ki, hogy a vizsgált szövegnek ne erős egyéni karakterét méltányoljuk, ám a benne megvalósuló, Mézőlyt textualizáló hatástörténeti tudat „szellemességét”, felemás kötődéseit? S „mitől” fogva nyilvánvaló, hogy valami nem befogadói „beleolvasás” egy szövegbe, de annak inherens része? De az ezekben a kérdésekben megfogalmazódó problematika ismét túlnyúlik e dolgozat tárgykörén, gondolatmenete határain, s így megválaszolásuk további kutatások körébe utalható.

LEZÁRÁS HELYETT: SUMMÁZAT

Az epikai princípiumok átrendeződését (a Kohn-teoréma variatív megvalósításait) és ezen belül a tér hagyományos szerepének-pozíciójának megváltozását három Mészöly-mű, a *Sutting ezredes...*, a *Fakó foszlányok...* és az *Anno* elemzésével járta körül e dolgozat. E szövegeket a vélelmezetten azonos regénytervbe, a „magyar Orlandóba” sorolhatóságon kívül az epikai összetevők „szerepváltásainak” hasonlóan kidolgozott módozatai, a narratív funkcióik (különbféle kísérletezéseket követő) rokon „elváltozásai” is összekapcsolták egymással.

Az elemzések és kitekintések során e vizsgálódás olvasója sokféle megvalósulását láthatta mind a „hagyományos” elbeszélői és szereplői pozíció közötti tér belakásának (vagyis a narrátori és szereplői helyzetek-szerepek közötti közvetítésnek), mind pedig a szövegtranszformációkkal (a monológ- és dialógtechnika összefonódásaival s az intertextusokkal) sajátossá alakított idő- és térviszonyok egymást erősítő radikális átmenetiségének vagy éppen egymás kötetlenségeit ellenpontoszó működésmódjának (egyfajta „húzd meg, ereszd meg”-játéknak), illetve e két technika (a narratív megoldások és a szereplői-elbeszélői pozíciók átmeneti formációi) közötti kölcsönhatásnak. Azaz a Mészöly-szövegek tér- és időviszonyainak átalakulását egyrészt narratológiai természetüként, az elbeszélői és szereplői pozíció átmenetiségeként ismerte fel és mutatta be a dolgozat,¹ másrészt az intertextualitás speciális alkalmazásához kapcsolódóként. A harmadik „módszer” pedig, melyet e Mészöly-szövegek közül a *Fakó foszlányok...* és az *Anno* idő- és térviszonyainak összekapcsolódását elemezve járt körül a disszertáció, az volt, hogy a rögzített tér és az ehhez kötődő, elbeszélői és szereplői nézőpont között oszcilláló „látás” hogyan sokszorozza meg a szövegek időbeliségét, s fejt fel a tartósan senkihez sem kapcsolható szentelen látványban (s a tárgyi- és szövegvilágban) átörökített történeti, kulturális (s olykor: érzéki) tapasztalatokat. E szövegekben narratív illúzióval, mintegy érzéki leírásokon keresztül szólaltak meg a helyzetképek. Azaz nem pusztán az intertextualitás alkalmazásával, de a helyek körül rajzó emlékek és a jövőt illető elképzelések leírásmódjával a víziók mintegy maguk konstituáltak maguk köré történeteket-eseménysorokat, az eredendően állóképszerű látványelemeket „történetiesítve”, az elbeszélő események jelenében mutatva be az azt megelőző és azt

¹ A disszertáció nyomon követte, milyen repertoárral térnek ki e beszélek a tudatáram-technika, a belső monológ és szabad függő beszéd bejáratott módszerinek alkalmazása elől, hogyan határolódnak el az elméleti terminológiával leírható narrációtípusoktól, s működtetnek valami arányaiban még így sosem alkalmazott formációt.

követő állapotokat, egymáson áttünetező képek és történetek sorát hozva így létre. Képi analógiával: mintha az olvasó/a néző hímzett fátylak sokaságán keresztül kísérelte volna meg a képek közötti összefüggések megfejtését, mivel pedig olykor erősebben tűnt át az alul lévő anyagok rajzolata, annyira, hogy a mélyrétegek alakzataihoz képest a felszíni minták elhalványultak, s nem lehetett nyomon követni, hogy melyik minta melyik réteghez tartozik, hol kezdődik s hol folytatódik, s hogy mely alakzatok között van kapcsolat vagy rokonság, s melyek között létesít csak az értelmet és folyamatokat kereső (értelmező) szem összefüggéseket, ezért az olvasónak/a nézőnek fel kellett hagynia a hierarchizáló megközelítéssel, a rétegek elkülönítésével.

A dolgozat megfigyelései szerint az egymáson átütő idővíziókból előálló (imént hímzett fátyol-analógiával érzékeltetett) hatást leginkább az előbbi három módszerrel (az epikai princípiumok átszervezésével, az intertextualitás idő-jelölőivel, a helyszín körül kísértő vizuális elemek sorjázásával) éri el a Mészöly-próza, s e technikák – ahogy ez a szövegek elemzésekor látható volt – sokszor egymással is kombinálódnak.² E három eljárás mód közül látszólag talán csak kettő (az intertextualitással előállított más-idejű tapasztalatok szimultaneitása és az örök jelent generáló, egyenrangú látványelemeket konstituáló mozaiktechnika) kapcsolódik szorosan s közvetlenül a dolgozat alaptémájához, a múlt epikai-nyelvi megteremtésének és módszertani eljárásainak feltérképezéséhez, s a Kohn-teorémaként emlegetett, epikai princípiumokat érintő átrendeződés „csak” közvetve látszik a témához kötödni – mivel a mészölyi próza egyik specialitásán, a tér szerepének más epikai tényezők szerepváltásaival összefüggő átalakulásán keresztül kapcsolódik a nyelvileg kialakuló időtapasztalatok ábrázolási lehetőségeinek kérdéséhez –, mégis úgy gondolom (a dolgozat főképp a két magyar posztmodern regény narratív technikáira való kitekintéssel világított rá erre), hogy e harmadik eljárásnak is tevőleges szerepe van az előálló idő- és tértapasztalat egyediségében, s szervesen, kiiktathatatlanul kapcsolódik a másik két típusba sorolható módszerekhez.

Alapvetően (áttételekkel és módosulásokkal, valamilyen alternatív formában) mindhárom eljárás jelen van szinte mindhárom szövegben. Hogy mégis a *Sutting ezredes...*-t vizsgálta a dolgozat a legalaposabban, s hogy e szöveg elemzésével vette kezdetét az idő narratív megformálásával kapcsolatos problematika kibontása, annak a beszély összetettsége lehet mindenek előtti magyarázata, az, hogy a hagyományos elbeszélői és szereplői pozíciók/szerepkörök átrendeződésének (a Kohn-teoréma variatív

² S a dolgozatban tárgyalt szövegek mellett más darabok is élnek e fogással, például az *Én Pannóniám*- vagy a *Pannon töredék*-kötetből.

megvalósításának) és ezzel összefonódva az intertextualitás időteremtésének (az elemzett szövegek közül) e Mészöly-beszélyben láthatók legkomplexebb példái. Ugyanakkor kétségtelen, hogy – mivel általánosan a két domináns epikai princípium (narrátor és szereplő) közötti „térből” beszélődött el a *Sutting ezredes...* szövege, s a látvány kevéssé vált önállóvá, szinte önmagát láttatóvá, ezért – a vizuális-leíró eszközökkel működtetett múltteremtő módszer nem volt tárgyalható e beszély kapcsán. Ebből adódóan pedig az *Anno* elemzésekor e korábban nem igazán bemutatható „montázstechika” működésmódjára fókuszált a dolgozat. Beszédesebbnek tartom, hogy csak az *Anno* felől vált láthatóvá a *Fakó foszlányok...* hasonlóan kialakított helyszínleírása is.³ A *Fakó foszlányok...* így az elemzés során részben a két másik (korábbi és későbbi) szöveghez viszonyítva nyerte el sajátos (közvetítő, középső) karakterét, részben pedig önmagában szemlélve. Amíg ugyanis közvetlenül a két másik szöveg után befogadva elhalványulni látszanak a *Fakó foszlányok...* speciális megoldásai, s e szöveg csupán közvetítő, átmeneti formációnak tűnik a *Sutting ezredes...* és az *Anno* látványosabb-élményesebb narratív eljárásai között, addig e beszély megoldásainak a másik két szöveg kontextusában történő (de nem azokkal összehasonlító!) s az egyesülés-motívumok cserebomlására fókuszáló vizsgálatakor az is feltárul, hogy a *Fakó foszlányok...* szövegtechnikája milyen hihetetlen ötletekkel bír. E beszély egyszerűségét véleményem szerint leginkább az intertextualitással kialakított időnkívüliség érzetének megteremtése garantálja. Amíg ugyanis a *Sutting ezredes...* intertextusaival egységes arculatú, kvázi-egyidejű, a „fiktív jelen” idejében gazdagon szétterülő 19. századi kontextust alakított ki maga körül, addig a *Fakó foszlányok...* pretextusai halmozott „anakronisztikuságukkal” egy nagy „szellemtörténeti korszak” (a premodernizmus) gondolkodási struktúrájának sajátosságait a 19. és 20. század modernista és későmodernista felhangjaival ötvözték, időn túli elbeszélőt és e „kitartott időtávot” (leginkább) passzívan átélő szereplőket teremtve. S mivel e három módszer alkalmazásának „következményeit”, szerkezetet befolyásoló „hatásait” eddig csak elszórtan, az egyes művek elemzésénél érintette a dolgozat, itt az ideje a lezárásban összhatásukban áttekinteni ezeket.

³ A táj leírásakor és a tájszerű lotyóval való egyesüléskor „ideiglenesen” a *Fakó foszlányok...*-ban is az *Annó*ban karakteresebben (a szöveg egészen végigvonuló módszertani fogásként) megjelenő jelentéstelített, fragmentumszerű látványelemeken keresztül épp most megidéződő múltbeli események vizuális tablóképei domináltak, valamiképpen a múlt látomásként való hozzáférhetőségét, a romantika rendhagyó epikus vízióit (Vörösmarty *Zalán futását* és *A rom* című kiseposzt) megidézve. A szövegek keletkezéséhez képesti fordított tárgyalási sorrendnek köszönhetően a *Fakó foszlányok...* e szövegtulajdonsága – némileg paradox módon – az utóbb tárgyalt *Annó*ban vált kidomboríthatóbbá.

Az időben elvileg elkülöníthető (ám az észlelésben összemosódó) képeket és látványelemeket egy konkrét tér/tárgy köré halmozó szövegszervezés módszerében a mellérendelő szerkesztésmód „alapjait” érte tetten a dolgozat. A jelen idejű igealakok révén ugyanis a különböző képekből kivetülő kvázi-történetek az olvasásban egymással egyidejűnek, azonos fontosságúnak, hierarchia nélkülinek tűntek (így működött az *Anno* egésze s a *Fakó foszlányok...* tájleírása is), s a különféle kvázi-fabulák a maguk „egészlegességükben” (képként megragadott jelen idejükben) nem rendeződtek oksági-időbeli sorba a többi történettel, nem rendelődtek alá más történeteknek.⁴ S ez mellérendelés-érzetet adott. S ami egyfelől leírható volt az egymás mellé helyezett képi elemekbe húzódó kvázi-történetek egyenrangúságaként (egyfajta írói ötlet következetes kiaknázásaként), az másfelől tárgyszimbólumok és szimbolikus terek jelentésterének spontán egymásba kapcsolódásaként, megnyílásaként (valamiféle epifániát idéző megnyilatkozásaként, önkinyilvánításként) is jellemezhetővé vált. Mintha valóban a tér jutott volna szóhoz, vette volna át az általában szereplőhöz és elbeszélőhöz köthető feladatokat, s mintha az, amit a tér szaván keresztül a befogadó időn-kívüliséggé érzékelt, voltaképpen egy nem-emberi időtapasztalat átélése lett volna. S e ponton a szövegelemzések utalásai, lábjegyzetei visszakapcsolták a mészölyi eljárások tárgyalását a *Bevezető*ben körüljárt braudeli koncepcióhoz, a mészölyi próza pánszemiotizmust, pándeterminizmust érintő pánérzékelésének sajátosságaihoz, illetve a *Függelék*ben tárgyalt „magyar Orlando” ötletéhez. Ami ugyanis tetten érhető a mészölyi szövegszervezés elveiben, az éppúgy leírható a mészölyi pánerotikus látásmód vagy a Kohn-teoréma vagy a „magyar Orlando”-terv kontextusában, mint ahogy a braudeli történet- és idővíziók rokonságának tágabb összefüggései között is.⁵ S ami Mészölynél megvalósul, az vélhetően

⁴ Élek a gyanúval, hogy a praesens perfectumot imitáló jelen idejű igealakok nélkül is hasonló hatással bírnának e szövegek. Azaz a történetek nem metonimikusan, de metaforikusan kapcsolódnak össze. Olyannyira metaforikusan, hogy az *Annó*ban még az sem volt eldönthető, hogy elkülöníthető-e valamiféle alaptörténet (például a vajúdásé), mely azonosítottként azonosítókat rendel maga „köré”.

⁵ S e mellérendelés abban a kontextusban is elhelyezhető, melyben Ricoeur Braudel *Mediterranum*-könyvének kvázi-esemény/cselekmény, kvázi-hős, kvázi-történet mikroszerkezeteit vizsgálja (RICOEUR, 1990, 105, 194, 213–219, 224–225, 230), kiemelve, hogy e végtelen, kimeríthetetlen történet a változások ellenére is ugyanaz marad, s az események közötti koherencia többszörösen megsérül, mivel hiányzik a cselekményt egészé kerekítő zárópont (a hősként kezelt mediterrán világ halála), s így az események nem kaphatnak szilárd struktúrát, mivel a gazdasági megközelítés nem kezdetben és végben, de ciklusokban gondolkodik. Továbbá: a különféle alárendelt események részlegesek s absztrakt értelműek, belső-külső összeütközések alternációihoz vezetnek, melyek különféle időbeli komponensek konfigurációit kombinálják, s így voltaképpen csak virtuális cselekménnyel számolhatunk esetükben. Ricoeur azt is megállapítja, hogy a braudeli háromféle idő között nincs átjárhatóság, csak akkor, ha a hosszú távú történelemre futtatunk ki mindent, ekkor viszont az emberi idő kiiktatódik, s ezáltal a geográfiai időhöz jutunk el, az idő pedig elveszti történelmi karakterét. Már többször jeleztem: Ricoeur elemzése noha csodálattal adózik Braudel újításainak, mégis kétségbe vonja az előálló látomás történetiségét. Ricoeur imént felsorolt észrevételei nagy részével, úgy gondolom, hogy Mészöly elemzett szövegei is jellemezhetőek lennének.

az e koncepciók közötti „térben” van, olyan formációként, mely mindegyik megközelítésmódra (pánszemiotikus, braudeli, „magyar Orlandós”) rímel, mégis, maradéktalanul egyikkel sem azonosítható, s mindegyikhez képest átmeneti-kísérletező pozícióban van. S az olvasói élményben ez az átmenetiség mintegy többszörös kölesönös megalapozódásként szimulálódik.

S e „vizuális” technika mellett az egymás mellé, egymásba ékelődő pretextusok „közössége” is mellérendelődést biztosít Mészöly elemzett szövegeiben a különféle időbeliségű, sokszínű kulturális hatásokat hordozó nyelvi tapasztalatoknak. A *Sutting ezredes...* és a *Fakó foszlányok...* analízisei során beigazolódott, hogy a különféle vendégszövegek éppúgy (ha nem még inkább) magukon hordják idő-tapasztalataikat és kor-jelöléseiket, mint ahogy a másik módszerben a képi-tárgyi elemek tették, s az egymás mellé vagy egymásba helyezett pretextusok is éppúgy elbizonytalanítják a befogadót a cselekmény valóságos idejét illetően, s éppúgy karakterizálják az elbeszélő időszakot (egyszerre jelen idejűséget és időn túliságot tulajdonítva a bemutatott eseményeknek), mint ahogy azt a jégverem körül zsongó, képekbe szublimált történetekkel az *Anno* szövegszervezése tette. S arról is esett szó többször, hogy a pretextusok szófordulatai, mondatfűzése, retorikája, a megjelenített-nyelvivé tett gondolkodási folyamatok különféle időtapasztalatai olyannyira erős lenyomatúak, egymástól érzékelhetően (szinte érzéken) különböznek, sokszínűségük olyannyira kontrasztos (egymás sajtságait még inkább kiemelő), hogy a pretextusok nyelvi-kulturális gazdagságával evokált egyenértékűség (s az ezen keresztül kialakított evokatív jelen) e Mészöly-szövegekben véglegesen elmosza a régmúlt jelenjei és az olvasás jelenje közötti különbségtevés mindenféle fogódzóit. Arra azonban eddig csak utalás történt, hogy a vendégszövegek alkalmazásának választása (strukturális döntésként) együtt járt azzal is, hogy ezek nem konkretizált színhely körül rajzoltak szét (vagyis nem az előbbi módszer tárgyokban és helyekben megbúvó történeteikhez hasonlóan), hanem – kiterjedésüket korlátozandó – mindig tudatműködéshez, szereplői vagy elbeszélői tudathoz, emlékező és felidéző képességhez, tekintetekhez kötődtek. Természetesen láttuk: lazulhatott annyira a struktúra, hogy elbeszélői és szereplői tudatok közötti térben jelenjenek meg a vendégszövegek, s e Mészöly-szövegekben általában lazult is ennyire,⁶ mégis alapvetően valamiféle (nem tisztán emberi, de testetlensége ellenére is) antropomorf kiterjedést volt szükséges a (pre)textusok

⁶ Az intertextusokkal ily módon nemcsak a szövegek párbeszéde valósul meg, de az egymásba mosódó, átmeneti pozíciójú szereplői és elbeszélői tudatok is ezek révén kommunikálnak egymással, s párbeszédük dialóg- és monológtechnika egymásba fonódásából származó medializáltsága is erre rezonál.

generátoraként elképzelni. A szövegek közöttiség tehát strukturálisan, lényegi szerkezetet érintően fonódott össze az elbeszélésmóddal. S a mészőlyi intertextualitás ily módon strukturális összefonódásaiban (azokon keresztül) sokkal lényegibb szerepet látszott és látszik a szövegekben betölteni, mint a posztmodern prózában alkalmazott variációkban. Mindenesetre továbbra is úgy gondolom, hogy még mindig kevés olyan vizsgálat született, melyre építve biztonságosan (elméletileg alátámasztva) lehetne különbséget tenni a magyar posztmodern próza intertextushasználatával és a nem-posztmodern intertextushasználat között.

Összefoglalva az e fejezetben eddig leírtakat: a térábrázolás és a tér epikai tényezőjének „szerepváltását” leginkább három módszer „nyomvonalán” haladva vizsgálta a dolgozat. Kétségtől többet foglalkozott az intertextualitás narrációval való összefonódásával, az összes epikai princípium átmenetiségével, illetve a pretextusok jelentésbőségének, idő-vonatkozásainak, motívumhasználatának időt és kulturális teret jelölő aspektusaival, mint a – vizsgált szövegek közül „tisztán” csak az *Annóban* alkalmazott – térhez kötött, ám időbelileg nagy festsávot átfogó látványelemek jelentésburjánzásával. Azonban a vizsgálódás – hangsúlyozom: – tudatosan nem csak a térkezelésre fókuszált. Ez egyrészt a kutatás iránya (az epikai múltteremtés nyelvi eszközeinek körüljárása), másrészt a vizsgált anyag jellege miatt alakult így, harmadrészt pedig, mert a mészőlyi *Műhelynaplók* megjelenésével új kutatási területek tárultak fel a Mészőly-filológia számára. S e kötet annyi feltáratlan területet, kérdésirányt villantott fel, hogy sokszor nehéznek bizonyult nem áthágni az *Elöljáróban* és *Bevezetőben* felvázolt vizsgálandó területek határait. Mégis úgy gondolom, hogy a kitérések és kiegészítő jellegű hozzátoldások ellenére e dolgozat jó néhány prózapoetikai múltteremtő technikára rámutatott, s emlékezet (emlékeztetés- és felidézésmódok) és nyelvi működés egymásra hatását is sikerült élő irodalmi anyagon vizsgálnia, ahogy a maga körültekintően előrehaladó módján a posztmodern regények tendenciaszerűségének, Mészőly irodalmi utóéletének kérdését és a válogatás során előálló szűkítés, a „magyar Orlando” körüli problematikát is érintette.

Végezetül, a szempontok és konklúziók megidézése után, még néhány módszert érintő sajátosságról kívánok szót ejteni. Nem állítom, hogy e dolgozat megválaszolt volna minden általa felvetett kérdést. De nem is ez volt a célja, s kihívásként sem tűzte ezt maga elé. Sőt: a megfogalmazódó kérdések nagy részét nem is tartotta megválaszolhatónak. Valamit, amire nincs lezárható, hiteles válasz, a maga kérdéses létmódjában, kérdésként fenntartani, véleményem szerint, ez volt az igazi feladat. Főképp, hogy idővel, a kérdés átfogalmazhatóságával szembesülve, a problémát is sikerült más fénytörésben láttatni. Ily

módon a körkörösen előrehaladó, olykor variatív ismétlésekbe bocsátkozó szerkezet nem szisztematikus előrelépésre vagy saját állításainak meghaladására törekedett, de annál inkább módszereinek, saját nézőpontrendszerének (a honnan, hova, milyen intencióval, milyen tekintetben?-féle kérdéseknek a) tisztázására. S épp ezért az időnként talán önellentmondásosnak tartható visszautalások, a csiszolódó megfogalmazások, a korábbi hipotézisekhez „hozzácsapódó” újabb belátások „többlet-tudásából” következő korrigáló fogások alkalmazása elkerülhetetlennek bizonyult. Ezek ugyanis nem stílusjegyek, de a gondolkodásmód árulkodó „eszközei”. Ennyiben pedig kiiktathatatlanok. Ha a dolgozat szövege, gondolatmenete olykor túlbonyolítottnak tűnhetett is, ez, úgy vélem, olyan szükségszerű ár volt, melyet meg kellett fizetnie a disszertációnak, ha a mézőlyi struktúrát és poetikát nem akarta leegyszerűsíteni, mi több: pusztá formai játszadozássá, kiszámítható logikai szisztémává vagy egy fejlődési sorba könnyedén beilleszthető átlátható elemmé degradálni.

S a másik módszertani reflexió a *Függelék*et érinti. A *Függelék* azokat a vizsgálatokat tartalmazza, melyek a dolgozat problémáihoz kapcsolódnak, s melyek nélkül bizonyos felhangok motiválatlanok lennének, vagyis e *Függelék*be került fejezetek is a gondolatmenet szerves részét képezik. Olyannyira így van ez, hogy minden esetben a dolgozat egy-egy olyan kitekintő alfejezetéből lettek, melyek később ugyan a dolgozat irányához képest mellékszálnak bizonyultak, mégis jelentősen hozzájárultak a fogalmi „tisztázáshoz”. Ennyiben pedig hiányukban a főszöveg jelentés-egésze sérülne. Ennek elkerülése érdekében a főszöveg mindig jelöli, hol érdemes a *Függelék* kitérőit elolvasni. Előfordul azonban az is, hogy e *Függelék*-fejezetek a dolgozat fő csapásától nemcsak messzire vezetnek, de bizonyos implikációikban közel kerülnek ahhoz, hogy elbizonytalanítsák a vizsgálat biztosnak látszó fogódzóit, megalapozó hipotéziseit.⁷ Azonban ezek az „ellen-fejezetek” sem bizonyultak kiiktathatónak, sőt, úgy gondolom, hogy ezek adnak a vizsgálódásnak valódi dinamikát és hitelességet. Tehát nem a teljességre törekvés jele, s főképp nem utólagos kiegészítés a *Függelék*, ellenben annak a gondolati kontextusnak a felvázolása, melyen belül a Mézőly-poetika aspektusai szemügyre vétettek, s a narratív gesztusok valamilyenként láttattak.

⁷ Nem hiszem, hogy létezik írás, mely legalább részleteiben ne lenne saját struktúráját romboló; mégis remélem, hogy a dolgozat egészséges közéletet talált az egyszerűsítő, lineáris eszmefuttatásra építő, „igazi” tézisekkel dolgozó szövegek és a posztstrukturalista-dekonstrukciós, saját állításokat sem komolyan vevő, ön- és szövegpusztító intellektuális önvallások között. Ugyanakkor jelezném, hogy amióta Blanchot-tól *Az irodalmi tér* előbb állító, majd ezen állításokat részben visszavonva elbizonytalanító, óvatosan (nem előre, hanem önmaga „mélye” felé) haladó, „hátborzongatóan otthontalan”, ám ugyanakkor hiteles, lelkesítő tanulmányait olvastam, azóta nem tudom, hogy lehet-e másképp szöveget írni, tanulmányokat folytatni.

S a *Függelék* szerepének, funkciójának van-volt egy olyan aspektusa is, melyről eddig csak lábjegyzetben esett szó. A vizsgálódás „keretét” – jelen formájában ez épp csak átsejlik a dolgozat egészén – eredetileg a ’90-es évek történelmi regényeinek elemzései alkották. Többévnnyi kutatómunka előzte meg azt a „dolgozatot”, mely végül nem készült el, megmaradt egymáshoz lazán kapcsolódó vagy egymásnak következtetéseiben ellentmondó tanulmányok formájában, tehát e mészölyi poetikát érintő kérdésirányok olyan kutatások kontextusából indultak útjukra, melyeknek – legalábbis a végeredmény felől tekintve paradox módon – nem sok közük volt Mészöly prózájához. Ennek az el nem készült dolgozatnak a konklúziói kisejlenek a *Függelékbe* került *Létezik-e posztmodern történelmi regény – tendenciaként?* című fejezetben – már e részfejezet címe is jelzi, hogy a korábbi vizsgálatok épp a kiindulási pontot, egy ilyen tendencia feltételezésének lehetőségét lehetetlenítették el, s mutatták fel megalapozhatatlan előfeltevésként –, illetve ennek az el nem készült dolgozatnak a felismerései az összehasonlításra építő „halmazképzés” eljárásait érintő fenntartásokban is tetten érhetők. S így ez a „kísértő” dolgozat részleteiben, szemléletében az elkészült disszertáció vonásain akarva-akaratlanul is ott „tükröződik”: megjelenik a magyar posztmodern történelmi regények körüli kétségek taglalásában, illetve a Mészöly-próza posztmodern szövegekre való hatástörténetének felemás konklúzióiban, de a woolfi és mészölyi Orlando-párhuzam mérlegelésekor is. E hiány tehát gesztusok, hipotézisek formájában mindvégig jelen van az elkészült dolgozatban.

S ahogy az el nem készült dolgozat tézisei megbújnak e dolgozat előfeltevései mögött, úgy van jelen benne az a valaki is, akivel soha nem beszéltem Mészöly prózájáról, s aki e dolgozat fejezeteiből egyetlen sort sem olvasott, az el nem készült disszertációból azonban annál több fejezetet. A periférikusnak tűnő témataratás így egyben emlékezés is, nyelvivé tett múltidézés. S bár rendhagyó gesztus, mégis szeretném, ha az utolsó mondat a címdoldalon szereplő névvel együtt keretbe foglalná a dolgozatot, hogy ez az írás egy szimbolikus gesztussal érjen véget, mintha a jelen nem lévő számára is kézbe vehető lenne a disszertáció, s elkezdhető egy befejezhetetlen dialógus.

Elmélkedés: Létezik-e posztmodern magyar történelmi regény – tendenciaként?

(Márton László A kitaposott zsákutca, avagy történelem a történetekben című tanulmányáról, és ennek fogadtatástörténetéről)

Az 1990-es évektől úgymond „irányzatszerűen” színre lépő, történelmi érdekeltségű hazai nagyepika formagazdagságában és szándékainak összetettségében szinte csak a 19. század történelmi érdeklődéséhez és műfajainak gazdagságához (például: eposz, történelmi regény, irodalomtörténet) mérhető – sugallják a Márton László, Darvasi László, Háy János és Láng Zsolt regényeiről ’90-es években referáló szaktanulmányok és kritikák. S e vélelmezett „hasonlóságot” egy ideig az azóta napvilágot látott – a posztmodern magyar történelmi regény (vagy: metahistóriai transzfikció) paradigmaalakító szövegei közé sorolható – nagyepika is megerősíteni látszott, részben szövegalakító eljárásai hagyományformálásával, részben szerzői explicit nyilatkozataival. S a Márton László, Darvasi László, Háy János és Láng Zsolt körül kialakuló kritikai visszhang a folyamatos párhuzamba állítás gesztusával és az epikai eljárások analógiáinak tudatosításával egy olyan új kánonképző konstrukciót emelt be a modernitás utáni magyar nagypróza körüli diskurzusba, mely, ha némileg fellazulva is, a mai napig hatást gyakorol – akár követendő példatárként, akár az elkülönülést lehetővé tevő viszonyulási rendszerként – mind a megszülető regényekre, mind az elbeszélés- és tanulmánykötetekre.¹

E korábban magától értetődőnek tűnő s szinte feltétlen reflexszé lett „szokás” – tudniillik, hogy minden történelmi tárgyú szöveget rögvest „besorolunk” az új magyar történelmi regény meglehetősen körülhatárolható kategóriájába, s eszünkbe sem jut e fogalom elé-mögé kérdezni – mára már korántsem tűnik természetesnek. Egyre kevésbé vagyunk hajlamosak megfelekedni arról, hogy e spontán magától értetődőség „meghonosításában” mennyire kitüntetett szerepe volt például Márton *A kitaposott*

¹ Egyetlen kortárs kritikára emlékszem (SZILÁGYI, 1996b., 79–83.), mely Háy regényéről, a *Dzsigerdilen, a szív gyönyörűségéről* referálva szóvá tette (ez akkor „felhánytorgatásnak” tűnt) a különféle regény-víziók összemosisát s a megidézett romantikus történelmi regény hagyományának való meg-nem-felelést. E megfigyelések az akkori kritikai diskurzusból igen „kilógtak”: „*A Dzsigerdilen formailag nyilvánvalóan a történelmi regény romantikus változatának látszik megfelelni: (...) a Dzsigerdilen csak paravánként használja föl a XVII. századi magyar történelmet, inkább csak ráutalva a hasonló tárgyú regények konvencionálisan ismertnek tételezett sémáira. Mert bár a mű egészében tartózkodik a nyilvánvaló anakronizmusoktól, mégsem törekszik a korismeretnek olyan fokára, amely a megjelenített időszakot minden más történelmi korszaktól alapvetően elválasztható vízióként mutatná meg.*” (i. m. 79), „*A romantikus történelmi regény – sőt, voltaképpen az archaikusabb próbatételes kalandregény – formaszervezetét Háy műve tökéletesen megőrzi; csakhogy éppen emiatt magában a szövegben támad feszültség. A történelmi szituáció kortalanított egyszerűsége vázlatosságának és kidolgozatlanságának tűnik a beépített egyszerűbb epikai formákhoz képest, mintha súlytalanított összekötő elem lenne csak: mintegy az epikusság fenntartott szándékát, a fabula magyarzó elvét (...) képviseli, a lírailag felépített apróbb egységekhez képest.*” (i. m. 82).

zsácutca, avagy történelem a történetekben című tanulmányának.² E szöveg ugyanis, mely mondataiban az állítások és sejtetések közötti hangfekvés nagyon tág spektrumán játszott (paradox címrészletében is megelőlegezve ezt: a *kitaposott zsácutcának* erőteljesen irányt és folytathatatlanságot sugalmazó fordulataiban) meglehetősen kétértelműen fogta össze a '90-es évek prózai koncepcióit. Miközben denotatívan mindvégig amellet érvelt, hogy nem tendenciáról beszél, nem általános irányelveket kíván kivonni két regényből, hanem pusztán azt példázza, hogy a magyar regényirodalomban nincs működő hagyomány, mégpedig olyannyira nincs, hogy ezt a nem létező „eredetpontot” mindig, minden egyes műben újra kell alapítani, konnotatívan mégis mintha (a mondatok alatt-mögött) egy új hagyomány megszületéséről beszélt volna. Nem azt közölte, amit a szavak szintjén mondani látszott, lokució és perlokució folytonosan elcsúszott egymáson; s ez ma, visszatekintő pozícióból még élesebben így tűnik. A tanulmány kettős hangsúlyai közötti „rést” (meg-nem-felelést, jelentéstani hiátust) leginkább a Márton-szövegre adott korabeli válaszok, értelmező hivatkozások és a mai újraolvasás konzekvenciáinak összevetéséből lehet leszűrni. Ha most olvassuk *A kitaposott zsácutcá...-t*, meglepődhetünk saját korábbi olvasatunk „hiányosságán” is – velem legalábbis többször így történt –, ma ugyanis a korábbinál sokkalta jobban érződik a szöveg „főszólamnak” ellentmondó, konnotatív törekvése, egy új hagyomány és egy újfajta olvasói-értelmezői értésmód megkonstruálásának szándéka. S a szöveg gesztusain is kétségkívül mást értünk ma, mint megjelenése idejében.³

A meglepetés erejével hat például, milyen visszafogottan beszél Márton valamiről, amit sokan az ezt követő években irodalomtörténeti „közhelyként” fogalmaztak újra, nyilván azért, mert Márton szövegét követve, annak másodlagos hangsúlyait felerősítve annyian elmondták mindezt ennél jóval hangsúlyosabban, komolyabb példatárral, hogy egy idő után szinte senkinek sem jutott eszébe az „érvek” mögé (az előfeltevésekre) nézni. Ami ugyanis Márton eszme-futtatásában még mint elhatárolódást lehetővé tevő mellézköngé volt jelen (nevezetesen annak kérdése, hogy létezik-e valamilyen szerves kapcsolat a magyar múlt irodalmi „újraformálásának” néhány megnyilvánulása között), az

² MÁRTON, 1998, 146–168.

³ Ha megnézzük a *Kalligram* 2007. októberi számának Márton-interjút (MÁRTON–SZOLLÁTH, 2007, 45–52), e régi hagyománykonstruálódásra más szempontból láthatunk, Mészöly ugyanis idolszerűbben van jelen. Amíg *A kitaposott zsácutcá...-ban* még a '90-es évek szövegei kötik össze a régmúlt hagyományát a jelennel – s a mézőlyi modell csak egy a sok próbálkozás (például a weöresi) mellett –, addig a *Kalligram*-szövegben már hangsúlyosan a régmúlt s a jelen szövegbelisége közé iktatódik Mészöly prózája. Természetesen az „áthelyezést” az interjú kontextusa (Mészöly-szám) éppúgy motiválhatja, mint Márton folytonosan eltolódó, önértelmezéseiben megfigyelhető „mimikris” képessége.

a későbbi írások nagy részében határozott állításként, tényként deklarálódott. Ugyanakkor, vélhetően, a tanulmányt követő elméleti okfejtések sem öncélúan irányultak a különböző poetikai tendenciák „összemosására”, hiszen a ’90-es évek történelemformálási ötleteiben összefüggéseket látó elképzelések célja szintén az lehetett, hogy a kortárs történelmi fikció egy része – a szépróza szövegek egy részének közös halmazba sorolását követően, hangsúlyosan hagyományt konstruálva, a jelenkori folyamatokban tendenciaként megnyilvánulva – közös paradigmába rendezhetővé válják. S a tanulmány mai újraolvasása – a Márton-tanulmányra építő kritikai szövegek után/felől – véleményem szerint épp azt teszi szembetűnővé, hogy mennyire nem azt és nem úgy mondja e Márton-szöveg, amit oly sokáig kihallottunk belőle. Figyelmesebb olvasással ugyanis az is tetten érhető, hogy mennyire rájátszik a szöveg a kettős olvashatóságra (mintegy egyszerre tagadva a hagyomány továbbadhatóságát és egyszerre konstruálva kvázi-tendenciákat), s hogy mennyire nehéz kihámozni belőle, hogy az „apróbb” léptékű állítások mellett voltaképpen mit is állít a nagyobb folyamatokról (egyáltalán: a folyamatok meglétének lehetőségességéről). S *A kitaposott zsákutca...*-t vélhetően ezért is címkézhatték már megjelenése után sokan „irányadónak”. A tanulmány olvasói „beleestek” a pretericiószerű eljárás csapdájába, mely kettős hangsúlyaival nem azt konnotálta, amit denotatív módon közölt. S a szövegből kiolvasott „új magyar történelmi regény”-tendenciát a Márton-életmű (poetikai „rákontrázásaival”) közvetlenül ezt követően meg is erősítette. Ma azt mondanám, hogy a Márton-tanulmány voltaképpen programírás volt: a Márton-művek kontextusát készítette elő, „megágyazva” a *Testvériség*-trilógia darabjainak, annak poetikai törekvéseit, narratív eljárásait egy irodalmi tendencia/csoport gyűrűjében láttatva.⁴ Ahogy egyébként Márton szinte minden nyilatkozatában⁵ megjelenik a textuális „elődkeresés” arra való udvarias célzás vagy utalás formájában, hogy honnan is érdemes egy-egy szövegére tekinteni. Úgy vélem, hogy nem szokás kellő gyanúval kezelni (a mártoni kritikákban, tanulmányokban megnyilatkozó irodalomtörténeti jártasság és a mindig találónak tűnő allúziók miatt) ezeket a sokszor paradigma-konstruáló, más (spontánabb?) olvasásmódoktól eltérítő ön-kommentárokat (vagy pszichológiai terminussal: én-közleményeket).

⁴ A szöveg nyitva hagyta a formaproblémák irányzatszerűségének kérdését, s a kritikai élet menekülőutat kapott, hogy ne csak így értse az eszme-futtatást. *A kitaposott zsákutca...* csupán felajánlott egy olvasásmódot.

⁵ Vegyük például az *Amit láttál, amit hallottál* kötet kapcsán (a kötet bemutatásakor, a PIM-ben) szóban elhangzó, a *litera.hu* és a *Magyar Narancs* (MÁRTON–GERŐCS, 2008, 32–34) „oldalain” szereplő interjúrészletek hangsúlyeltolódásait, hogy ne írjam: különbségeit.

Véleményem szerint, ha lépésről lépésre nyomon követjük *A kitaposott zsákutca...* irodalomtörténeti víziójának megkonstruálódásakor előálló, többszeri olvasásra immár szembetűnő hiányokat, akkor új kontextusba helyezhető az az olvasói gyanú, hogy e tanulmány szövegének kettős kódoltsága és a mártoni irodalomtörténeti vízió üres helyei funkcionálisan összefüggenek egymással, illetve, hogy e feltételezések „kifutása” voltaképpen az, hogy Márton saját szövegei későbbi elhelyezését könnyítendő élt e technikákkal. S e miatt a feltételezés miatt (tudniillik, hogy az irodalomtörténet hiányok köré épülő folytonos hangsúlyeltolódásoknak a későbbiekben nyomós következményeik lettek) kívánok utánajárni a mártoni manipulációs gesztusok működésének, *A kitaposott zsákutca...* aprónak látszó irodalomtörténeti elmozdulásainak, melyek – Márton érvrendszerének részeként – a hagyományos irodalomtörténeti kánonhoz képest rendhagyó hangsúlyaikkal nem a megszokott következtetések felé ívelnek, s megelőlegezik a posztmodern magyar regények csoportjának „kontextusteremtő vízióját”. Ám a kánon átrendeződését, hangsúlyeltolódásait célzó eljárások erejét és súlyát csak az irodalomtörténeti koncepcióból hiányzó konstruktív (témába vágó) elemeknek a számbavétele után lehet felmérni. Ezért pedig e hiátusok áttekintésével kezdem el *A kitaposott zsákutca...*-ban megnyilvánuló manipulációs technikák feltárását.

Amit a tanulmány témaválasztására nézve leginkább hiányolok, az az, hogy a '90-es évek történelmi érdekeltségű nagyprózai jelenségeinek „mintáit” keresve Márton nem emlékezett meg a 18–19. század nagyepikájának kevésbé „korszerű” epikai megoldásairól, konkrétan a magyar nemzeti eposz (eredet- és/vagy hagyományközösségi) koncepciójáról,⁶ ahogy zömében e törekvések és elképzelések történelmi regény műfajára tett hatásairól is hallgatott.⁷ S e tekintetben minden „hiány” közül a leglátványosabb szerintem a nemzeti eposz „körüli” problémák mellőzése, különösen a romantika törekvéseiről, vitáiról való hallgatás. Ezt követően pedig az is nagyon beszédes, hogy e hiányokat „leplezendő” mi mindennel (például kevésbé hivatkozott szövegek felidézésével, hivatkozott szerzők általában nem említett műveinek elemzésével vagy világirodalmi párhuzamokkal) pótolja e hallgatást *A kitaposott zsákutca...* irodalomtörténeti tablója. Például Jókai és Dugonics neve szóba kerül ugyan Márton tanulmányában, és olyan kontextusban, ami feltételezi a

⁶ E közösségtípusokat S. Varga Pál összefoglalása szerinti értelemben használom: S. VARGA, 2005, 74–75.

⁷ A nemzeti epika kérdésköre kapcsán *A kitaposott zsákutca...* előbb azt állítja, hogy „a romantikus alapítású magyar regény nem vett tudomást (...) az elbeszélő költészetről sem” (MÁRTON, 1998, 150), majd pedig azt, hogy a nagyidai cigányok- és a Bolond Istók-féle elbeszélő költészet „nem kapcsolódik a magyar regényhez, de még a zsákutcának bizonyuló romantikus eposzhoz sem (amelyre utóbb maga Arany János is elfecsérelte

nemzeti hősi epika tárgykörét, a többiek alakja mégis ködbe vész. Nem szerepelnek az 1820-as évek közepén született, a magyar koraromantika gondolkodására nézve meghatározó, közismert szövegei. Sem Kölcsey *Nemzeti hagyományok* című tanulmánya, sem Vörösmartytól a *Zalán futása*, melyekben reprezentatív formában tematizálódott a nemzeti nagyepika nemzeti nyelven való megalkotásának szükségessége, pedig e felismerés sokáig meghatározta a kortársak írásainak tematikáját, s célkitűzéseiben, formakészletének egyes elemeiben a történelmi regény műfajának elvárásai közé is „beszivárgott”. S Márton arról a jól ismert „eredetről” is hallgat, hogy a nemzeti eposz – s az ennek alapját képező nemzeti mitológia megkonstruálásának kísérlete – ennél az időszaknál jóval korábbra nyúlik vissza, egészen a latin nyelvű magyar eposzokig.⁸ Ahogy arról sem beszél, hogy mindeme próbálkozások köztudatbeli elhalványodásáért elsősorban (a hungarus-tudat módosulásai és) Toldy kánonképző irodalomkonceptiója⁹ a ludas (utóbbi részben a nemzeti eposz funkcióit is átvette, de erről később lesz szó). E megfélekedések gesztus-jellegét és kaliberét (illetve: feltételezhető szándékosságát) egyébként véleményem szerint az is kiemeli, hogy Márton szépprózája jelentősen épít e 19. századi hagyományokra. *Átkelés...*-e például több ponton megidézi mind a nemzeti mitológiát (annak Ipolyi-féle értelmében, illetve az orális hagyomány történetmondási mechanizmusainak mintáját követve), mind a nemzeti eposz-formát¹⁰; *Testvériség-trilógiájának* egy része pedig Arany komikus eposzát, *A nagyidai cigányokat* (s ennek mintáját) kontextualizálja újra, a magyar romantika komikus epikájának „allűrjeit” parafrázálva. S szerintem e hiátusok csak a tanulmánynak manipulációs gesztusokat és önlegitimációs törekvéseket tulajdonító feltételezés keretében (komoly kitöltésekkel, hiánypótló kommentárokkal áthidalható, sok-sok feltételezés megfogalmazásával) értelmezhetők. Más kontextusban nem tudok jelentést tulajdonítani ezeknek az elmozdulásoknak.

Ezeknek az elhallgatásoknak pedig – melyek, látni fogjuk, a későbbi értelmezési-olvasási kontextus kiterjeszthetősége/átrendeződése érdekében születtek meg – nagyon komoly kihatásai lesznek. Mert igaz ugyan, hogy e hallgatás menthető azzal, hogy amíg a latin nyelvű „Árpádiászok” sorsa a kulturális emlékezet legmélyén bujkál

költői energiáinak nagy részét).” i. m. 151. Azt azonban nem fejt ki a szöveg, noha nem problémátlan állítás, hogy miért is nem volt hatással – Márton szerint – a nemzeti eposz a regényformára.

⁸ BÍRÓ, 1994; SZILÁGYI, 1995a; SZILI, 1998, 39–62; S. VARGA, 2005, 15, 273–274.

⁹ Ennek a „formaeszménynek” legjobb, általam ismert áttekintése: SZILÁGYI, 1995b, 9–25.

irodalomtörténeti jegyzetanyagként, s a mindennapok szintjén nem része a nemzeti eposzkísérletek hagyományozódott formáinak, s Vörösmarty eposzkísérlete is elég hamar – az „akkori” jelen és már Arany felől nézve is ¹¹ – elégtelennek bizonyult a nemzeti hőskor dicsőségének prezentálására (mivel verselése, inverziós mondatfűzése s főképp romantikus „szerkesztetlensége” akadályozta hagyományozódását), ám a Vörösmarty-eposz a nemzeti irodalomtörténet kanonizált, kihagyhatatlan része. S még azt sem tételezhetjük, hogy Márton olvasástörténeti preferenciákat érvényesítene. Ennek ugyanis ellentmond, hogy Dugonics *Etelkájáról* relatíve hosszan megemlékezik, noha e referencia ma kevésbé beszédes. S az *Etelkának* sem olyan, akkora és azt a szerepet szánja Márton, mint a korszakkal foglalkozó irodalomtörténészek, akik szerint a Dugonics-regény korabeli sikerességét az okoz(hat)ta, hogy – minden felületi csúsztatása ellenére is – ellátta azt a feladatot, melyet a közönség egy reprezentatív nemzeti tematikájú szövegtől elvárt, tehát a Vörösmarty-eposzhoz hasonló funkciót tulajdonítanak neki. ¹² Márton ellenben az *Etelka* kapcsán azt a következtetést fogalmazza meg, hogy e szöveg sikere arról árulkodik, hogy az eredetileg hőskori (antik) epikai formákat imitáló nemzeti eposz már a 19. században is elavultnak számított. E tétel azonban a szakirodalom megállítással kiegészítendő: a nemzeti identitás kielégítését célzó nemzeti múltteremtés csak modernebb formában, a „polgári eposzban”-ban ölthetett volna formát, ha ezt elfogadta volna az olvasóközönség, a népszerű regény műfaja azonban ekkor még nem volt elég jelentős a nemzeti kánon e jelentős hiányának a betöltésére. ¹³ Vélhetően ezzel a több műfajt érintő „elégtelenséggel” magyarázható többek közt, miért nem keveri „bele” tanulmányába Márton a *Buda halálát*, a tervezett *Csaba-trilógia* elkészült darabját. ¹⁴ S Márton még arról is hallgat, hogy a kánon – periódusos rendszerként a nemzeti nagyepika helyét kitöltetlenül is jelölve – üres helyén

¹⁰ Az egykori hon, Aporve visszafoglalására, a kuruc-labanc háborúságra, az eposzi kellékek ironikus kifordítására (a feltámadó halottak vissza-élésre, az Árpád-mítosz párduc-motívumaira, a Hadak Útján feltámadott hőseivel visszatérő Rákóczi – néphagyományból ismert – képére) egyként gondolhatunk.

¹¹ A *Zalán futásának* retorizáltságát, honfoglalási mitológiáját Szili értelmezése szerint már Petőfi és Arany is parodisztikus felhangokkal gondolta tovább: SZILI, 1998b, 59–62.; Uő., 1998a, 288.

¹² I. m. 268–269.

¹³ SZILI, 1998b, 39; S. VARGA, 2005, 54, 225, 236.

¹⁴ Az „eszméhez” való ragaszkodás a formaválasztáson is nyomot hagyott, bár Arany előszavából tudjuk: ő nem affectációnak szánta a népies formát (míg Arany késői líráját nyelvkezelésében és tárgyiaságban nyugat-európai útkeresésekkel rokonítja a szakirodalom, addig elbeszélő költeményeiben és balladáiban a modernista törekvésektől való elmaradást emeli ki). A *Buda halála* azonban sok tekintetben túl volt a nemzeti eposz koncepcióján: egyrészt, mert amire Arany befejezte az eposzt, a hun-magyar rokonság eszméjének már „befellegzett” (i. m. 43, SZILI, 1998a, 273), másrészt, mert a népi hangvételt, a vergiliusi mintát és a látomászerűséget, az epikus költemény lírai megnyilvánulásá transzformálását lehetetlen volt egyetlen szövegben egyesíteni (Uő., 1998b, 44–58., Uő., 1998a, 273–274.). Harmadrészt pedig a *Buda halálának* szarkasztikus lezárása miatt, mely nem kevés öniróniáról, a „honfoglalási” téma ironikus, komikus eposzba fordításának lehetőségéről tanúskodik. A zárlat értelmezése: Uő., 1998b, 59–62.

végül más műfajok telepedtek meg: Toldy irodalomtörténete¹⁵ és Ipolyi *Magyar Mitológiája*.¹⁶ Nem hiszem, hogy csupán kánonváltási kísérletről lenne szó, mikor elkerüli ezek tárgyalását Márton, más példákat azonban megidéz, jóval inkább azt gyanítom, hogy egyszerűen kerülni kívánta, hogy korszerűtlennek „bélyegezzék” a nemzeti eposz problémaköréről és hiányáról (s olyan kényes dolgokról mint a nemzeti identitás) való elmélkedést, illetve hogy e „anakronisztikus” problémakör mentén tárgyalják a posztmodern magyar történelmi regényeket. Azaz, erősebben fogalmazva: Márton olvasásmódot választott és ajánlott tanulmánya tárgyaihoz¹⁷ és saját történelmi regényeihez.

S *A kitaposott zsákcáca...* kánonteremtési állomásainak egyedi jellegét az is erősíti, hogy az elhallgatások mellett mit, milyen hangsúlyokkal szerepeltet a Márton-tanulmány. Mert Márton szóba hozza ugyan Jókai történelmi tárgyú – vagy talán pontosabb: történelmi kulisszák előtt-között játszódó (s V. Hugo, Walter Scott, Dumas és Jósika epikai szerkesztésmódját ismerő) – regényeit, melyek Márton állításai szerint sikerükben az *Etelkát* is meghaladták, hallgat azonban róla, hogy Jókai regényei egy részében (például már *A kőszívű ember fiaiban*) olyan mitológiát teremtett, mely a nemzeti eposz és nemzeti mitológia hiányát (s az e hiány feletti mélézésre irányuló kritikus-ironikus gesztusokat) is magukba építették. Azaz mind Vörösmarty, mind Arany, mind Jókai esetében jóval árnyaltabb (és tegyük hozzá: önellentmondásosabb) a kép, mint ahogy azt Márton jelzi. A Jókai-szövegekben megnyilvánuló iróniáról, fájdalmas cinizmusról – főképp a ’48-as eszmék felemás megvalósulásai és következményei kapcsán, például *Az új földesúrban* vagy *A gyémántos miniszterben* – mintha nem akarna tudomást venni a Márton-tanulmány, pedig Mártonnak biztosan tudomása van ezekről az attitűdökről. Ehelyett a szöveg Jókai-

¹⁵ E műfaji váltás mellett érvel Dávidházy gondolatébresztő tanulmányában (DÁVIDHÁZY, 1998, 61–77), ahol azt a hipotézist támasztja alá, hogy Toldy Ferenc, Beöthy Zsolt és Horváth János irodalomtörténete számít a nemzeti eposz műfaji örökösének, mivel e műfaj volt képes az eposztól elvárt szerepelvárások teljesítésére (a transzcendens elrendelésű cselekményfolyamat, a reprezentatív nemzeti nagyelbeszélés és közösségi eredetmonda funkcióinak, illetve a narratív identitás felmutatásának gesztusértékű összegzésre, saját műfajába olvasztására). Dávidházy érvelése szerint a történelmi regény nem örökölhette meg a hiányzó eposz-műfaj szakralitását, csodaszerűségét – lévén túlságosan alrendű, társadalmi presztízs nélküli műfaj –, s így elégtelennek bizonyult a hiányzó reprezentatív magyar nemzeti eposz leszármazottjaként feltüntetni magát, s ezért foganhatott meg e „műfajtani” hiányban a pozitívista irodalomtörténetírás, s tölthette ki a rendszer üres helyét. Barta már hasonló konklúzióra jutott Horváth János szintézise kapcsán (BARTA, 1976).

¹⁶ Az utóbbiról való hallgatás azért is csodálkozásra ad okot, mert a Márton-próza népszokásainak, fikatív lényeknek egyik fontos „származási helye” (főképp a *Testvériség*-trilógiában) Ipolyi *Magyar mythológiája*.

¹⁷ S bár *A kitaposott zsákcában...* csak két könyvről beszél Márton, Darvasi regényére is céloz („Az, hogy itt nem véletlenszerű, elszigetelt esetekről van szó, nemcsak magából a két könyvből, illetve kritikai fogadtatásukból derül ki. Más elbeszélők is foglalkoznak régi magyar ügyekkel: elsőként hadd említsem Darvasi Lászlót.” MÁRTON, 1998, 154.), mellyel még külön tanulmányban is foglalkozott (Uő., 1999, 15).

képe stilizált, köze sincs a posztmodern újraolvasásokhoz,¹⁸ ilyen redukciót pedig csak valamilyen komolyabb cél érdekében vállalhatott fel a precízégéről is híres tanulmányíró Márton. A Jókai-paradigmáról a Márton-tanulmány mindössze annyit implikál (a tőle megszokott módon: állítja is, meg nem is), hogy ennek terhét nyögi mai prózánk, a teher bizonyos fokú édességéről megfélekezve. Hiába ugyanis Márton szövege szerint a Jókaiénál korszerűbb, európai mércével mérve is rendhagyó Kemény-féle regényszervezés, ha ez sem hagyományozódott (és nem is hagyományozódik), s hiába ennek a hagyománnyá nem tehető előképnek a fölélesztése Móricz *Erdély*-trilógiájában (s tegyük hozzá: e megújítási gesztus lappanghat *A nagyratörő* vagy a *Testvériség* opuszában is), ha ez nem továbbvihető, ami pedig megöröklődött, azt a magyar posztmodern próza nem viszi tovább – állítja Márton. S muszáj tanulmányának „poentírozni” és a Kemény-prózával szemben kijátszani Jókaiét (mint az „olcsó” sikeresség ikonját), mert így erőteljesebben tudja jelezni, hogy mit nem vihetett tovább, s mit nem „akart” továbbvinni a magyar prózahagyomány. Ezért kell – vélhetően – hallgatnia a szövegnek a rendhagyóbb Jókai-regényszerkezetekről, pedig az *Egy hírhedett kalandor a XVII. századból* újszerűség és játékosság tekintetében nem sokban marad alatta Kemény (vagy akár Márton) kísérletező regényszerkezeteinek.

S amit „megfontolva előrehaladó”, nagyot előre-, kicsit hátralépegető állításaival létrehoz *A kitaposott zsákutca...*, az T. S. Eliot *Káosz a rendben* című tanulmánya óta nem újdonság: hagyományválasztásakor mindig hagyománykonstruálás is történik. Ennél rendhagyóbb azonban, hogy *A kitaposott zsákutca...* arról árulkodik: Márton szerint ez az „új” hagyomány „nálunk”¹⁹ soha nem folytonos, s nem is lehet folytonos, ha mindig új és új szövegekben kell megalapítódnia, ha soha sincs kész, mert mindig újjászületik.²⁰ S

¹⁸ Jókaiiban nem szokás észrevenni a megújító, kezdeményező írókat, mivel a jelenkori kánonban Jókai narratív megoldásai szinte csak „hibáikban” megidézhetőek (például Márton *Testvériségében* a százharminc évvel ezelőtt meg nem írt történet elbeszélésmódjában, Háy *Dzsigerdilénjének* kincskereső-fabulájában). Kevesen látnak (IMRE, 1996; SZILASY, 2000) Jókai rendhagyó eljárásokkal kísérletező szövegeiben E. T. A. Hoffmann módszereivel összemérhető formációkat. Vélhetően nem Jókainak róható fel, ha a korábbi-mai olvasók nem rendhagyóbb szövegeit részesítik előnyben, hanem a szórakozáskultúrába illeszkedőket. Olvasástörténeti okai lehetnek a preferenciák ily módon való alakulásának. Amíg ezek történetét nem vizsgálja meg a kritika, csak feltételezni lehet, hogy a mikszáthi anekdotakezelés a Jókai-félénél modernebb, hagyományos regényszerkezetet roncsolóbb, posztmodernebb olvasásmódra serkentő (EISEMANN, 1998, 67–99). Úgy vélem, itt az ideje újrafogalmazni e benyomást a Mészöly-próza Jókai-intertextusai felől.

¹⁹ Vajon e különbségtevással nem a nyugat-európai (romantikus) mintához igazodás, a „korszerűség” igényét fogalmazza-e meg Márton, mikor egy másféle (saját) hagyomány felfedezésének szükségességét kívánja igazolni? S a zsákutcának minősített tradíció köntösében nem valami jól ismert kísérti meg? Mennyire véletlen, hogy a „sajátból” felvállalható hagyomány módszerei egybeesnek a német romantika távlatával? Ha Márton a német romantikáról beszélt volna, nyilvánvalóbb lenne, hogy saját poetikai problémáit elemzi?

²⁰ Elméletileg problematikus, hogy más nyelvű kultúrákban van-e ennél folyamatosabb folytonosság, nem kell-e mindenhol, mindig szükségszerűen át- meg átszítálni az elődök hagyatékát, hogy „kisüljön”, mi az,

Márton e paradox következtetése miatt adja magát a feltételezés, hogy talán saját kontextusa konstruálásánál egyetlen – akár szépprózai, akár kritikai igényű vagy elméleti – szöveg sem lehet több, vagy tehet többet. Ilyen „hagyomány nélküli hagyományvonalban” mindennek mindig csak „helyi értéke” lehet. S mintha itt érkezne el a szöveg a címbe jelzett zsákutcába. S ha valóban ez a felismerés fogalmazódik meg *A kitaposott zsákutca...*-ban, akkor Márton mostani nyilatkozatai felől ez az olvasat a következtetlenség vádja alóli előzetes „felmentésnek” is tűnhet. Rávilágít ugyanis annak az írói kényszernek a mozgatórugóira, mely aktuálisan-folytonosan újraértelmezi saját szerepét, szövegei „létszámát”, az olvasóközönséggel való kapcsolattartás módszereinek elmozdulását, s az új kontextusba lépéssel együtt járó újfajta koreográfia kialakításnak állomásait. S mindez felhang nélküli állítás, a mártoni „regenerálódási” képesség egész egyszerűen egészséges életstílról tanúskodik (pragmatikus szempontból), a személyiség önértelmezésének, megújulási képességének velejárója. Innen nézve pedig nem meglepő, hogy e lukacsos folytonosságba a *Kalligram* Márton-interjújában immár Mészöly is belekerülhet „habarcsként”. Ahogy az sem, hogy e beszélgetésben Márton már hangsúlyozottan saját poetikája szempontjából értelmezi Mészöly szerepét, s nem kíván állást foglalni abban a kérdésben, hogy pályatársai mit is nyertek a Mészöly-szövegekkel, azaz már nem él irodalmi csoportosulást, tendenciát vizionizáló gesztusokkal.²¹

Mindenféle „hiányérzet” és a Márton-elemzésben kitapintható hangsúlyáthelyeződés ellenére, tagadhatatlan azonban, hogy Márton tanulmányának állításai óvatosságuk miatt „állni” látszanak ma is. Még most sem látható tisztán, hogy létezik-e, létezett-e valamifajta kapcsolat a '90-es években s azóta megszülető történelmi regények között, s amennyiben igen, akkor ezek interpretálhatók-e egy új kánon létrehozásának kísérleteként. (Komoly elméleti kérdés természetesen, hogy ilyen utólagos áttekintést

ami használható, s mi az, ami „avitt”? Vagy lehetséges, hogy Márton azt kívánja állítani: nálunk nem rostálják át az elődök szövegeit, nem a fontos dolgok öröklődnek, bizonyos szerzők megint (ahogy mindig is) „ex nihilo” akar teremteni? A kettős hangsúlyok miatt nehéz lenne e kérdésre egyértelmű választ adni. Számomra úgy tűnik, hogy *A kitaposott zsákutca...* alapkonceptiója – azzal, hogy amellet érvel: nincs folytonos hagyomány, azt mindig újraalapítjuk –, olyan (nemzet- és) irodalomkarakterológiai alapkonceptiót tükröz, mely „szorosan” a nem említett Kölcsey-tanulmány (a *Nemzeti hagyományok*) gondolatmenetét idézi.

²¹ Egyfelől Márton állást foglal az *Anno* hatástörténetének kérdésében (megemlítve Darvasitól *A könnyemutatványosok legendáját* és saját *Testvériség-trilógiáját*), másfelől azonban (Darvasi, Nádas, Krasznahorkai kapcsán) félreérthetetlenül leszögezi azt is: „Semmi általánosságot nem tudok mondani: olyasmiket, hogy Mészölyt meg akarták volna haladni, vagy hogy Mészölynek egy megvalósítatlan programját ők vagy mi akartuk volna megvalósítani. Ez így nem mondható, mert nem hogy többes szám első személy, de még többes szám harmadik személy sincs. Én legfeljebb a saját nevemben beszélhetek, nevezetesen, hogy az én gondolkodásomban csakugyan beépült az összefüggések és megszakadások egyszerre való összevethetősége. Ez, mint formaképző faktor az utóbbi tíz évben írt regényeimben valószínűleg megfigyelhető.” (MÁRTON–SZOLLÁTH, 2007, 50).

lehetővé tevő nézőpontot a jövő valamely szegmense egyáltalán biztosíthat-e.) Ami biztos: az irodalom kétségkívül szociológiai konstrukció annyiban, hogy tanuljuk. S így értve az irodalmi hagyományt, az mindig, mindenhol ugyanolyan: „megcsinált” és legitimálásra (írói nyilatkozatokra, kritikusi csoportok többnyire impliciten maradó „hitvallásszerű” közös ízlésítéleteire) szorul;²² s ebben az esetben a hazai formák egyáltalán nem tekinthetők kezdetlegesebbnek és lemaradóbbnak a nyugat-európaiaknál, mivel ugyanolyan módszerekkel konstruálódnak. Néhány kérdés azonban – még a kánonkonstruálás szociológiai hátterének figyelembevételével is – eldönthetetlen, megoldhatatlan elméleti probléma marad. Hiába tanultuk meg például Kuhntól és Foucault-tól, hogyan konstruálódnak *általában* a paradigmák és diskurzusok; véleményem szerint továbbra sem tudható, hogy visszamenőleg valóban megkonstruálható-e a szociális közösségben (s nem az alkotó fejében) egy olyan kánon, mely előképeiként olyan „elődöket” választ ki, akiknek nem voltak tudatosan rájuk építő közvetlen utódai (akik körül nem alakultak ki iskolák), de akik egy „új” alkotó/alkotás felől nézve mégis ilyen sorként látszanak létezni? Vagyis, hogy egy új elem mennyiben tudja újrendezni a rendszer *egészét*; s az olvasóközönség igényeinek/preferenciáinak megváltozásával e „javaslatok” valóban lehetnek-e kánonná, *közösségi értékrendszerré*? (E problémát exponálta a Weöres-antológia, a *Három veréb hat szemmel* is; s érzésem szerint például a weöresi, egyéni irodalomviziót olvasva a befogadónak mindenképpen szembesülnie kell a saját irodalom-látomásától való eltérésekkel, s arra a konklúzióra kell jutnia, hogy szinte annyi a kánon, ahány az ember). E kérdéseket *A kitaposott zsákutca* nem teszi fel, nem válaszolja meg, csak megidézi implikáltan és ambivalensen. Sejteti, hogy a jelenből felidézhető az onnan „létejogosultsága”, miközben – az elsődleges jelentések szintjén – továbbra is úgy érvel kortárs jelenségek irányzat-jellege mellett, hogy állandóan tagadja, hogy ezt tenné. A nem-továbbvihetőként diagnosztizált kapcsolódásokra – a folytathatóság eshetőségét mérlegelve, majd elutasítva (például Kemény esetében) – mégiscsak fényt derít, s ha a tagadás formájában is, de a jelenkorit a régi „hiányzó”, rendhagyó nagyformátum örökösöként tolja előtérbe. A mártoni kánonmódosítás ebben az értelemben (az új magyar történelmi regény „irányzatossága” mellett) egy új, korábbinál szerveslenebb hagyománykonstruálási tendenciát – vagy legalábbis egy erre való szándékot – is diagnosztizál.

²² A hagyománykonstruálás szociológiai kontextusáról, emlékezet és saját csoporttudat viszonyáról ad áttekintést S. Varga Pál a történetviziók írói kontextusában: S. VARGA, 2005, 55–58.

S ha a Márton-tanulmány kitekintései itt-ott tárgyukon túlnövőnek tűnhettek is *A kitaposott zsákutca* megjelenéskor, az ezt követő évek szövegei részben alátámasztani látszottak a szöveg állításait. Mert a Márton-tanulmánynak ha visszafelé nem is, de „előrefelé” annál inkább sikerült valamiféle hagyományszerűséget konstruálnia. A jelenből nézve diagnosztizálható, hogy Lángra ösztönzően, már-már felszabadítóan hatott a történelmi regénykoncepció tendenciózus láttatása, Háy és Darvasi viszont más utakra tért, bár ezek az elkerülő irányok korábbi műveikből is következtek, s „eltéréseik” nem tekinthetők pusztán a Márton által vizionált „irányzatosságot” elutasító gesztusnak.²³ Azóta azonban születtek olyan művek is, melyek úgy történelmi irányultságúak, hogy alig van-lelt közülük a posztmodern történelmi regényként emlegetett „alakulatához” (Kukorelly: *TündérVölgy*, Závada: *Milota*, Bánki Éva: *Esőváros*), annál inkább családtörténeti, mikrotörténeti beállítódásúak, egyéni életutakat bejárók, álomszerű, metaforikus szerveződésükkel külön-külön hagyományokat konstruálók. Ám mindeme, időben aktivizálódó jelentésváltozások ellenére a *Testvériség*-trilógia felől nézve *A kitaposott zsákutca*... önlegitimációnak tűnik, mivel a későbbi Márton-regények szerkesztési módszereinek téziseként, már-már poetikai programírásként dekódolható.²⁴ Mindezeket az „ellentmondásokat” figyelembe véve – véleményem szerint – itt az ideje újragondolni a történelmi érdekeltségű nagyepika utóbbi évtizedeinek történetét (beleértve a kritikai „közhangulat” történetét is), s feltenni a kérdést: a közelmúlt múltteremtő koncepcióinak milyen tágabb kontextus rajzolható? S egyáltalán: rajzolható-e? A hagyományos életművön belüli elhelyezés vagy az irodalmi áramlatokhoz, tendenciákhoz sorolás valóban „égető” szükség-e szövegek olvasásakor-értelmezésekor? Nem hitelesebb-e az a „kép” – radikalizálva a megfogalmazás módját –, hogy minden jelentős szöveg (akár akarja, akár nem) kiragadja magát mindenféle kontextusból, s az életművön belül is csak

²³ Ez az állítás azonban ideiglenes, bármikor pontosítható. Darvasi ugyanis olyan szövegrészleteket közöl folyóiratokban, melyek majdani, történelmi regényként való megjelenésük után gyaníthatóan átrendezik a posztmodern magyar metahisztóriai fikciók egymáshoz való viszonyait, kvázi-tendenciáit.

²⁴ Mennyire kortárs jelenségekről, s mennyire egyéni poetikai problémákról árulkodik *A kitaposott zsákutca*? Mennyire voltak messzire nyúló tervei *A kitaposott zsákutca*...-val Mártonnak? Eszébe jutott-e – mikor saját törekvéseit egy csoport forma- és műfajproblémáiként s a hagyományhoz való viszonyt problematizált kötődésként mutatta be –, hogy a '80-as években bekövetkezett prózai paradigmaváltást egy másik paradigmával (az új típusú történelmi regényével) „rengesse meg”, elmozdítva a korábbi „korszakváltók” stabil kánon-pozícióját? Mennyire volt kánon-indítvány e szöveg? Mennyire került közel ahhoz, hogy valódi konkurens kánont teremtsen? S csak addig tartott-e a „kánonmozgás”, amíg ki nem derült, hogy e tendencia csak Márton életművében variálódik konzekvensen? Vagy: e törekvéseket *A kitaposott zsákutca*... számlájára írni gyanakvó olvasat? S a szöveg fenntartás nélkül tekinthető a kortárs posztmodern történelmi regény önreflexiójának? Tud-e majd egyszer az irodalomtörténet vagy -elmélet olyan higgadt rálátással beszélni e Márton-tanulmányról, mint Bajza vagy Toldy törekvéseiről? S a kettős hangsúlyok eldőlnek-e egyszer valamely irányba, vagy mindig egyszerre több hangsúlyt fog működtetni e szöveg?

„ráfogásokkal” újra-szituálható, s bár konstruál magának előzményeket (bizonyos korábbi szövegekkel inkább tud párbeszédet folytatni, mint másokkal), ez nem segíti elő, maximum megkönnyíti befogadását?²⁵ S ha e körülírás jobban rátapint az összefüggések „velejére”, miért kell a kritikának, az elméletírói gyakorlatnak egy-egy hasonló tendenciájú (s e tendencia egyként megmutatkozhat témában, formakezelésben, formaproblémák és műfajitextuális utalások rokonságában) szöveg kapcsán időről időre mégis elmerengenie azon, hogy körülbelül azonos időben megszülető, egymásról nem tudó, „csak” valamely közös belső igényt kielégítő szövegekkel „szembesül-e” vagy egy jelentősebb szöveg mögé-köré „hátráló” munkákkal? Vagy: a „sematizálódási” készség, a hasonló elemekből adódó csoportok megvonásának készítése, az összehasonlítás gesztusa nem szakmai, de pszichológiai kihívás, általános emberi szükséglet, mely ellen harcolni nem korszerűség, de a személyiség, a világszerűsége törekvő ráció önleépítése lenne? (Egyelőre még a kognitív pszichológia kísérletei sem sokat tudnak erről.) S e ponton ez az eszmefuttatás is az összehasonlítással együtt járó kételyek felé fut; erről azonban már annyiszor, oly sokféle kontextusban esett szó, hogy most pusztán utalok rá.

S ha e rövid megidézés mást nem is ért el, mint annak érzékeltetését, hogy milyen problémáim vannak a posztmodern történelmi regény „terminussal” (pontosabban a körülírásban jelenlévő, a csoportosíthatóságot „készpénznek” vevő előfeltevésekkel) s miért gondolom halmozottan nehezítettnek a válaszadást arra a kérdésre, hogy Mészöly öröksége továbbé-e a posztmodern magyar prózairodalomban, s egyáltalán létezik-e olyan közös sajátosság, tendencia, formaprobléma, melynek segítségével a közelmúlt irodalmi szövegei – legalább átmeneti ideig fenntarthatóan – „csoportosíthatók”, akkor e fejezet elérte célját. S e kételyek azt is megvilágíthatják, miért nem lett e disszertáció a posztmodern történelmi regényről referáló munkává. Mert, bár azt hiszem, történelmi tárgyú posztmodern regények vannak, s időszemléletet újrakonstruálók-tematizálók is, talán – apróbb elmozdulásokkal, rugalmas fogalomhasználattal – a történelmi regény műfajába sorolható posztmodern szövegek is léteznek, ám, hogy létezik-e ez a műfaji (vagy bármely más) tendencia a posztmodern magyar prózairodalomban, azt továbbra sem tudnám megválaszolni; pontosabban a válaszom szükségszerűen ideiglenes lenne, egy-egy frissen megjelenő szöveg a véleményemet bármikor átrajzolhatná.

²⁵ Ha azonban semmiféle „irányt” nem lehet feltételezni, (legalább érintőlegesen) megfogalmazandó néhány segédhipotézis. Például, hogy vélhetően egyéni döntés, hogy mi „miatt” nincsenek irodalmi tendenciák: lehet ez a „posztmodern állapot”, az irodalmi élet szociográfiailag tán kimutatható decentraltsága, információáramlásának többpólusú, egymásról tudomást nem vevő volta, vagy „egyszerűen” az olvasóközönség közösség-jellegének megszűnte.

A woolfi Orlando idő- és térszemléletének összefonódása krónikás elbeszélőjének speciális szerepkörével; a woolfi és a mészölyi koncepció hasonló vonásairól

A „magyar Orlando” mészölyi koncepciójának woolfi *Orlandó*val való összevetését a két elképzelés tér- és időképzeteket érintő rokon vonásai, illetve a krónikás elbeszélőformációk egymásra emlékeztető, ám különféle módokon lebegtetett pozíciói miatt tartom elkerülhetetlennek. S bár tudatában vagyok annak, hogy az alábbi összehasonlítás – mint minden hasonlítás – részben és szükségszerűen hasonlítás és tudatos (ekként pedig manipulált) párhuzamba állítás is lesz, azaz, hogy a hasonlóságokként címkézett elemeken belül mindig találni fogunk széttartó jellemzőket (hogy ne írjam: különbségeket), s minél közelebb hajolunk majd a szövegekhez, annál többet találunk mind az előbbiekből, mind az utóbbiakból, így pedig spontán módon megkérdőjeleződik, hogy az alábbiakban rokon vonásokként előfeltételezett jellegzetességek „valóban” rokonok-e egymással, vagy csupán utólag ekként tételezett olvasói koncepciók; mégis arra kérek mindenkit, függessze fel egy ideig a hasonlítással együtt járó (tudományosan, elméletileg indokolt) háritó alapreakcióit, s próbálja meg komolyan el- és újragondolni e kétféle – Mészöly által paralelnak tételezett – művészi víziót. S csak ezek után döntse el ő maga, mintegy saját „felelősségére”, hogy véleménye szerint van-e alapja e párhuzamoknak vagy nincs. S ha mérlegelése a van-felé billen el, gondolja át, hogy a konkrét esetekben vajon mettől-meddig tart a hasonlóság, s honnan veszi kezdetét a különbség; amennyiben pedig a hasonlóság meglétét tagadó értésmód mellett dönt, merengjen el rajta: vajon Mészöly mennyire tudatosan befolyásolta, „vitte félre” önreflexív megnyilatkozásaival – például: „*Anno (magyar Orlando)*”¹ vagy: „*nemiséget váltó történetismeret*”² – a recepciótörténetet, s valóban félrevitte-e, egyáltalán: mihez képest beszélhetnénk tévesztésről, félreértésről? Azaz, összefoglalva az iménti közbevetéseket: úgy vélem – még ha mindez e kontextusban mentegetődzésnek is hathat –, hogy épp a hasonlítás (ismeretelméleti) természetéből következik, hogy értelmezői pozícióban soha nem lehetünk abban a helyzetben, hogy racionálisan (ne pusztán intuitívan) cáfoljuk az összevetés létjogosultságát, amint, természetesen, létét, kézhez-állóságát sem igazolhatjuk.³ Ilyen helyzetekben ténylegesen hiteles „választás” a két megközelítés közötti folyamatos, fenntartott oszcillálás lehet. E magatartás viszont nehezen illeszthető össze e dolgozat egyik alaphipotézisével: azzal, hogy e három

¹ MÉSZÖLY, 2007, 874.

² Uő., 1999, 73.

³ Ebben az esetben a popperi falszifikációs eljárással sem sokra megyünk.

Mészöly-beszély azonos téma különböző módokon való megvalósítására törekszik, s ami közössé teszi őket (időkezelésük radikalitása, a térbe „kiömlő” elbeszélői és/vagy szereplői tudat emlékezőtechnikájának más-más módon rendhagyó működése), az voltaképpen a woolfi *Orlando*val is összefüggésbe hozható, főképp, hogy a Mészöly-filológiában létezik a „magyar Orlando” kifejezés. Azaz jelen esetben – még a fentebbi ellenérvek mindegyikével számolva is – lehetetlennek látom a rokonság kérdésének elkerülését. S mivel rokonságról beszélek, olybá tűnhet, mintha előre vetíteném a mérlegelés kimenetelét, pedig csak arról van szó, hogy a kiinduló feltételezésre – hogy tudniillik a vizsgált három Mészöly-beszélyben egyetlen tervezett, teorémaként kísértő narratív formáció más-más „kimódolási” fázisait láthatja az olvasó – több tételezés is épül; például, hogy e három metódusban a magyar prózairodalom narratív recepteket kapott a tér- és időviszonyok radikális „megbolondítására”, s e technikák sora a mai regény- és novellairodalomban is kitapintható. Így pedig, e további feltételezések fenntartásához, a rokonság vélelmezhetőségének tételét is támogatni szükséges, főképp, hogy a dolgozat alaphipotézise maga is hasonlóságok, rokon vonások, párhuzamos törekvések feltételezésére épül. S ezért minden hasonlítás néminemű létjogosulatlanságát „hirdetni” felemás helyzetet teremtene, megroppantaná az „alappilléreket”. Vagyis e dolgozat (bármint vélekedjek is általában személy szerint a hasonlítás és névátvitel tagjait érintő rokon vonások védhetőségéről) nem kérdőjelezheti meg alapjaiban a „magyar Orlando” írói víziójának valóságos Mészöly-szövegekhez való kapcsolhatóságát – vagy legalábbis azt, hogy létezik valamilyen strukturális rokonság, vonás, (szerzői) intenció, tendencia, mely összekapcsolja a vizsgálat tárgyát képező három Mészöly-szöveget – s így komolyan kell vennie e „névátvitel” strukturális alapjainak feltételezését. Mindezekből a belátásokból az is kisejlik, hogy ebben az esetben a hasonlóság lebegtetése inkább törekvés, szükségszerű kiegészítés, semmint belülről jövő intuitív megézés.

Mindezeket az észrevételeket figyelembe véve kísérlem meg tehát röviden felvázolni a woolfi *Orlando* elbeszélésmódjának jellegzetességeit⁴ és utalok vissza a három Mészöly-beszély hasonló narratív jegyeire; amennyire azonban lehetséges, tartózkodom attól, hogy egyértelműen amellet vagy az ellen érveljek, valóban létezik szövegszerű kapcsolat a kétféle Orlando-elképzelés között.⁵ E kérdés eldönthetlensége miatt „csupán” e feltételezés lehetőségét szeretném elmélyíteni, fenntartva a termékeny bizonytalanságot,

⁴ Ahol a „magyar Orlando” beszélyeivel más woolfi szövegek eljárásai is rokoníthatók, ott – utalásszerűen bár, de – más woolfi írásokat is érinteni fogok.

⁵ Szövegszerűen *A pille magánya* és *A pille halála* címek közötti játék adatolható, illetve, hogy e Woolf-kötetből Mészöly kijegyzetelt (MÉSZÖLY, 2007, 613–617, 619) és felhasznált (Uő., 1989a, 79) részleteket.

vagyis e fejezetben miközben rámutatok hasonlóságokra, s érintek néhány különbséget, a levonható konklúziók megfogalmazását mindenkire magára hagyom. Mindazonáltal annyit már itt, a gondolatmenet elején jeleznék, hogy a fenntartott oszcilláció ellenére is majdhogynem szilárd, rögzített, „állapotszerű” jellegzetességnek látszik, hogy – akár van bármely közös „eredetre” visszavezethető „oka” az alább kifejtendő hasonlóságoknak, akár nincs – Mészöly elbeszéléseinek narratív kontextusa a woolfi szövegeljárások „erőterében” olvasói oldalról mindenképpen kitágul. Azaz a Mészöly-szövegek jelentéshorizontjai gazdagodnak a woolfi kontextusban, s a párhuzamok nem szűkítő értelemben aktivizálódnak. S bár e pragmatikus megközelítés nem döntheti el a hasonlóság fennállásának kérdésére adható válasz irányát, mégis meggondolandó (részleges rögzíthetlensége ellenére is) a szövegek közötti áthallások egymás jelentését tovább gazdagító jellege. S főképp e „jelentésbővülésnek” köszönhető, hogy külön fejezetet szentelek a rokon vonások tárgyalásának. Ne tévesszen meg senkit, hogy e fejezet a *Függelék*be került. Ha a dolgozat fő „irányától” – terjedelme miatt – nem terelte volna el a figyelmet, akkor akár a *Bevezető*ben, akár bármelyik elemzett szöveg elbeszélésmódjának tárgyalásakor ott szerepelhetett volna. Ugyanis, ahogy az eddigiekből már kiderülhetett, véleményem szerint Woolf *Orlandó*jában is átmeneti, egymásra hatást gyakorló a szereplői, elbeszélői pozíció és – velük összefüggésben – a cselekmények medrét biztosító tér szerepe; ha nem is szintúgy, mint a főszövegben tárgyalt Mészöly-elbeszélésekben.

Még egy megjegyzés kívánkozik e fejezet elejére, ez azonban már átvezet a woolfi szöveg jellegzetességeinek tárgyalásához. Mivel e dolgozat elsősorban nem a woolfi szöveg nyelviségére fókuszál, ezért az *Orlando* Gyergyai-Szávai fordítására hivatkozva fogalmaz meg párhuzamokat, hasonlít össze narratív megoldásokat. Ugyanakkor e döntés ellenére sem kíván lemondani azoknak az első ránézésre is dekódolható műfajjelölő és képi elemeknek a szerepeltetéséről, melyekkel az angol nyelvű korabeli woolfi *Orlando* bírt, s melyek rokonságot is mutatnak a mészölyi koncepció egy-egy ötletével, melyeket azonban a magyar kiadások⁶ – vélhetően épp az életrajzi vonatkozások könnyen feltételezhető „személyessége” okán – nélkülöznek. Mindenekelőtt a műfajokkal, a műfaji határokkal való „kacérkodás” különféle esetei említendőek itt: egyrészt az eredeti angol nyelvű kiadásban szereplő alcím (*A biography*) hiánya – vagy regényre cserélése –, másrészt a műfajjelöléssel összefüggő hitelesítő eszköztár (fényképek Angelica Bellről mint a

⁶ A felhasznált kiadás mellett (WOOLF, 1945) az alábbi kiadásokat lapoztam át: Uő., 1966, 1977.

gyermek Sasháról és Vita Sackville-Westről mint 18., 19. és 20. századi Orlandóról,⁷ ajánlás, a segítőkész barátoknak szóló köszönetnyilvánítás, lábjegyzetek) részleges jelenléte. Az imént felsorolt, műfajjelölő apparátus elemei közül ugyanis a magyar nyelvű kiadásokban mindössze a krónikás elbeszélő (és/vagy a fikció játéka szerinti közreadó) lábjegyzetei szerepelnek. Harmadrészt pedig utalni szükséges arra a mai olvasónak nemigen feltűnő „tréfára”, hogy az *Orlandó*ban szereplő utolsó elbeszélte esemény időpontja (1928. okt. 11-e éjfél) egyben a kiadás ideje is,⁸ s bár erre csak kritikai kiadás hívná fel a figyelmet, e gesztus a korabeli olvasó számára kétségkívül jelzésértékű (s más elemekkel együtt: humorforrás) lehetett. Ne higgyük, hogy e különbségek pusztán formálisak, s hogy a műfajjal és a (képi, ajánlásban tükröződő, kortárs időbeliségre reflektáló) referenciákkal való játékok kevésbé fontosak, netán járulékosak.⁹ Az olvasói élmény, illetve az értelmezés szerves részét képezik, s nem csak jelen esetben, a Mészöly-koncepció összecsengéseivel egy olvasási térben.

Bár kétségtelen, hogy ezek az ötletek a mészölyi „magyar Orlandóval” játékba hozva beszédesebbnek tűnnek, mint önmagukban. Az előbb felsoroltak kontextusában nem csupán a Mészöly-kötetek (*Volt egyszer egy Közép-Európa, Az én Pannoniám*) hitelesítő/referenciális „célzattal” játékot folytató – Móser Zoltán készítette – fotói kerül(het)nek művészetfilozófiai problémaközegbe (például a *Volt egyszer egy Közép-Európa*-kötet *Annójába* ékelt apácaarc képe), de a *Sutting ezredes...* referenciális játéka is a Crescence-névvel. Megengedhető ugyanis a feltételezés, hogy Mészöly e beszélyében – éppúgy, mint a woolfi *Orlandó*ban – a szöveg ajánlásában szereplő „címzett” és a szöveg egyik (fő)szereplője „ugyanaz” a személy. Vita Sackville-West az arcát és (az ajánlásban, illetve Orlando felmenőinek névadásakor) a nevét „adta” a kiadáshoz, s a kortársak számára neve és arca összefonódott Orlando alakjával; s ugyan a Crescence-név esetében egyáltalán nem bizonyos, hogy e kétféle referencia ugyanarra a személyre vonatkozatható, de azért az egybeesés – vagy legalábbis valamiféle közös jegy megléte (a viszonyulás típusának, a lázadás jellegzetességének közössége) – valószínűsíthető.¹⁰ A kettős (külső és

⁷ DICK, 2000, 62–63.

⁸ I. m. 64.

⁹ A könyv nem várt kiadói (anyagi) sikere szempontjából semmiképpen sem közömböse ezek az „utalások”. Vita Sackville-West személyének érdekessége és Woolffal való barátsága éppúgy hozzájárult az olvasóközönség kíváncsiságához, mint az a szöveggörnyezet (alig ült el Raddyffe Hall lesbikus szerelmet tárgyaló botrányregényének, *'A magány kútjának'* bírósági és sajtóvihara), melyben e könyvet az akkori olvasók elhelyezték. A tágabb kontextus tárgyalásához: BÉCSY, 1980, 185.

¹⁰ Pályi András például evidenciaként kezeli ezt az azonosságot, PÁLYI, 1988, 33.

belső) referenciákkal való – s feltételezhetően hasonló tétű¹¹ – játék rokonsága mindenesetre a megszokottnál elmélyültebb párhuzamos értelmezésre ösztönözheti a befogadót.

Úgy vélem tehát, hogy mindkét koncepció esetében jelentést kell tulajdonítanunk a referenciákkal való játékoknak, s különösen a választott műfajok szempontjából fontosak a különféle vonatkozás-irányok. A referenciákat természetesen (főképp/elsősorban) nem életrajzi háttéranyagokként értem, ugyanakkor nem tagadom, hogy a woolfi *Orlando* esetében (Woolfra és Vita Sackville-Westre vonatkozó) életrajzi utalásokkal is számolnunk kell, egészen egyszerűen azért, mert e szemiotikai kapcsolatok nem csupán az egykori olvasástörténet részei, de – ha ismerjük az *Orlando* ajánlását, képeit, akkor – e külső referenciával bíró „eszközök” a szöveg mai értésmódjaiba is belejátszanak. Gondolok itt például arra, hogy a főhős „mintaadójának” sokrétű személyisége, különféle tevékenységei és sokszínű származásának más-más felmenőket szintetizáló testi jegyei Orlando élettartamában kiterjedve, különböző életállomásokban, más-más társadalmi és nemi szerepekben, egymástól elkülönítetten manifesztálódnak.¹² Szintúgy komolyabb megfontolásokra és a Mészöly-beszélek szövegszervezési módjaival való összevetésre adhat okot az a felismerés – bár a Woolf-szöveg magyar fordításában erre kevés utalást talál az olvasó –, hogy az *Orlando* több neves író (köztudottan: Defoe, Browne, Sterne, Scott, E. Brontë) stílusát imitálja,¹³ s már pusztán stílusfordulataival megidézi az idő múlását és folyamatszerűségét, illetve a nagy stílustörténeti korszakok váltásait. Innen nézve pedig több rokon vonást is felfedezhetünk a Woolf-„regény” megoldásai és a mészölyi „magyar Orlando” intertextualitásának működésmódja között. Hiszen Mészöly koncepciójában szintén fontos szerep jut a történelmi és irodalmi vonatkozásoknak, s a

¹¹ Hogy e játéknak milyen-miféle tétje van, az leginkább egy harmadik műalkotás szövegekörnyezetének – képviseletet, jelölést, reprezentációt tárgyaló – „felvillantásával” illusztrálható. A részlet így hangzik: „*A Columbia Egyetem Arden House Konferencia Központjában van egy bronz macskaszobor. A folyosón áll, egy olyan lépcső felső végénél, amely egy alacsonyabb szinten lévő teremhez vezet. Feltehetően van némi értéke, vagy úgy gondolják, hogy van némi értéke, minthogy láncsal odarögzítették a rácshoz – minden bizonnyal a tolvajlást megelőzően, mint az ócska moteleekben a televízió-készüléket. Ez lenne a magától értetődő értelmezés. De én hajlok arra a magyarázatra, hogy ez nem egy macska leláncolt szobra, hanem egy leláncolt macska szobra, melynek egyik részét szellemesen a valóság egy eleméhez illesztették (a műalkotás és a valóság közötti láncszem az, amit keresünk). Természetesen lehet, hogy amit valóságélemnek veszünk, az valójában a műalkotás (...) része, bár abban a pillanatban, ahogy megengedjük, hogy ez a műalkotás része legyen, felmerül a kérdés: hol végződik és hol végződhet a mű?*” DANTO, 2003, 104.

¹² A woolfi levelezésből ismert, hogy Woolf adatokat, neveket, történeteket kért Vita Sackville-Westtől egy-egy Orlando számára modellt nyújtó ösére vonatkozólag: BÉCSY, 1980, 179–180.

¹³ Bécsy hiányolja a magyar fordításból az *Orlando* korszakok, írók stílusait idéző imitációit, s idézi Woolf ez irányú reflexióit (i. m. 180–181). Vélhetően nem csak a fordítás következménye, hogy leginkább az írásmódok túlhajtásaira figyel fel a hazai olvasó. A lotmani szemioszféra gondolkörében elképzelhető, hogy még a fordításban szereplőnél „találóbbr” swifti, defoe-i stílusimitációkra sem figyelne fel a hazai befogadó, egész egyszerűen azért, mert kulturális emlékezetében nem foglalnak el központi helyet a „szövegbázisok”.

pretextusok idő-referenciájukkal komolyabb narratív erőfeszítés nélkül is képesek „életszerű” történelmi „hátteret” biztosítani az „előtér” eseményeinek,¹⁴ akárcsak Woolf stílusimitációi Orlando történetének. A pretextusok azonban több funkciót is ellátnak Mészöly beszélyeiben. Részt vesznek egyfelől az időbeliség megteremtésében, a régmúlt eseményeinek adatokkal való hitelesítésében, a korszakok nyelvhasználati sokszínűségének megidézésében, másfelől pedig magukkal hozott műfaji kötődéseikkel előre is vetítik a „magyar Orlando” hangnemét, formai kereteit. Ha ugyanis komolyan vesszük *A napló*-terv műfajiságról árulkodó cím-megjelölését,¹⁵ nem lepődhetünk meg azon, hogy a *Sutting ezredes...* és a *Fakó foszlányok...* pretextusainak nagy része személyes műfajból „származó”: napló, emlékirat, memoár, levél, úti jegyzet. S ha az elképzelések „monumentálisát” és az elkészült szövegek gazdagságát tekintjük, akkor – arányaiban – joggal tűnhet úgy, hogy helytálló a párhuzam: amennyiben az *Orlandóban* valóban *A névtelenek életének* ötletét látjuk megvalósulni,¹⁶ úgy a mészölyi tervet, *A naplót* is viszont láthatjuk az *Anno*, *Fakó foszlányok...* és *Sutting ezredes...* lapjain. Vagy legalábbis feltételezhetjük: ha e tervek posztulált „megvalósításai” nem is, de irányaik (a kötetlen időviszonyok térbeli „identitásokhoz” való rögzítése) és célkitűzéseik (a mindennapok, a kisemberek történeteinek-történelmének megörökítése) némileg rokonak egymással.¹⁷ S e ponton immár rá is térhetnénk *A napló* mészölyi koncepciójának időbeli szerkezetet érintő előfeltevéseire, majd a kétféle „Orlando-koncepció” idő- és térvizsionyainak vizsgálatára, ha nem kellene előbb (a referenciák kapcsán) megemlékezni néhány különbségről.

E különbségekről rögtön jelezném, hogy lappangóbbak, mint az imént tárgyalt hasonlóságok, s észrevételük talán már a filológiai vizsgálatok tartományába tartozik, nem a spontán befogadáséba; természetesen megint nehéz lenne (ha nem lehetetlen) megvonni az egyszeri és a szakmai olvasó közötti határvonalakat, mivel ezek a határok nemcsak folyton áthelyeződnek, de e kettős (?) befogadásmód esetenként együtt, egymást váltva

¹⁴ Természetesen ezek a történelmi elő- és hátterek egymáshoz képest artikulálódnak, valahogy úgy, ahogy Mészöly prózájában az időbeliségre utaló kötőszavak is egymáshoz viszonyítva rajzolnak ki előbb-utóbb kapcsolatokat. Érdemes e ponton idézni a sokat citált passzust: „Még vásári trükkhöz is lehet és kell folyamodni, ha más nem kínálkozik. Például a tisztázatlan időbeliségbe – időnélküliségbe – bedobott időhatározókkal, határozókkal, kötőszavakkal. Remélhetőleg segítenek olyan időérzést adni, ami nem kronológiába kényszeríti az olvasó átélő közérzetét, hanem az időnélküliségben való szüntelen mégis-előrehaladás szuggesztívóját kelti. Vagyis epikai dinamizmust teremt, megfogható múlt-jövő nélkül. Ahogy a múltnak-jövőnek a valóságban is csak jelene van. Tehát: megtévesztő – vagy inkább kódértékű, azaz, nem valós – dátum-bóják, kötőszavak, határozók.” MÉSZÖLY, 1993, 189–190.

¹⁵ Uő., 1999, 73.

¹⁶ *A névtelenek életének* ötletét (WOOLF, 1980, 166–189) Bécsy az *Orlandóhoz* köti, véleménye szerint ebből az Anglia teljes életét elmesélő tervből lett az *Orlando* (BÉCSY, 1980, 174).

¹⁷ Bár e tételezéssel kétségkívül ingoványos területre tévedünk: a szándékutalajdonítások pszichológiailag kevésbé igazolható, elméletileg kétséges feltételezéseinek örvényébe.

jelentkezik. Bármilyen olvasásmódot érintsen is azonban, itt az ideje megnevezni a két koncepció referencialitás-módja közötti legkomolyabb különbségeket. Míg a woolfi *Orlandó*ban szereplő személy- és helynevek referenciája a kortárs befogadók számára vélhetően kézzelfogható és felidézhető valóság tartamra épített, s a kötet fényképeivel önként „kínálta”, hogy a befogadók Orlando családfájában, baráti körében, családjá otthonában és kastélya parkjában Vita Sackville-West családjára, barátaira és otthonára, Knole-ra ismerjenek,¹⁸ addig a mézőlyi vízióhoz kapcsolható beszélyekben az idő-jelölők és személynevek csak látszólag, első olvasásra töltenek be referenciális szerepet. Legtöbbször ugyanis kevés utánajárás vagy újragondolás után kiderül, hogy ezek az elemek csak ál-referenciával bírnak.¹⁹ Mézőlyhöz kapcsolható életrajzi utalásokkal, konkrét személyek és szereplők közötti megfelelésekkel pedig – tudtommal – nemcsak az olvasói oldal, de a filológia és az „beszélt nyelvi” irodalmi legendáriumok sem számolnak. A két koncepció referenciákkal való szövegjátékai – főképp az imént érintett, túl könnyen kézhez álló woolfi referenciák egyfelől, s a mézőlyi ál-referenciák másfelől – véleményem szerint túlmutatnak az életrajzi és műfaji kötöttségek hagyományos kérdésein. S nemcsak azért, mert a posztmodern olvasásmód felől szükségszerűen felértékelődnek a kontextus-teremtő többértelmű gesztusok, de azért is, mert e felemás (önmaguk létét egyszerre erősítő és cáfoló) kapcsolatok a szövegvilágok lehetőségtereinek logikai kereteit

¹⁸ E referenciákra Woolf is többször utalt. Dick idéz egy részletet Woolf naplójából, mely elárulja, kik voltak az *Orlando* egy-egy hőséneke mintái: „*I am writing Orlando half in a mock style very clear & plain, so that people will understand every word. (...) But the balance between truth & fantasy must be careful. It based on Vita, Violet Trefusis, Lord Lascelles, Knole &c.*” DICK, 2000, 62.

¹⁹ Ilyen például a *Sutting ezredes...*-t indító időjelölés: „*A múlt század egyik forradalmi változásokkal teljes nyárutóján*” (MÉSZÖLY, 2003, 5), melyet a szöveg augusztus 12-éhez, hétfőhöz kapcsol. Ahogy korábban többször jeleztem, e dátum egyként eshet az 1800-as évek alábbi éveire: 1805, 1811, 1816, 1822, 1833, 1839, 1844, 1850, 1861, 1867, 1872, 1878, 1889, 1895, de nem a kritikákban gyanított '30-as évek legelejére (CSUHAI, 1988, 159) vagy 1846–48-ra (SZIRÁK, 1995, 64). Ha pedig e szöveg belső idő-jelöléseire fókuszálunk, a megörökített történetet 1838 előttinek kell gondolnunk, mivel a beszélyben szereplő Kemnitzer kávéház '38-as árvíz utáni romjain épült fel az Angol királynő Szálló, ahol később Deák Ferenc lakott. (S Mézőly tudott e határjelölő időpontról, hiszen kiemelve jegyezte ki magának a szálló pusztulásának '38-as időpontját, MÉSZÖLY, 2007, 772.) De a Széchenyi feleségét implikáló Crescence-név is „félreveheti” a befogadót, a szövegnek ugyanis (legalábbis az intertextusok szintjén kimutatható módon) nincs sok köze Széchenyihez. S hasonló módon működik a Répássy-név, mely szintén '48-as asszociációkat s ál-kontextust teremt. Répássy (!) Mézőlynél ezredorvos, aki a lovak lábszárainak erőfeszítéseit elemzi. Az olvasó emlékezetében és Kossuth-Görgey levelezésében (KOSSUTH-GÖRGEY, 2001, 92–93, 109, 156, 366, 504, 511, 523) Répássy Mihály elsősorban a magyar lovasság főfelügyelőjeként szerepel, ki lovak vásárlásáról, ménesek felhasználásáról dönt, s csak másodsorban idéződik fel mint vezérőrnagy, hadnagy, tábornok, ezredes. Görgey naplójában (GÖRGEY, 1988, I. köt., 214, 222, 242, 410–412) azonban Répássy Mihály felkészültsége, taktikai döntései is szóba kerülnek. Mézőlyék *Tallózó-tervei* ismeretében – „*A magyar ló (Lovakról, Balassitól Kiss Lajosig)*”, „*Kéziratok naplók az 1848 körüli évekből*”, „*Egy aradi vértanú naplója (Kiss Ernő kiadatlan hagyatékából)*”, MÉSZÖLY-SZEDERKÉNYI, 2004, 137, 136, 140 – a Répássy-név említése korántsem tűnik véletlennek. S nem csupán a *Sutting ezredes...*-ben találunk referenciális „játékokat”. A *Fakó foszlányok...*-ban szintén idő-referenciákat teremtenek a Wesselényi-, Newton-, Pico-, Panovsky-pretextusok, ahogy az *Anno* kultúrtörténeti utalásai, idő-mozaikjai is.

dinamizálják, szöveg és világ összekapcsolódásának bevett koncepcióit-módozatait kérdőjelezik meg. Mivel pedig a kötetlenség „tulajdonsága” nem pusztán a referenciális viszonyulások jellemzője, de a Mészöly-szövegek más szegmenseiben, más strukturális szintjein is megjelenik, a vonatkozások működés módjának rövid áttekintése után ideje kideríteni, hogyan lesznek más „elemek” – például az idő- és térkezelés – a metonimikus viszonyok láncszerűségét átütő, szivacsossá tevő generatív tendenciává.

A gondolatmenet követhetősége érdekében a továbbiakban az időkezelés irányából közelítem meg a térkezelés woolfi és mészölyi megoldásainak specialitását, mivel, ahogy már egy korábbi fejezetben szó esett róla, az *Anno* és a *Sutting ezredes...* elbeszélésmódját tárgyaló kritikák, recenziók, tanulmányok – vélhetően és többé-kevésbé az interjúkban megnyilatkozó mészölyi állításokat követve – leginkább az időhöz való viszonyulás okán szerepeltették az Orlando-párhuzamot.²⁰ Ugyanakkor ismét hangsúlyozni szükséges, hogy Mészöly szövegeiben csak a *Műhelynaplók*ban találkozunk az „*Anno (magyar Orlando)*” szószerkezetekkel.²¹ Sem az Alexa Károlynak adott interjújában, sem a *Párbeszédkísérelt* óriásinterjújában, ahol – utóbbiban *A napló* koncepcióján belül megidézve – Mészöly az *Annóból* tovább „fejlődő” regényterv ötletéről beszélt,²² nem szerepel Woolf vagy Orlando neve. S noha Mészöly terve a két beszélgetés közötti időben némileg megváltozott – míg az Alexa-interjújában az időtáv még háromszáz éves volt, s az elbeszélésmód műfaji keretei nem jöttek szóba, addig a Szigeti Lászlóval folytatott beszélgetésben a tervezett „regény” ideje már négyszáz évre duzzadt, s a műfaj is szerepelt: napló (azé a porontyé, aki az *Annóban* világra jött)²³ – a koncepció azonban alig került közelebb a woolfi mintához.²⁴ Bár utóbbi interjújában olvasható az a woolfi *Orlandó*val rokonságot sejtető mészölyi kijelentés is, hogy e naplófolyam egy „nemiséget váltó történetismeret is lenne”.²⁵ Ha figyelembe vesszük az időtáv és nemi váltás motívumának hasonlóságait, az áthallások reflektált közelítések nélkül is túl erősek ahhoz, hogy a párhuzamokat különösebben artikulálni kellene: mind az időtartam négyszáz éves kiterjedése, mind a nemi identitás változása-váltogatása erőteljesen megidézi a woolfi *Orlandót*. Ugyanakkor *A napló-*

²⁰ E párhuzam „jelentéstörténetét” tekinti át a *Bevezető* 12. lábjegyzete.

²¹ MÉSZÖLY, 2007, 874.

²² ALEXA, 1981, MÉSZÖLY, 1989a, 197–216, Uő., 1999.

²³ „Annak a porontynak a naplója legkülönbözőbb vetületekben, aki az *Anno* című írásomban a kénes forrás mellett jön világra” (i. m., 73) – fűzte hozzá a műfaj-megjelöléshez Mészöly. E kijelentésben a születés-motívum hangsúlyozása főképp a Krúdy- és Woolf-párhuzam erőterében izgalmas.

²⁴ Jóllehet az *Orlandó*ban is négyszáz év az elbeszélt időtáv.

²⁵ I. m. 73. Szolláth (SZOLLÁTH, 2007, 1069) e terv részeként (vagy legalábbis címváltozatoként) értelmezi a *Műhelynaplók*ban szereplő *Vér Ambrus élete* és a *Bod András hányattatott élete és hátrahagyott írásai 1698–1972* cím-ötletet (MÉSZÖLY, 2007, 482, 695). Kétségtelen: az utóbbi címváltozat műfajjelölése rokonnak látszik *A napló*-elképzeléssel.

tervhez kapcsolható szövegekben – az *Annóban*, a *Fakó foszlányok...*-ban és a *Sutting ezredes...*-ben – szó sem esik nemi váltásról,²⁶ „csak” a „*történetismeret*” marad meg. E „felemásan” érvényes párhuzam ellenére a woolfi szöveg időbeliséget érintő aspektusainak aprólékosabb áttekintése mégis több felismeréssel szolgálhat a Mészöly-beszélyek vonatkozásában, mint azt az időtáv pusztá egyezése sugallná, főképp, hogy a woolfi időkezelés – akárcsak a mészölyi prózában – jelentős mértékben kihat a tér szerepkörére. Mindennek elmélyültebb tárgyalása előtt érdemes azonban a woolfi Orlando elbeszélésmódjának időkezeléssel együtt járó sajátosságait szemrevételezni, s csak utána összevetni e jellemzők viselkedését a Mészöly-szövegvilágok törvényszerűségeivel.

A woolfi *Orlando* időkezelése szorosan összekapcsolódik a folyamatosan „deklarált” krónikási pozícióval, s még inkább e szerep szüntelen átértékelésével. S ez azt is jelenti, hogy a szöveg előre haladtával az elbeszélői hangnem-megszólalás és az időbeli folyamatok bemutatásának, újratereztésének módozatai mindvégig együtt változnak, alakulnak. Ahogyan ugyanis az elbeszélő hangneme saját szerepét-pozícióját illetően az első oldalaktól kezdve – a játékos komolyságtól az ironikus önértékelés irányába – állandóan mozgásban van, úgy jut a kronológiának is egyre „felemásabb” szerep. A szöveg ugyanis miközben játékosan túlhangsúlyozza idő-jelölőinek pontosságát, aközben kinyilvánított szándékával (a krónikási pozícióhoz való hűséggel) éppen ellentétes reakciót vált ki: az időpontokhoz való ragaszkodás (egyáltalán: a közlések adatokkal való megtámogatásának „görcse”) irónia tárgyává lesz. Mindez (azaz a narrátor komolysága és iróniára való hajlama) természetesen folyamatosan más-más arányokkal működteti a szöveget, mivel a regény – szüntelen dialógust folytatva az életrajz/krónika műfajával – időről-időre különböző idő-jelölő (s ezeket ironizáló) stratégiákat alkalmaz. Az elbeszélő például, különösen a kötet elején, sokszor él azzal a fogással, hogy részleteiben pontos adatokat közöl, jelzi a hónapot, a napot és az órát, elhallgatja azonban az évszámot, az évszázad jelölését.²⁷ Olyannyira így van ez, hogy utóbbi csak néhány esetben, s akkor is esetlegesen derül ki, mintegy mellékesen „odavetve”, az uralkodó királyok vagy egy-egy ikonikus, időbeli vonatkozásokat magán hordozó név (például: Armada, Nelson, Pope) említésével. Ezek a némileg lehorgonyzott, némileg szabadon lebegő időpontok aztán részletes, „kimerevített” környezetrajzokkal (már-már posztimpreszionista leírásukkal) az

²⁶ Hacsak nem abban az értelemben, hogy a *Sutting ezredes...* szerelmi extázisának kitartott pillanatában megszűnnek az én-határok, a hősök „átjárnak” egymás tudatába, nyilatkozataiba, emlékeibe, jövőképzeteibe.

²⁷ WOOLF, 1945, 44, 74, 92, 142, 174, 204, 268, 302, 304, 307, 315.

állóképszerűség benyomását keltik,²⁸ s azt sugallják, hogy az egyes események egy nagyobb időintervallumon belül akár máskor is megeshettek volna. A regény közepétől azonban megváltoznak a krónikás idő-jelölő eljárásai. Különösen az 1900-as évekbe „érve” lesz egyre több a konkrét évszám, egyre sűrűbb az időbeli referencia. A regény befejezésekor pedig a krónikás elbeszélő szinte túlhajtja a pontos tájékoztatás igényét: délután négy órától éjfélig (!) folyamatosan jelzi az idő múlását jelző harangütéseket.²⁹ S ezzel az elbeszéléstechnikai váltással – egyre gyorsabb „mozgóképpé” téve a korábban állóképszerűen láttatott szövegvilágot – mintegy a történelmi idő múlását, a technikai forradalom, a gépekkel gyorsított mindennapi cselekvések ritmusának és ütemezésének átalakulását is „demonstrálja” a szövegszervezés módja; s ilyen értelemben az elbeszélésmód posztimpresszionista (több érzéki benyomás egyidejűségét hangsúlyozó, teljességre törekvő, mozaikszerű) technikáját előbb a tárgyilagos analízis elidéző kvázi-mozdulatlansága, majd az egyre gyorsuló tárgyszerű felsorolás szorítja háttérbe.

S ahogy már említettem: a narrátor részéről ezek az időbeliséget jelölő (módszerbeli) különbségek saját szerepére vonatkozó más-más jellegű, hangnemű és irányultságú reflexiókkal járnak együtt. Amíg a krónikás elbeszélő költőileg „homályos” régi krónikákra támaszkod(hat)ott, addig színes, regényes (már-már románcos) életrajzot adott, a lehető legkomolyabban véve önön szerepét.³⁰ Azonban a török kalandoktól, az írott források tűzvészt követő hiányosságától és egymásnak ellentmondó voltától kezdődően a krónikás elbeszélő egyre nyíltabb iróniával (elhallgatásokkal,³¹ allegorikus alakok

²⁸ A woolfi szövegek több elemzője kiemeli: a woolfi elbeszélésmódra általánosan jellemző, hogy az órával mérhető és az elmebeli idő különbsége következtében gyakran lassabb a részletek bemutatása, mint egy mindentudó elbeszélővel lenne (DICK, 2000, 52, 53, 69). A látás posztimpresszionista előadását (leírását) helyezi új megvilágításba a woolfi írásmódot tágabb kulturális helyzetben – a Vanessa által közvetített, Roger Fry és környezete által állandóan újragondolt problémák „szorításában” (a múltbeli és az új tudás viszonya, a múlt összeegyeztethetetlen eszméinek összesimulása a jelenben, a klasszikus képzetek étellel telítődésének módja a jelenbeli észlelés során) – értelmező Roe: ROE, 2000, 164–190. Szintén Fry hatását (látás, tudás, megnevezés viszonyát) mérlegeli Frank (FRANK, 2001, 101–102, 121–122). Hogy Woolf számára milyen fontos volt Fry, az is jelzi, hogy Woolf életrajzot írt Fry-ról (FORSTER, 1970, 282, 289).

²⁹ WOOLF, 1945, 328, 332, 335, 337. Az elbeszélésmód technikáját tekintve ez az eljárás erősen emlékeztet a *Mrs Dalloway* (eredeti munkacíme: *Órák!*) domináns időjelölési technikájára.

³⁰ E komolyság megteremtését szolgálják a hitelesítő műfajok: a genealógia és a katalógus (i. m. 79, 117).

³¹ Az eljárás látványos példája, mikor a narrátor egy tengerésztiiztnek és egy tábornok leányának – csöppet sem célirányosan tájékoztató – naplójából és korabeli újságokból „ollózza össze” a törökországi (tűzvészben végződő) ünnepség eseménytörténetét, egészen addig a kijelentésig, hogy „mindaddig még a biztos igazság, szilárd, bár keskeny ösvényén jártunk. Viszont senki se tudhatta meg határozott pontossággal, mi történt később ezen az éjszakán.” i. m. 140. S az elhallgatás más esetben is már-már megsérti olvasóval kötött szerződést, például mikor az elbeszélő egy hosszú fokozás után egy történetegységet úgy zár le, hogy a várt szellemesség helyét becsillagozza s lábjegyzeteli: „E mondások nagyon is ösmertek, s nem kell elismételniük őket. Különbön is meglelhetők az írók közkeletű műveiben” i. m. 211.

szerepeltetésével³²) „leplezi el” feltételezései „költőiségét”, míg a regény utolsó harmadában – Orlando tudatán keresztül – mintegy belülről láttatja az eseményeket. Azaz: mintha az elbeszélői technika „evolúciója” (Orlandóhoz hasonlóan) követné az időbeli változásokat. Nem arról van szó, félreértés ne essék, hogy az elbeszélő „fejlődne”, hogy a narrátor hangja és ízlésvilága „mögé” saját léttel, kiterjedéssel rendelkező, már-már testi létezőt képzelhetne az olvasó. E hang inkább csak megismétli-imitálja az irodalomtörténeti változásoknak „alávetett” tipikus narrátor-pozíciókat (tegyük hozzá: éppúgy, ahogy az irodalmi ízlés változásainak megfelelően, attól kicsit mindig elmaradva, Orlando is szép lassacskán „átalakítja” *Tölggyfa* című költeményét). A mindentudó, saját beszédpozíciójában biztos krónikást előbb a feltételezésekkel élő, forrásokban válogató, valószínűségekre törekvő historikus alakja szorítja ki, majd a tárgyilagos krónikási szerepkörhöz ironikusan viszonyuló elbeszélő hangé, aki/ami végül sokféle műfaj hangnemét felidézve – a költői evokációtól³³ az éghajlati változások bemutatásaiig,³⁴ a szatírák metanarratív gesztusaitól³⁵ a bölcseleti szövegek hagyományaiig –, s mintegy önmagán is ironizálva,³⁶ más tudatának átadva a szót „menekül ki” a szövegből. A korábbi analógiára visszautalva: mintha eltűnne a kameramozgásban vagy a kamera „mögött”.

Természetesen a kötet közepétől ironikus és önmagát is ironikusan láttató krónikást – akárcsak elbeszélését – nehéz utólag nem a kezdetektől fogva ekként látni, s nem komoly

³² Különösen a szülés elkendőzési kísérletében (i. m. 300) válhat nyilvánvalóvá, hogy az allegorizálás a viktoriánus „prűderia” tiszteletben tartása (és ugyanakkor – Woolf részéről: – kigúnyolása) miatt szükséges eszköz, s nagy valószínűséggel a nemi váltásnál is (i. m. 143–147) ezért élet e módszerrel a narrátor.

³³ A szülés leírását – az allegorikus alakokra való hivatkozás után – a jégmadár-motívummal körülölelt evokáció pótolja: i. m. 302–304.

³⁴ I. m. 237–243, 305–307. Woolf az *Orlando* mellett más szövegeiben (*The Years, Between the Acts*) is exponálta a kérdést: vajon az éghajlati változások, majd az ezt követő építészeti-ruházati divatok mennyire változtatják meg az emberi természetet, van-e abban valami állandó? BRIGGS, 2000, 78–79.

³⁵ Példa e hangnem alkalmazására: „(és így folytathatnók még akár hat oldalon át, de ez a stílus unalmas és így jobb, ha abbahagyjuk)” WOOLF, 1945, 213; „Fájdalom, mi sem tudjuk, mi az élet.” i. m. 279.

³⁶ „S most újból reánk borul a homály: adná az ég, hogy még sűrűbb lenne! Adná az Ég, ezt merjük egész halkán óhajtani, bárcsak eléggé mély lenne, hogy semmit sem láthatnánk áttetsző borúján keresztül! Bárcsak foghatnók már a tollat s odairhatnók azt a szót, hogy »Vége«, ennek a lapnak az aljára! Milyen kár, hogy olvasóinkat nem kímélhetjük meg a folytatástól s hogy nem mondhatjuk egyszerűen: Orlando meghalt és eltemették.” i. m. 142–143. „Épp november volt akkor. November után december következik. Aztán január, február, március és április. Április után május. Majd június, július, augusztus. Utánuk szeptemberen a sor. Akkor hátra van október, s lám, ismét novembernél tartunk, egy teljes esztendővel a hátunk mögött. (...) az olvasó joggal panaszolhatja, hogy a kalendáriumot ő maga is elkántálhatja és így megtakaríthatja azt a bizonyos összeget, amit a Kiadó e könyvért kér. (...) Az élet (...) minden regényíró és krónikás egyetlen méltó témája; (...) mivel Orlando most nem is tesz egyebet, csak karszékben ül és gondolkodik – számunkra nem marad más hátra, minthogy a kalendáriumot idézzük, olvasónkat morzsoljuk, orrunkat fűjük” i. m. 274–275. „A szerelem abból áll, hogy gyorsan kibújunk a szoknyánkból és – de ki nem ismeri a szerelmet? Megtette-e ezt Orlando? Az igazság szava, hogy nem. Ha pedig egy krónika hőse sem szeretni, sem ölni nem akar, hanem csak gondolkodni és képzelődni, akkor oda kell kilyukadnunk, hogy nem ér többet egy hullánál és jobb, hogyha ott is hagyjuk. Mi marad így egyéb hátra, minthogy kinézzünk az ablakon. Voltak ott verebek; voltak seregélyek, galambok és egy-két varjú” i. m. 277. „Mily bosszantó egy krónikás számára, hogy ez a tetőpont, (...) ez a peroráció (...) így foszlik szét véletlenül, egyetlen közönyös nevetésben” i. m. 320.

(ironikus olvasásmódra inspiráló) jelzésként dekódolni a könyv vizuálisan-tipográfiaileg kiugró effektusait: műfajmegjelölését, ajánlását, képi anyagát. S az elbeszélés komolyságát legalábbis gyanúval kezelő olvasásmódot erősítik fel azok az apró jelzések is, melyekkel a „naiv” narrátor mögött/fölött/mellett álló „más(od)ik narrátor”³⁷ egyként ironizál a krónikási pozíción és Orlando nemi elképzeléseinek gyermetegségén, mintegy az olvasóval is összekacsintva. Ugyanakkor a befogadó érzéklni „kényszerül”: ugyan e neki szóló bizalmas gesztusok valamennyire ellenpontozzák a korábbi olvasói elvárások „lejáratait”,³⁸ a krónikás elbeszélő iróniája mégis szinte mindenre kiterjed. Mindenesetre elgondolkodtató, hogy az a jelenség-együttes, melyet eddig a narrátor hangnemének tudatosan vállalt egyenetlenségével, folyamatos alakulásával interpretáltam, nem értelmezhető-e épp ennyire a „másik” oldalról, az olvasó felől. Azaz, hogy nem annak látjuk-e példáját, hogy a szövegben időről-időre más-más olvasói szerepeknek, interakcióknak nyílik tér; s a hús-vér olvasó, a szerző szerinti ideális olvasó, a szövegvilág megfigyelő pozíciójú hallgatósága, illetve az elbeszélő által megszólított olvasó s végül a narrátor ideális olvasójának alakja³⁹ sok esetben nem fedi egymást (sőt: szerep-elvárásaik olykor konfrontálódnak is egymással), a befogadó pedig a saját pozícióját érintő lebegést dekódolja elbeszélői bizonytalanságként vagy szándékos lebegtetésként, szövegbe kódolt, mindent érintő iróniaként? Természetesen, ha abból indulunk ki, hogy az elbeszélői és (a szövegbe kódolt) olvasói szerepkör általában hatást gyakorol egymásra, akkor szükségszerűnek tűnik, hogy az olvasói pozíció nem lehet rögzített egy olyan szövegben, ahol „alakváltó” narrátorral/elbeszélő hanggal találkozunk, s innen elgondolva e relációt az összefüggés leírásának nézőpontja-sorrendje járulékos kérdés csupán. Ami bizonyos: a woolfi *Orlando* krónikásának iróniája kiprovokálja az olvasóból a határozott érzelmi viszonyulást. A befogadónak időről-időre választania kell: vagy elfogadja a krónikás cinkosságát, s önfeledten derül a másokat érintő szatirikus gesztusokon (megfeledezve a narrátor önironikus és olvasókat gúnyoló „elszólásairól” is), vagy nem veszi teljesen komolyan a narrátor egyik közlését sem, s így azt sem feltételezi, hogy létezik (létezhet) olyan kitüntetett, komolyan vehető, rögzített nézőpont, ahonnan más törekvések szatirikus

³⁷ A szövegben kifejtett, Orlando tudatában megképződő személyiségelmélet, a benne lévő hetvenféle időről (i. m. 314) s a benne zajló akár több mint kétezer kísértet járásáról (i. m. 322–323) azt az értelmezést is alátámasztja, hogy a krónikás történetmondó más-más személyiségei jutnak szóhoz.

³⁸ A „húzd meg, ereszd meg” játék végigkíséri a szöveget. Az olvasói elvárás áthágására néhány példa: „s mivel több mint félórja várunk választ e kérdésünkre, de nem kapunk, folytassuk történetünket” i. m. 76, „E mondások nagyon is ösmertek, s nem kell elismételniük őket. Különbö is megjelölhetők az írók közkeletű műveiben.” i. m. 211. Az olvasót műveltnek, a narrátor burkolt célzásait is dekódolóknak tételező hozzáállás példája a szintén 1928-as, Lawrence-i *Lady Chatterley szeretőjének* szüzséjére való ironikus utalás, i. m. 277.

³⁹ A különféle olvasó-variációk szerepköreit a Phelan-féle értelemben (PHELAN, 2006, 301) használom.

fénybe borulhatnak (s figyel az elbeszélő pozíció/hang önmagát érintő folyamatos kritikájára). Ám ha teljesen pontos leírásra törekszem, rögzítenem szükséges, hogy e két reakció a befogadás során szüntelenül váltja egymást, attól függően, hogy a történet tárgyát a szöveg épp mennyire ironikusan láttatja, azaz az olvasó folyamatosan épp távolodóban vagy épp közeledőben van az elbeszélői pozíciótól vagy pozícióhoz.

Mert az irónia és a szatirikus gesztusok jelenlétét illetően csak elnagyoltan lehet általánosítani. Az elbeszélésmód iróniája nem érinti az összes elemet, nem minden kerül a szöveg előre haladtával egyre szatirikusabbá váló elbeszélői tekintet/látószög fókuszába. Egyetlen dolgot mindvégig nagyon komolyan, kétségek nélkül kezel a szöveg: Orlando nemi identitásának, személyiségének történelmi időközön keresztül kibomló változását. A változás mélyén rejtőző „azonosság” szilárdítja meg ugyanis a struktúra vázát. Ez motiválja a szöveg speciális időszemléletét: a hosszú tartamban, hosszú távon szemlélt életidőt, a lassan pergő egyéni élet és a gyorsan pergő történelem egymás mellé (egymással viszonyba) állítását.⁴⁰ Orlando személye – formálódó, de ennek ellenére önmagával azonos személyisége/öntudata – biztosítja azt a speciális, időbeliségen átívelő, emlékező, érző, gondolkodó tudati teret, melyben időlegesen bár, de mégiscsak „szállást vehet” magának négyszáz év minden történelmi eseménye, olykor pedig a krónikás elbeszélő is. S az iménti megállapítást konkretizálva: Orlando (változó) teste és tőle elválaszthatatlan (ám egyre fogyatkozó) birtoka e szövegben az az epikai „állandó”, mely struktúrát és határokat biztosít e szövegvilágnak, továbbá megakadályozza, hogy – a részleteiben kötetlenül maradó időbeliség következtében – az elbeszélés körvonaltalanul terjedjen szét. Mintha Orlando tudata-személyisége egymásra „gombostűzné” testét és birtokát, s ez a „tű” minden mást is rögzítene hozzájuk és körülöttük. S Orlando a saját birtokához (origójához és kiterjesztéséhez) való visszatérésekkel nemcsak saját maga számára garantálja élettrajza egységét, önazonosság-érzete fenntartását, de – a struktúra megerősítésén keresztül – az olvasó számára is. Úgy vélem tehát, hogy leginkább e térbeli egymásba helyezettséget, szinekdochikus rögzítettséget garantáló strukturális fogás „okán” élvez védettséget Orlando személyisége (bizonyos vonatkozásokban) az iróniával szemben. Továbbá úgy gondolom, hogy annak van a regény idő- és térkezelésére igazán kiható, messzemenő „következménye”, hogy az elbeszélő kitartó komolysággal kezeli Orlando irodalommal

⁴⁰ A lassan pergő egyéni élet és a gyorsan pergő történelem egymás mellettiségét emelte ki Németh László recenziójában (NÉMETH, 1973, 481). De a hosszú és rövid tartam braudeli fogalmai szerint is leírhatjuk a regény kettős időszerkesztését. Az időbeliség állóképszerűségét, örökidejűségét Ricoeur *Mrs. Dalloway*-elemzése kapcsán a későbbiekben tárgyalom.

kapcsolatos ambícióit-nézeteit.⁴¹ Ennek köszönhető ugyanis, hogy a regény terében nem csupán Orlando kastélya és kedves tölgyfája biztosít identitást konstituáló origót a térben és időben bolyongó személyiségnek, s nem csupán e motívum/hely szolgál szerkezeti támpontként, de Orlando irodalmi műve, a *Tölgyfa* is több szállal kapcsolódik e térbeli „központokhoz” (Orlandóhoz, kastélyához, kedves tölgyfájához),⁴² s – a személyiség és a regénystruktúra szempontjából – szintén viszonyítási pontként funkcionál.

A nagy cselekménygörbék közötti pihenők, a cselekményszövés folytonosságát garantáló, ismétlődő (helybeli) kiinduló- és zárópontok ekképp vagy egybeesnek, vagy összefonódnak Orlando személyes terének két kitüntetett elemével: a tölgyfával és a *Tölgyfa* című szöveggel. Mindkét „tér” tanúja Orlando személyiségfejlődésének, érzelmi-intellektuális élete változásaink: a tölgyfához menekülő regresszív vagy a tölgyfát felkereső lelkesült állapotoknak éppúgy, mint Orlando irodalmi tendenciákkal szembeni averzióinak (a *Tölgyfa* írásának különféle stádiumaiban). S mivel e szimbolikus hely és tárgy hosszabb szüneteket követően időről-időre mégiscsak érintkezik egymással,⁴³ a hol metaforikus, hol metonimikus, hol szinekdochikus alapú viszonyulás megszilárdítja kapcsolatukat, pillér-voltukat. Együtt tartják fenn a szereplői identitás folytonosságát, s lépnek – élettartamuknak, szimbolikussá növesztett szerepkörüknek köszönhetően – Orlandóval is metaforikus-szinekdochikus viszonyba. S bár a szöveg nem fejti ki (nem működteti expliciten) a tölgyfa/*Tölgyfa* és Orlando közötti érintkezési pontokat, hasonlóságokat és/vagy azonosságokat – „csak” egymás mellett létezőkként rögzíti őket –, de például az, hogy e három „különféle létfokon” létező „entitás” egyaránt alkalmazkodik az éghajlati-történeti környezet „szerepváltásaihoz”, mégiscsak implikál közöttük

⁴¹ A narrátor nézőpontja mind a kritikusokkal (különösen Nick Greene-nel), mind az írókkal (Swift, Pope) való nézetkülönbségekben Orlandóéhoz közelít. Shakespeare természetesen kivételt képez. Orlando még monológjaiban is csak nevének egy-egy szótagját szerepelteti már-már fetisizálva (WOOLF, 1945, 321), a krónikás elbeszélő pedig ugyan egyszer kiírja Shakespeare nevét (i. m. 96), legtöbbször mégis Orlando tudatán belül marad. E viszonyulás ugyanakkor bonyolultabb az előbb jelzethnél, gondoljunk csak arra az ambivalenciára, melyet Orlando érez az *Othello* – meg nem nevezett – bábjátékát nézve i. m. 64–65.

⁴² Különösen érdemes kiemelni azt az Orlando által is teátrálisnak minősített gesztust, mellyel fel akarja ajánlani tölgyfájának a *Tölgyfa* első kiadásának egyik tiszteletpéldányát. Tervei szerint gyökerei alá ásná el, az ásóról azonban megfeledkezett, s a pusztá kézzel való kimélyítést elutasítja (i. m. 332–333). Annak demonstrálására, hogy milyen fontos szerepet tölt be Orlando számára ez a hely és ez a kézirat, álljon itt egy felsorolás, hányszor is említetnek a szövegben: i. m. 34, 69, 85, 92, 100, 105, 107, 108, 113, 121, 129, 132, 141, 155, 161, 182, 186, 244, 252, 288, 290, 302, 320, 326, 332–333, 336.

⁴³ Más visszatérő motívummal, tárgyszimbólummal (például: fehér róka, gyűrű) is számolhatunk a regényben, de ezek kevésbé hordoznak helyeket ismétlő, individuális egységet teremtő szekvenciákat. A fehér/orosz róka-motívum előfordulásai: i. m. 52, 55, 77, 185. A gyűrű-motívum/szimbólum előfordulásai: i. m. 50, 79, 248–251, 256, 269, 293. S ez utóbbi akár még allegóriává is „kiépülhetne” („*mintha az egész világot egyetlen aranygyűrű övezné*” i. m. 249), mégis csak egyetlen korszak jellemzéséhez ad háttér.

valamiféle (metaforikus, metonimikus, szinekdochikus) kapcsolatot.⁴⁴ Arról nem is beszélve, hogy azzal, hogy mindhárom egyszerre változó, de azért önmagával mégiscsak azonosként megmaradó „kiterjedés” időről-időre metszi egymást a(z) ily módon ismétlésekkel élő) struktúrában, feltételeződik közöttük valamiféle mélyebb, szerkezeti kötődés. Hisz összefogják-eltakarják a globális kohézió szintjén azt, ami valamelyest meggyengült a lineáris kohézió időbeli-oksági viszonyainak kötetlensége-kifejtetlensége miatt (hogy tudniillik mégis miért, hogyan történt Orlando átváltozása, s mit tudunk kezdeni a főhős kvázi-halhatatlanságával egy dokumentarizmust ígérő biográfiában). S e ponton – a részben kötetlen időbeliséget erős (térbeliséget érintő) motivikus hálóval ellenpontoszó szervezőerő tárgyalásakor – a Woolf-regény téralakítása, a helyek azonosságot-folytonosságot biztosító szerkezete kapcsán ideje kitérni Ricouer *Mrs. Dalloway*-elemzésének néhány sarkalatos megállapítására, Ricouer megfigyelései közül ugyanis több – az *Orlando* vonatkozásában – fölöttébb elgondolkoztató.

A *Mrs. Dalloway* legismertebb (és legspecifikusabb) elbeszélő technikájaként Ricouer az időkezelés kétirányúságát emeli ki, azt, hogy miközben a narráció az összes – elbeszélte időben kifejlő – esemény elbeszélése által fokról-fokra folyamatosan előre halad, aközben a múltban tett terjedelmes kitérőkkel a szöveg egy másik, a korábbival ellentétes irányba is „elmozdul”, e kitérők ugyanis „visszafelé” terelik az olvasó figyelmét. S a *Mrs. Dalloway* időbeliségének „formálásmódja” kettős egy másik értelemben is. A „jelenbeli” (múlt időben íródó, de az olvasás „mostjában” előre haladó) fabula epizódjainak cselekményszövése és elbeszélése általában gyors, rövid ideig tartó, míg (ezekhez a történet „jelen” idejében kibomló eseményekhez képest) a múltbeli történések hosszan, lassan elbeszéltek.⁴⁵ A belső monológ technikája (a múlt eseményeit felelevenítő késleltetésekkel) tehát úgy viszi „előre” az elbeszélést a *Mrs. Dalloway*-ben, hogy „menet közben”, paradox módon, az idő „belseje” felé mélyíti ki azt, „belülről” terjesztve szét/tovább az időt, az összes elbeszélte esemény kapcsán a végtelenség gazdagságának benyomását keltve.⁴⁶ S e specialitásnak – a jelennek múlttal való összekeveredésének – több következménye is van. Ricoeur szerint ebből „adódik” mind az elbeszélés időbeli, mind a szereplők lélektani mélysége. S e ponton, a többi ricoeuri állítás áttekintése előtt, érdemes az *Orlandóra* vonatkoztatni Ricouer *Mrs. Dalloway*-elemzésének időkezelést és

⁴⁴ Érdemes lenne egyszer komolyan átgondolni e háromféle „létező” létmódját; már csak azért is, mert – gyaníthatóan – valami ahhoz hasonló szemléletnek a nyitjára lelhetnénk, melyet Mészöly a létezésnek egyiként kitért tárgyak, állatok, növények és emberek pánerotikus viszonya kapcsán tárgyalt.

⁴⁵ RICOEUR, 1985, 103–104.

⁴⁶ I. m. 103–104.

„személyiség-mélyítést” összekapcsoló téziseit, a két Woolf-szöveg narratív megoldásai közötti részleges hasonlóságok és különbségek ugyanis már az előbbi állítások erőterében megidézhetők.

Az iménti, *Mrs. Dalloway*-re vonatkozó Ricoeur-megfigyelések – véleményem szerint – csak elemeikben „vihetők át” a woolfi *Orlandóra*. Mert igaz ugyan, hogy az *Orlando* második felében (az immár sokat tapasztalt főhős hazatérése után) több olyan részt is találunk, amikor az emlékezés apropóján (például a ház bejárásakor, a gyűrű-kérdés újragenerálásakor, az új ágyneműk vásárlásának tematizálásakor)⁴⁷ elinduló belső monológ különféle benyomásokat-képeket maszkíroz egymásra, s a megidézett idő-szegmensek egymástól elkülönítetten, önmagukba záródó pillanatképeket alkotva törnek teljességre, e fogás mégsem jellemző alapvetően a szöveg egészének működésmódjára. Vélhetően azért nem, mert az *Orlandóban* nem válik dominánssá (hiába, hogy az életrajz második felében felerősödik) a belső monológ és tudatáram-technika jelenléte, s ennek következtében a múlt felidézése – a *Mrs. Dalloway*-ben tapasztaltakhoz képest – csak jóval kevesebbszer töltheti ki a jelen „üresjárait”.⁴⁸ A főszereplő személyiségének mélysége ugyanakkor – tagadhatatlanul – az *Orlandóban* is (s még a belső monológ és tudatáram-technika egyenetlen jelenléte ellenére is) jórészt ezekből az idő-összekeveredésekből adódik. Hiszen Orlando alakja az elbeszélés „jelene” felé haladva – amikor az általa átélt múlt növekedésével egyenes arányban terebélyesedik az emlékezés tere – kétségkívül egyre plasztikusabbá válik. Bár a két Woolf-regény elbeszéléstechnikai különbségei kapcsán joggal merülhet fel az ellenvetés az olvasóban:⁴⁹ talán nem csupán (vagy nem főképp) az időben visszatekintő belső monológok „következménye”, hogy a woolfi szövegek szereplői mélység-vetülettel rendelkeznek.

S Ricoeur elemzésének többi, eddig nem említett állítása is elősegíti a két Woolf-szöveg egyezéseken túli különbségeinek feltárását. Mindenekelőtt így van ez Ricoeur másik – az időkezelés kétirányúságával és a szereplői mélységgel összefüggő – gondolatébresztő megfigyelésével. Eszerint a *Mrs. Dalloway* szereplői személyiségük mélysége ellenére sem bírnak stabil identitással, s identitásuk „átmenetisége” a regény másik, fontos elbeszélői technikájával függ össze, azzal, hogy a narrátor a hősök térbeli

⁴⁷ WOOLF, 1945, 243–258, 308–313, 325–337.

⁴⁸ Természetesen a jelen „üressége” ez esetben a múlt értéktelített megidezéséhez képest értendő.

⁴⁹ S az ellenvetés „jogalapjául” mindenekelőtt az szolgálhat, hogy a szereplői mélységnek és a belső monológ elbeszélés-technikájának kapcsolata a *Mrs. Dalloway*-hoz képest jóval lazább az *Orlandóban*.

közelsége folytán átléphet egyik tudatfolyamból a másikba.⁵⁰ E megállapítás azonban inkább a mészölyi Orlando-koncepció beszélyeinek (s különösen a *Sutting ezredes...*-nek a) nézőpont- és tudatmozgásaira találó, semmint a woolfi *Orlandóra*. Ennek az első megközelítésre szembetűnő (woolfi *Orlandóhoz* való) nem-illeszkedésnek pedig egészen egyszerűen az lehet a „nyitja”, hogy az *Orlando* egyetlen – bár/de a többi woolfi szöveg hősénél általában „átmenetibb” – figurát állít előtérbe, vagyis e szövegben nem más hősök, hanem Orlando más-más énei között „járhat át” a krónikás. Ilyen értelemben viszont az *Orlandóban* is a közös helyek (a korábban említett „átrendező” közös terek: Orlando teste, kastélya, parkja és a *Tölgyfa* szövegtere) biztosítják az áthaladást az ének gondolatait, hangulatváltásait elbeszélő krónikásnak.⁵¹ A szereplői identitás stabilitás-nélküliségének és a különféle helyzetek térbeli egymáshoz közelítésének összefüggéseit így értve az előbbi Ricoeur-megállapítás összeérni látszik az Orlando figuráját többes számban (különféle énekként) értelmező közbevetéssel. S Ricoeur gondolatmenetének ezt követő állítása – az iménti, *Orlandót* érintő „transzformáció” után – szintúgy meggondolandó.

Ricoeur érvelése ugyanis így folytatódik: a tér egysége olvaszt(hat)ja egybe a narrátor tudatfolyamatok közötti lépegetése által – a *Mrs. Dalloway*-ben – a különféle tudatokat, s így jön majd létre az úgynevezett visszhang-effektus, tehát a szöveg ismétlődő helyszínei garantálják az „egység tudatot”, biztosítják a koherenciát a hasonló szereplői tapasztalatok között.⁵² S véleményem szerint – olvasói oldalról – kiegészíthető Ricoeur megfigyelése: úgy látszik, mintha csak e közös helyeken fedhetnék át egymást a hősök szövegei, illetve az elbeszélő és a hősök hangjai. Azaz a *Mrs. Dalloway*-ben a tér egysége-azonossága ad alkalmat a szimultán gondolatok, érzések, benyomások kibontására és az elbeszélői nézőpontváltásokra. Sőt – kicsit elmozdítva a hangsúlyokat – a Woolf-regény olvasója számára úgy tűnhet, mintha a tér egysége-azonossága a különféle idejű és különféle időtapasztalatokat magukban hordozó szereplői gondolatok, érzések és benyomások dialógusba-hozására is szolgálna. Úgy vélem, hogy Ricoeur ilyen értelemben beszél a regény időtapasztalata kapcsán magányos, egymásban visszhangzó

⁵⁰ Ilyen szerepet töltenek be az utcák és közparkok, ezek teszik lehetővé, hogy a hősök azonos zajokat, képeket észlelve ugyanakkor az eseménynek a tanúi lehessenek, anélkül azonban, hogy egymás hasonló érzéseiről, gondolatairól tudnának. Ricoeur a walesi herceg feltűnését, a repülő felszállását, Peter séta közbeni „lamentációjának” és Rezia-Septimus parkbeli eszmecserejének érintkezését hozza fel példának (RICOEUR, 1985, 104), utóbbival azt is illusztrálja, hogy a közös helyszínek által hogyan lennek visszhangra az elbeszélőben (és az olvasóban) az egymásnak ellentmondó, egymástól különböző belső monológok.

⁵¹ A korábbi megjegyzés hatóköre még most is érvényes: tehát a regény második felében, a belső monológok viszonylagos megnövekedésekor (magnövekedésével) válik valóban helytállóvá e megállapítás.

⁵² I. m. 104, 105.

tapasztalatokról.⁵³ E megállapítások azonban nehezen alkalmazhatók az *Orlandóra*. Orlando különféle énjeinek időtapasztalatai között ugyanis mindvégig létezik átjárás. Ezek az ének nem e vonatkozásban „különbözödtek el” egymástól (esetükben igazi elszigetelődésről nem is beszélhetünk), azaz az elbeszélőnek nem szükséges közvetíteni érzéseik, érzéki benyomásaik és gondolataik között. Hiszen a „mélyben”, Orlando minden átváltozása ellenére létezik az ének valamiféle – „közös” tapasztalatokból eredő – egysége, s e közös benyomás-együttesre való emlékezés garantálja az azonosság „minimumát”. Kérdés természetesen, hogy ez az ének közötti tapasztalati egység mennyire szervesen függ össze a különböző ének közös helyeinek „élményével”, s végül is Orlando énjeinek közös test-tudatával. Ahogy mindezen felül kérdés továbbá az is, hogy azok a – *Mrs. Dalloway* alapvetően többszereplős struktúrájára komponált – narratív eljárások (visszhang-effektus, helyhez kötődő érzéki-tapasztalati szimultaneitás, az elbeszélő hang szereplői tudatok közötti „lépegetései”), melyek „másodhangsúlyaikát” tekintve az érzések-hangulatok, időélmények kommunikálhatóságának kérdésére is kifuttatottak, az *Orlando* variatíván kialakított, de mégiscsak „egyszereplős” világára nézve mennyire lehetnek (s egyáltalán: lehetnek-e?) helytállóak, illetve transzformálhatók.⁵⁴

Véleményem szerint a megelőző oldalakon felidézett Ricoeur-észrevételek jelentősen megkönnyítik a mézőlyi és woolfi *Orlando*-vízió rokon vonásainak áttekintését. A mézőlyi „magyar Orlando” koncepciójába illeszthető szövegvilágok leírásakor ugyanis a *Mrs. Dalloway* narratív megoldásaival számot vető ricoeuri észrevételek nagy része problémátlanul átemelhető; e „kézhez állóság” pedig különösen a woolfi *Orlandót* érintő transzformálási kísérletek iménti ismertetése után szembetűnő. Mindazonáltal nem kívánok e tényből (bármiféle értelemben is) szerves rokonság meglétére következtetni. Ezért a továbbiakban – a korábban kifejtett, az összevetések elméleti lehetőségével-hitelességével általánosan számot vető kételyeim miatt – csak a woolfi és mézőlyi szöveg

⁵³ I. m. 111–112.

⁵⁴ S e kontextusban – kommunikációelméleti felhangokra figyelve – megválaszolhatatlan számomra, hogy az *Orlandóban* és a *Mrs. Dalloway*-ben is ott „kísértő”, hősöket átható magány-érzet mennyiben rokonítható egymással. Továbbá arra sem tudok választ adni, hogy az önmegértés vagy nem-értés van-e/lehet-e egzisztenciálisan oly sokkoló, mint az a felismerés – vagy az attól való félelem –, hogy minden kommunikáció hiábavaló, hogy talán csak kegyelmi pillanatokban adatik meg a benyomásokról, érzésekről, tapasztalatokról valló kódolt-dekódolt mondatok körülbelüli egybeesése. S azt sem tudom eldönteni, hogy személy szerint mit tartok nyomasztóbbnak: az *Orlando* szövegének az élmények-gondolatok közvetíthetlenségét illető, impliciten maradó pesszimista gesztusait vagy a *Mrs. Dalloway*-ben expliciten is megfogalmazódó kommunikációképtelenséget, főképp, hogy az *Orlando* főhősének önértési kísérlete akár még olyan vállalkozásként is értelmezhető, melyben a címszereplő (múltjának és emlékezetének gazdagsága révén) törekvéseiben már régen túl van a másokkal való tényleges (!) kommunikáció megkísérlésén.

elbeszéléstechnikai párhuzamaira kívánok rámutatni, ezúttal azonban már a Ricoeur szempontokat is figyelembe véve.

Ricoeur *Mrs. Dalloway*-elemzését Mészöly poetikájának kontextusában egyrészt az idő „befelé” mélyítésének technikai észrevétele, másrészt a fellazuló szereplői identitással összefonódó szereplői és elbeszélői szövegek közötti átjárhatóság hangsúlyozása miatt tartom megfontolandónak, harmadrészt pedig azért, mert a krónikás/elbeszélő (hang) átjárását Ricoeur szerint a *Mrs. Dalloway*-ben épp a tér egysége biztosítja a tisztázatlan, átmeneti jellegű epikai princípiumok között. S e három megállapítás közötti logikai viszony – a kettős irányú időbeliség, mely úgy ad mélységet a szereplőknek, hogy ugyanakkor megkívánja a szigorúbb határvonalú térkezelést is,⁵⁵ illetve a szereplői identitás kötetlenségével együtt járó térbeli „kötelékek” felértékelődése – Mészöly korábban elemzett beszélyeinek szövegszervezési metódusai közül is lényegiekre mutat rá. Mind Mészöly Kohn-teorémájának előterében, mind a „magyar Orlando” darabjainak szövegszervezési megoldásaira tekintve felértékelődnek tehát a woolfi poetikát tárgyaló Ricoeur állítások. S innen nézve immár nemcsak indokoltnak tűnhet a „magyar Orlando” Mészölyi elnevezése, de – ráadásként – joggal merül fel a gyanú az olvasóban, hogy Mészöly talán annyira tudatosan olvasta az *Orlandót*, dekódolta e szöveg narratív módszereinek egymással összefüggő rendszerét, hogy nem is annyira a „nemiséget váltó történetismeret” ötlete nyugtázta le, hanem a woolfi regényben megvalósuló tér- és időkezelés hagyományos erőviszonyainak átrendeződése, illetve a tér- és időviszonyok összekapcsolódása az átmeneti elbeszélői és szereplői formációkkal, vagyis a mindenre kiterjedő kötetlenség. Megválaszolhatatlan kérdés azonban, hogy, ha így is történt, a woolfi lebegtetés és a Mészölyi Kohn-teorémában körvonalazott – a főbb epikai princípiumokat érintő – átmenetiség között kell-e genetikus (okási vagy időbeli) kapcsolatot feltételeznünk. S van-e értelme (az érdekességén túl) az olyan kérdéseknek, mint például, hogy lehetséges-e, hogy Mészöly épp azt az összefüggésrendszert vette észre az *Orlandó*ban, amit később Ricoeur a *Mrs. Dalloway* kapcsán elemzett? Vagy: hogy talán Mészöly a „magyar Orlando”-ban nem (is) akart mást, mint hazai helyszínen és kulturális környezetben újrátjátszatni valami olyasmit, aminek már ismerte a játékszabályait, határait, kimenetelét? Vagy: hogy végül is a Kohn-teoréma többet/mást akart-e – egyáltalán: akarhatott-e többet és mást –, mint amit a woolfi *Orlando* már megvalósított? S

⁵⁵ E logikai kapcsolat a woolfi *Orlando* felől fogalmazható meg, azaz nincs köze közvetlenül Ricoeur állításaihoz. A továbbiakban Ricoeur észrevételeit részleteiben átalakítva, a hangsúlyokat áthelyezve, a Mészöly-szövegekhez „hajlítva” idézem meg.

pszichologizálva a „problémát”, időviszonyokat firtatva mindez úgy is artikulálható: hogy vajon Mészöly előbb akart-e olyan újszerű narratív alakulatot létrehozni, melyben nem kötődött az elbeszélő hang semmiféle konkrét kiterjedéshez, s csak ezek után találkozott-e a woolfi szöveggel, vagy előbb olvasta az *Orlandót*, s utána lappangott benne homályosan valamiféle ötlet, amiről nem is sejtette, hogy köze lehet a woolfi szöveghez? Vagy: talán akkor jár el „tisztessegesen” az olvasó, ha azt feltételezi, hogy a Kohn-teorémának más olvasata az, amit a woolfi *Orlando* csinált, s más az, amit a különféle Mészöly-beszélyek, mert ezek eszköztárukban teljesen véletlenül hasonlítanak egymásra, s Mészöly/az olvasó csak jóval későbbi felismerésének eredménye lehet a „magyar Orlando”-kifejezés? Azt hiszem, ha e kérdések megválaszolhatók is lennének, s ha adatható is lenne bármiféle genetikai viszony, akkor sem jutnánk közelebb a mészölyi Orlando-koncepció strukturális újdonságának lényegi elemeihez. Hiszen e Mészöly-beszély vonatkozásában nem annyira az a fontos, hogy honnan jött az ötlet, s mi inspirálta – még ha ennek kutatása szolgál is tanulságokkal –, hanem hogy mindez miként valósult meg. Tehát az iménti kérdések egyikére sem tudok egyértelmű választ adni; de ezt nem tartom tragédiának.⁵⁶

⁵⁶ Néhány feltételezést azonban – a megválaszolhatatlan kérdések határvidékéről – megfogalmaznék. Az én olvasatomban Mészöly minden tudatossága ellenére alapvetően intuitív szerző. Így elképzelhetőnek tartom, hogy például anélkül kedvelte Krúdy és Woolf írásmódját, hogy valaha is felmerült volna benne („hiába” hasonlította össze Krúdy és Proust technikáját az időbeliség és nyelviség összefüggéseire fókuszálva), hogy az *Anno* – Kumria születését elbeszélő fabulája az emlékezzetechnikából adódó időkeveredéssel összefonódva – joggal idézi majd fel az olvasóban az *Asszonyosságok díjának* vagy az *Orlandónak* a szülési idő elnyújtását célzó (azt mimetikusán egy valóságos szülés időtartamához és az olvasási időhöz egyként közelítő, időbeliséget „befelé mélyítő”) emlékezet-montázsát. Vagyis nem gondolom, hogy tudatosság és intuíció egy írói életműben mindig kéz a kézben jár, ahogy azt sem, hogy az egyik műfaj-megszólalási mód tudatossága áruklódó lenne a másikra nézve. Úgy vélem, hogy hol az intuíció, hol a tudatosság érvényesül (optimális esetben a műfaj és hangnem kívánalmainak megfelelően), más állapotokban ugyanis más kondíciók működnek („*Mert nem mi tudunk, hanem elsősorban egy bizonyos állapotunk az, ami tud.*” KLEIST, 2001, 171). Így csak megismételni tudom, amit korábban már jeleztem: szerintem nem szerencsés (és nem problémátlan) a tanulmány- és szépiró Mészöly módszereit, megállapításait „összemosni”, még akkor sem, ha az esszék, tanulmányok hangjait/énjeit konstruált pozíciókként értelmezzük. Természetesen tagadhatatlan, hogy bizonyos esetekben van átjárás a más-más műfajban, hangnemben artikulálódó „észrevételek” között (ilyen például az atmoszférikus eljárások kérdésének, a magyar nyelvből hiányzó folyamatos múlt idő pótlásának vagy a pánerotizmusnak a témája). Ám személy szerint – a Mészöly-szövegekben szüntelenül megnyilatkozó kísérletező kedvet látva – elképzelhetetlennek tartom, hogy Mészöly bármilyen alapszerkezetet érintő, mások technikai megoldásait összeolvasztó-variáló metódust (a mondatok, intertextusok többszöri beemelését nem tartom ilyennek) tudatosan vett volna át, vagy, hogy a woolfi megoldásokat imitálta volna (azokat Kohn-teorémává transzformálva). Eme benyomásmat azonban nem tudom elméleti állításokkal igazolni. E „keretfeltételek” között, ha mindenképpen választ kellene adnom a woolfi és mészölyi megoldások rokonságának „okát” firtató kérdésekre, akkor egyszerre élnék két feltételezéssel. Egyrészt azzal, hogy az irodalmi szövegek öntudatlanul-ösztönösen időről-időre újra felfedezik a „rég” megoldásokat, azzal a naiv örömmel, hogy akkor most valami még-sosem-voltat sikerült kiötleniük. (Ám a borgeszi *Pierre Ménard, a Don Quijote szerzője* példájából tudjuk, hogy a „máskor” kitalált „ugyanaz” – az időbeli különbségek okán – soha nem egyezik meg teljesen a korábbival, legyen bár sorról sorra „ugyanaz”, s az időtáv miatt még az ismétlés is válhat újítássá.) Másrészt azzal háritánám el a kérdés kizárólagos érvényű megválaszolását, hogy talán ebben az esetben is a technikai és természettudományi felfedezések világából jól ismert jelenséggel találkozunk: azzal, hogy egymásról mit sem tudó kísérletezők-gondolkodók – körülbelül egy időben – más-más módszerekkel jutnak ugyanarra az eredményre.

Visszatérve a woolfi és mézőlyi Orlando-vízió narratív párhuzamaihoz: a mézőlyi „magyar Orlando” koncepciójában különösen a térkezelésre kiható ricoeuri észrevételekkel foglalkozom. Egyrészt tehát azzal, hogy a szövegek időbeli oldottsága⁵⁷ (a fentebb kifejtett kitérítésszerűség következtében) hogyan teszi a megszokott formációknál „kontúrosabbá” a térbeliség határait, másrészt pedig azzal, hogy a helyszínek ismétlődése (a tér különböző szereplői érzékelésben adott „egysége”) hogyan segíti elő az elbeszélő szereplői pozíciók közötti átjárását – látszólag és első olvasásra, tehetném hozzá rögtön mindkét állításhoz, mivel mind az előbbi, mind az utóbbi kijelentés rögtön kiegészítendő egy-egy mézőlyi specifikummal, ennyiben pedig újrafogalmazandó. A Mézőly-beszélek ugyanis „csavarnak” még egyet azokon a strukturális kölcsönhatásokon, melyek a Woolf-szövegek narratív átmenetiségét biztosítják (vagy, ha kerülni kívánom a genetikus megfogalmazást, a „magyar Orlando” szövegei a ricoeuri elemzésnél bonyolultabb alapszerkezet elé állítják olvasóikat). Hiszen az időbeliséget érintő előbbi állítás kiegészítendő azzal, hogy a „magyar Orlando” darabjaiban sok esetben nem csupán a múlt irányába „mélyíti” ki a jelent az elbeszélés módja, de például a *Fakó foszlányok...*-ban és az *Annóban* az elbeszélés idejének jövője felé is; s ez által a hármas időbeliség által a földrajzi nevek úgy válnak kötetlen idődimenziók határ- és viszonyítási pontjaivá, úgy segítik elő az olvasó mentális térképen való tájékozódását, hogy – noha az időbeliség előbb-utóbb viszonyai nem rekonstruálhatók – a megidézett időviszonyok keretei között a térbeli pontok nevei önmagukkal azonos helyszíneket garantálnak; látszanak garantálni, szükséges helyesbíteni rögtön, mert a helynevek által adott biztonság olykor ideiglenesnek bizonyul. De ez már átvezet a másik állítás pontosításához. Az utóbbi, a helyszín azonosságát-ismétlődését tárgyaló észrevétel ugyanis egyfelől azzal tehető teljessé, hogy a térbeli érintkezés Mézőly beszéleiben nemcsak a szereplők, de a szereplők és az elbeszélő hangok között is átjárást biztosít,⁵⁸ másfelől pedig azzal, hogy a tér-táj feltételezett azonossága-ismételhetősége sok esetben – s főképp többszeri olvasásra – kérdésessé válik. S előfordul, hogy csak látszólag rögzíti a szöveg azt, amit az időtlenség és/vagy akrónia révén az elbeszélés módja kötetlenül hagy. Gondoljunk például a *Sutting ezredes...*-ben hiába keresett, szögekkel kivert fára, s az ezzel összefüggő bizonytalanságérzést felerősítő kételyre: a Szegzárdra

⁵⁷ A szándékosan pontatlanul hagyott időbeliségen belül (például a *Sutting ezredes...*-ben: „*A múlt század egyik forradalmi változásokkal teljes nyárutóján*” augusztus 12-én, hétfőn, MÉSZÖLY, 2003, 5) Mézőly is pontosságra törekszik (reggel kilenc, négy óra, este fél tíz, tizennégy hónap után, i. m. 8, 20, 25, 27). Érdekes itt megint utalni a kötetlen időbeliségbe helyezett, csak látszólag eligazító idő-bolyák ötletére.

⁵⁸ E ponton mondható ki, hogy a mézőlyi Kohn-teoréma e specifikumok által az értelmezésben kétségkívül több lesz az *Orlando* módszereinek „hazai” alkalmazásánál, mivel Woolf regényeiben az elbeszélő pozíció általában soha nem oldódik fel ennyire, nem keveredik a szereplőivel (egyetlen kivétel az életművön belül az ismételtetlen *Hullámok*).

való megérkezés és a Szegzárdra való indulás egyidejű, paradox állítására; de gondolhatunk az *Anno* különböző helyszíneket egymásra montírozó térbeliségére is, ahol többféle hely és idő tűnik át egymáson, s mintha ezeken az áttűnéseken keresztül nemcsak Kumria vagy a szétbombázott templom, de a véres üvegcserep sem lenne-maradna önmagával azonos. Mintha ezekben az esetekben – olvasói oldalról megfogalmazva – egy plusz „posztmodern” poént csempészett volna a woolfi térbeliség egyértelmű rögzítettségéhez Mészöly.

Woolf két regényének narratív megoldásait egymással összehasonlítva azt láttuk, hogy más-más arányban, de mindkét szövegben a közös tér(rel együtt járó közös élmények) segítségével kapcsolódtak egymáshoz, illetve az elbeszélői pozícióhoz az átmeneti identitású szereplők. Ugyanekkor e mozgás a szereplők felől is leírható: helyzetük megváltoztatása olyan „közös” metszéspontokat, helyszíneket alakított ki a szöveg terében, melyek tapasztalati rokonságot, érzéki-gondolati átjárást biztosítottak számukra. Vagyis nem az idő rendezte az esemény-elemeket, hanem mintegy a tér „egybeesései” vagy a szereplői mozgások pótolták-helyettesítették a fellazult időbeli-oksági koherenciát. A tér tehát nemcsak a különböző időket (az emlékezéssel „kimélyítve” egy-egy pillanatot a múlt felé), de a különböző hősöket is képes volt összehozni, átfedésbe hozni mind egymással, mind az elbeszélővel. Ricoeur teret és időbeli-szereplői mozgásokat érintő elképzelései így a woolfi és mészölyi Orlando víziójára nézve is fölöttébb tanulságosak, nem is beszélve a dolgozat kérdésfeltevéséről, tér és elbeszélésmód mészölyi összefonódásának specialitásáról (ahol az elbeszélők és szereplők a tér segítségével révén medializálódhatnak egymássá/egymásba). Ahogy azonban az imént erről esett szó: Mészöly a térbeli dimenziók kötöttségén is lazított. Az előbbi, woolfi prózára vonatkozó állításokat újrafogalmazva: Mészölynél a szereplői-elbeszélői helyzet megváltoztatása és mozgása nem szükségszerűen alakított ki olyan „közös” metszéspontokat, helyszíneket a szövegek terében, melyek tapasztalati rokonságot, érzéki-gondolati átjárást biztosítottak volna a hősök és elbeszélői hangok számára. Mert a hősök és elbeszélői hangok mintha nem ugyanoda és ugyanakkor „érkeztek volna” meg (például a *Sutting ezredes...*-ben sem), mintha e beszélekben az idő és tér különféle szeletei egymás mellett/alatt/fölött léteznének, s kicsit minden „billegne”, lehetetlenné téve így bármiféle valóságos térbeli-időbeli egybeesést.⁵⁹ Amíg a woolfi szövegekben tehát a tér médiuma az idő- és

⁵⁹ A hangsúlyok érzékeltetése miatt, belátom, kicsit túlrájzoltak az állítások. Főképp, hogy a *Sutting ezredes...*-ben valóságos egyesülés elbeszélésével is találkozik az olvasó; ugyanakkor azonban ez az egyesülés mintha emlékszerűen idéződné fel vagy az ezredes elméjében vagy az elbeszélő hangban. Így

személyiségstruktúrákat is képes volt egységesíteni-rendezeni, s medializáltak lehettek a hősök, medializált lehetett az elbeszélő hang, fellazulhattak az idővonatkozások, addig Mészölynél a tér, az egyéni életutak közös helyszínei nemcsak mediátori pozíciót vehettek fel, de részleges rögzítetlenségük révén ők maguk is médiumra, közvetítőre szorulhattak. E felkínált pozíciót pedig alkalmilag vagy a beszédek hősei vagy az elbeszélők hangjai tölthetik ki. A Kohn-teorémát felidézve, szinte majdnem ott tartunk, hogy Kohnnak is elkezd fájni a foga. Innen nézve, természetesen, nem kérdés, hogy a tér megörökli-e (meg kell-e örökölnie) a többi epikai erő/princípium „leadott” kötöttségeit (szilárd identitását, előbb-utóbb szervezőelvét, előtte-utána, elé-mögé viszonyokká módosítva), vagy semmiféle „erőfeszítéssel” nem jár e szerep, s a táj egyszerűen szétterül a szövegben, a hősök és elbeszélő „elébe áll”, történjen bármi is; e pontosítás felől ugyanis a térbeli pontok kitüntetett helyei (a tér-bóják) sem tűnnek rögzítettnek, így pedig semmiféle „szilárdságot” nem vehetnek át. S mintha szereplői és térbeli pozíciók hasonlóságát sugallná egyébként az is, hogy Mészöly késői prózájában a személy- és földrajzi nevek átjárnak saját világukból a másikba, s egy-egy mágikus, megidéző (s az intertextusok idővonatkozásain keresztül) időbeliséget is sugalmazó név hol térbeli pont, hol pedig szereplő neve lehet. S joggal merülhet fel a kérdés: nem a Kohn-teoréma egyik aspektusával találkozunk-e ebben a gesztusban is?

pedig az egymáson elsikló tér- és időszelvények gondolata talán nem is annyira feszített, mint elsőre annak tűnhetett.

FAKÓ FOSZLÁNYOK... – FILOLÓGIAI KITÉRŐK

Az idegen és a saját észlelésének – intertextualitás segítségével való – áthelyeződéséről, s a Newton-, Pico- és Panofsky-textusok átalakításának különbségeiről

A *Fakó foszlányok...* intertextusai közül a Wesselényi-szövegre – s e pretextus mézőlyi átdolgozásának különféle módozataira: szórendcserékre, törlésekre, idegen kifejezések fordításaira, illetve a rövid szószerkezetekre szorítókozó parafrázációkra, melyek a pretextus korábbi, hosszabb egységeinek értelmét megőrizve kötik össze a kevésbé módosított szövegrészeket – Jankovics tanulmányaira hivatkozva a szakirodalom már többször rámutatott. S ahogy a *Fakó foszlányok...* intertextusaival foglalkozó fejezetben láttuk: alapvetően az újonnan fellelt vendégszövegek is hasonló eszköztárral „alakultak” a Mézőly-beszély részévé, bár a Newton-, Pico- és Panofsky-textusok fordításainak intertextualizálásakor a változtatások mértéke igen különböző. S mivel fordított szövegek további „átalakításairól” van szó, e ponton, a különbségek típusainak mérlegelése előtt nehéz lenne elkerülni fordítástechnikai szempontok figyelembevételét (e szempontokat tágabb, nyelvelméleti kontextusban értve), s különösen így van ez akkor, ha Wesselényi szövegének „átalakításait” is bevonjuk a változtatások-átfordítások mértékének vizsgálatába. A kérdés ebben az esetben ugyanis további távlatokat nyer, s nem csupán hagyományos értelemben vett fordításelméleti problémákkal szembesülhet a Mézőly-beszély olvasója, de az identitás kérdésével összefüggő, pszichológiai ellentétpárok közötti határok elmosódásával is, az idegen/más és az otthonos/saját közötti hagyományos különbségtevések tarthatatlanságával. Hiszen a *Fakó foszlányok...* befogadója az idegenség tapasztalatát a régi magyar nyelvű és az „idegen”¹ nyelvből fordított szövegek esetében ugyan más-más fokon, de szintúgy érzékeli. Mégpedig paradox módon – a „kortárs” fordítói nézőpont és nyelvhasználati módnak köszönhetően – az „eredetileg” sajátjánál sajátabbnak tűnik számára a hozzá időbelileg és nyelvszemléletileg közelebb álló „idegen”, ugyanis a fordított „idegen” szöveg könnyebben illeszkedik nyelvi magatartásához, beszédmódjához, s a régi „sajátot” tapasztalja idegenként.

A *Fakó foszlányok* szövegszervezése ilyen értelemben – textuális működésének módjával, azzal, hogy egymás mellé helyezi az intertextusokat merítési területük-eredetük sokszínűségében – saját maga problematizálja idegenség és ismerőség tapasztalatát, s

¹ Az idegen-, eredeti-, saját-fordulatokat a különbségtevés és a szóismétlések elkerülése érdekében használom, annak tudatában, hogy a narratív pszichológia nem tételezi konstansnak sem az idegenség, sem az önazonosság tapasztalatát. S a *Fakó foszlányok...* és a *Sutting ezredes...* esetében sincs rendszerszerű különbség a fordított és anyanyelvű pretextusok „átsajátításának” mértéke között.

különösen akkor tesz így, amikor még abban az esetben is lefordítja (zárójelben) a Wesselényi-pretextusok latin kifejezéseit, ha az „idegen” szavak ismert műveltség- és jövevényszavakként már régen beépültek a magyar nyelv szókészletébe.² E gesztussal pedig egyfelől egyfajta mindenre – az anyanyelv korábbi aktualizációira is! – kiterjedő általános nyelvi idegenség tapasztalata generálódik a befogadóban, másfelől pedig e megoldás arra is „ráveszi” az olvasót, hogy mai nyelvéllapotától elidegenedve olyan olvasásmódot és nyelvéllapotot feltételezzen (s ideális olvasóként alkalmazkodjék is e „felhíváshoz”), melyben e latin kifejezések még valóban fordításra szorultak.³ Ezzel szemben, az idegen nyelvről fordított pretextusok esetén a nyelvi megformálás szinte zökkenőmentesen belesimul a „saját” elbeszélői és szereplői szövegbe, s csak a téma idegensége, szokatlanul elmélyült, részletező tárgyalása sejteti, hogy e tematikus blokkok régi szövegek „emlékeit” hordozzák, vagyis az idegenség-érzet idővonatkozásai nem nyelvek-grammatikaiak, s így „másságuk” kevésbé direkt, jóval rejtettebb, lappangóbb, mint a Wesselényi-szöveg esetében.

Ugyanakkor a *Fakó foszlányok...* szövegét olvasva, azaz a befogadás folyamatában a kritikai alapú, elemző különbségtétel (idegen-saját) határai feloldódni látszanak, mert – minden érdekessége ellenére – a pretextusok felhasználásának módjait firtató kérdés e beszély esetében továbbra is megmarad filológiai csemegének. Ennek ellenére szeretnék néhány oldalt annak bemutatására szánni, hogyan alakítja át Mészöly a pretextusok fordított szövegeit, s e pretextusok hogyan gyakorolnak hatást az elbeszélés módra, mivel az intertextusok szerveződésmódja – ahogyan azt a *Sutting ezredes...* intertextusainak tárgyalásakor láthattuk: az olvasás folyamán sokszor nem tudatosítható módon, csak sugallatszerűen, de azért mégiscsak – kihat a beszély időbeli kötetlenségére, „öntudatlanul” is emlékeztetve olvasóit azokra az időbelileg „determinált”, kulturálisan különböző horizontokra-olvasásmódokra, melyek felé e pretextusok egykor „megnyíltak”, s melyeket most is, például a mindig máshogy aktualizált „vegytani menyegző” motívumának használatával megidéz e beszély.

Tehát – a pretextusok „átalakításának mértékére” terelve a figyelmet – a (fordított) newtoni, panofsky-i textusok és Mészöly beszélyének „szövegváltozatai” között csak apróbb eltérésekkel találkozunk: toldalékok megváltoztatásával, kihagyásokat elfedő „új” szavakkal-szintagmákkal, idegen szavak közérthető szinonimáival. Ugyanakkor épp a

² Newton s Panofsky szövegének szakfogalmait (*inherens, vákuum, erőhatás, kontradiktórikus, abszurditás, koncentrikus, vizuális, relativizmus*) is „magyarítja” Mészöly, de már nem adja meg az „eredeti” idegen szót.

³ E gesztussal saját korát illetően bizonytalanítja el olvasóit a szöveg. A „szükségtelen” fordításokkal nem a valóságos olvasó műveletlenségén élcelődik, inkább azt sugalmazza, hogy nem az olvasás idejében íródott.

„húzások” kapcsán észlelhető némi különbség a newtoni és panofsky-i pretextus-halmazsal való mézőlyi bánásmódban. A newtoni levelekből hosszabb részleteket, a maguk teljességében intertextualizált Mézőly: kevesebbet törölt az összefüggő textusokból, azok gondolatmenete „tömbösödve” inkább megmaradt, mint a Panofsky-pretextusok részleteinél, melyek rövidebb, pársoros formában kerültek a *Fakó foszlányok...*-ba, s az őket összekapcsoló mondatok Mézőly beszélyében épp olyan rövideknek bizonyulnak, mint a megidézett szövegrészletek, vagyis az „eredetileg” összefüggő Panofsky-szövegrészek a newtoniakhoz képest inkább feldarabolódtak. E szövegszervezési különbség ellenére azonban a két „vendégszöveg” „felidézésének” módja több ponton rokon egymással. A viszonylag „fordításhoz hű adaptációról” már esett szó, két további jellemző rögzíthető még. Egyfelől az, hogy Mézőly beszélye érintőlegesen bár, de tartalmaz olyan „kulcsszavakat”, szintagmákat, melyek segítségével e pretextusok a picói szövegnél könnyebben beazonosíthatók, ilyen a newtoni kontextust sugalmazó *gravitáció, szám, végtelen, összeg* mellett a konkrétabb, „*megszámlálhatatlan szám*” és az „*összegezhetségtelen összeg*” fordulata vagy a „*szavak, melyek magányos elmélkedőnket készségesen vezették át az emberi arányok stílustörténetének pusztai vizsgálatába*” mellékmondata a későbbi, *Athoszi festőkönyvre* való hivatkozással.⁴ Másfelől pedig az is hasonló vonás a newtoni és panofsky-i pretextusok „használatának” módjában – tűnjön bármennyire mellékesnek –, hogy a *Fakó foszlányok...*-ba került szövegrészeket Mézőly mindkét szerző hivatkozott munkájának végéről (*Az emberi arányok stílustörténete* esetében egyenesen a végjegyzetektől)⁵ emelte be elbeszélésébe.

A newtoni és panofsky-i fordított textusokhoz való „szöveg-hűséget” azonban már nem lehet összehasonlítani Giovanni Pico della Mirandola teremtés-magyarázatának (*Heptaplus*) és orációjának (*De hominis dignitate*) textuális sorsával. *De hominis dignitate* című beszéd *Olasz Szemlében* megjelent (1942-es, Kardos Tibor-féle) fordítását Mézőly a *Fakó foszlányok...* írásakor – időbeli kritériumokat tekintve – ismerhette, az elbeszélés szövege mégsem erősíti meg ezt a feltételezést. A két szöveg csak annyiban hasonlít egymásra, mint ugyanazon mű két „fordítása”: tárgyuk felismerhetően közös, s ugyanez a

⁴ MÉSZÖLY, 2004, 89, 91. Megjegyzem: csak a pretextusok azonosítása után tűnnek e fordulatok valóban beszédes utalásoknak, mert e textusok (akár a *Sutting ezredes...*-beliek) nem oly közismertek, hogy az olvasókban felidézhetnének bármiféle szöveghalmazt. Úgy vélem, hogy megjelenésükkor csak kort idéző jellegüket észleli a befogadó, a nyelvi működésmód, megidézett gondolkodásmód anakronisztikusságát.

⁵ Megjegyzem: a *Sutting ezredes...* pretextusainak jelentős része is utolsó vagy első oldalakról került Mézőly beszélyébe: Cosima Wagner *Naplójának* utolsó lapjairól, Strabón *Geógraphikájából* az előszó utáni első oldalakról, Bartos visszaemlékezéséből az előszót követő hetedik oldalról. S noha nem állítható biztonsággal, hogy kimondottan a pretextuskeresés szándékával forgatta e köteteket Mézőly, s intertextualizált részleteket épp azok elejéről vagy végéről, személy szerint mégis élek a gyanúval: így történt.

helyzet más *Az emberi méltóságról*-fordításrészletekkel is.⁶ Az *Oratio* magyar szövegváltozataival szemben a *Heptaplus* „fordítástörténete” könnyebben áttekinthető: a *Heptaplus*nak ugyanis csak jóval a *Fakó foszlányok...* megjelenése után, 2002-ben született – a *Magyar Filozófiai Szemlében* részlegesen, önálló kötetben pedig teljesen megjelenő – magyar fordítása.

Mivel a mészőlyi *Műhelynaplók*ban kétszer szerepel Pico della Mirandola neve, s egyszer közvetlenül egy francia nyelvű Plotinos-kiadás címe után, s ugyanitt több francia nyelvű cím (egy bibliográfiai felsorolás részeként) rendelkezik-érintkezik mágikus tematikával,⁷ elképzelhetőnek tartom, hogy Mészöly valamely francia nyelvű szövegváltozathoz fordította magyarra e két, a szakirodalomban az emberkép megváltoztatása miatt kulcsfontosságúnak tartott, általában együtt tárgyalt Pico-szövegrészletet.⁸ Ugyanakkor nem zárom ki annak lehetőségét sem, hogy Mészöly a *Műhelynaplók*ban csak címében szereplő diplomamunkából⁹ vagy egy a *Műhelynaplók*ban nem adatolt latin szövegből (például az *Oratio* esetében a hivatkozott Burckhardt-kiadásból) ismerte e Pico-szövegeket, ahogy – véleményem szerint – azzal is számolni lehet, hogy Mészöly ismeretségi-baráti körében léteztek e szövegeknek más, nem kiadott nyersfordításai.¹⁰ Azaz – összegezve az iménti feltételezéseket – Mészöly szövege annyira

⁶ Szintén idegen a mészőlyi szöveg nyelvi megoldásaitól Burckhardt *Kultur der Renaissance*-ának Bánóczi-féle fordítása (BURCKHARDT, 1896), melyben nemcsak *Az emberi méltóságnak* Mészöly által intertextualizált, Isten Ádámhoz forduló magyarázata szerepel (i. m. II. köt. 89.), de a latin szöveg egy részlete is (i. m. 101–102). Burckhardt könyvének Elek Artúr-féle fordításában (BURCKHARDT, 1945, 186) Pico szövege a már korábban idézett fordításoknál is jobban eltávolodik a mészőlyi megoldástól.

⁷ Pico neve a *Műhelynaplók*ban csak kétszer szerepel: MÉSZÖLY, 2007, 156, 209. A természetes mágiához, újplatonizmushoz, kabbalista hagyományhoz köthető oldalak: i. m. 95, 96, 156, 208–210, 219, 225, 273.

⁸ A két szöveg emberképének azonosságát (az ember korlátlan szabadságát, központi pozícióját a lét hierarchiájában, gondolatainak univerzalitását) egymás vonatkozásában elemzi KRISTELLER, 1963, 53, 67, 73–74. De az ember eget és földet egyesítő-házasító erejét hangsúlyozza a két szöveg kapcsán YATES is: YATES, 1963, 164–165, 167, 184, 190. Braghina pedig az *Oratio* és a *Heptaplus* elemzésekor az embert Istennel összekötő vonásokra fókuszál: hogy az ember más teremtmények esszenciáját összegyűjtve képes értékelni az univerzumban rejtőző isteni értelmet, s hogy „libero maesro”-ként minden teremtményre hatással van, sőt saját magát is formálhatja (BRAGHINA, 1963, 17–34). Colomer Cusanus vonatkozásában elemzi a picói emberképet, leginkább az emberi szabadság gondolatára és az Istennel való egyesülés témájára koncentrálna, de ő is egymás kontextusában idézi e két Pico-részletet: COLOMER, 1963, 87–88, 96.

⁹ „Diploma-munka Plotinósról, Szt. Ágostonról”, MÉSZÖLY, 2007, 273.

¹⁰ Annak ismeretében, hogy a pretextusok milyen kevés változtatással kerültek a *Sutting ezredes...*-be, feltételezem, hogy létezik/létezett egy olyan fordítás, melyet a *Fakó foszlányok...* „szigorúan” követett. Elgondolkodtató, hogy a *Magyar Hirmondó*-sorozat *Magyar aranycsinálók*-kötetéhez (1980) Szőnyi György Endre írt előszót, aki később részt vett a *Hermetika, mágia, Ezoterikus látásmód és művészi megismerés* szerkesztésében, ahol Pico *A képzeletről* című szövegének részlete éppúgy helyet kapott, mint a *Christian Rosenkreutz vegytani menyegzőjének* részletei. A *Magyar aranycsinálók* előszavában Szőnyi a *Chymische Hozzeit* szerepét, az alkímia kémiai nász-metaforáját egyként elemzi; ugyanakkor hiába a tematikus áthallások-egybeesések sora, e gyűjteményekből nem került át textus a *Fakó foszlányok...*-ba. Ugyanez mondható el *A szenvedelmes kertész rácsodálkozásairól* (1982) is: a kötetet ismerve hiába keríti hatalmába az embert az a benyomás, hogy e könyv horizontja beszivárgott Mészöly elbeszélésébe („*Gálánt idetévedt külföldiek csodálják, hogy még isten-nem-látott helyen is fák édesnemes gyümölcsöt teremnek, kiknek termése mindenkié – s az ok csudás: ki vadba nemeset olt bármi helyen, legalább mindig emlékeznek róla, ha vesznek*”).

messze kerül az ismert magyar Pico-fordításoktól, hogy filológiai háttérrel sem kideríthető: nyersfordításból dolgozott-e Mészöly, ő maga fordított-e valamely Pico-szöveget vagy valamely Pico-szöveg parafrazációját, vagy esetleg összefoglaló szándékkal maga parafrazeálta e pretextusokat.

a fájáról, mert nem magának oltotta volt” MÉSZÖLY, 2004, 95), ez az ismerőség-érzés csalóka, az olvasó nem találkozik „szövegátvétellel”.

BIBLIOGRÁFIA

- ALEXA, 1981 – ALEXA Károly, *Beszélgetés Mészöly Miklóssal = Jelenkor*, 1981/1., 7–20.
- A szenvedelmes kertész rácsodálkozásai, Dokumentumok a magyar kertkultúra évezredes történetéhez, Magyar Hírmondó*, sor. szerk. MATOLCSY Ildikó, SEBESTYÉN Lajos, SZALAY Károly, ö. á., u. sz. SURÁNYI Dezső, Magvető, Budapest, 1982.
- BAHTYIN, 1976 – BAHTYIN, Mihail Mihajlovics, *A szó esztétikája (Válogatott tanulmányok)*, vál., ford. KÖNCZÖL Csaba, ford. KÖRÖSI József, ford. ell. SZŐKE György, Gondolat, Budapest, 1976.
- BAHTYIN, 2004 – BAHTYIN, Mihail Mihajlovics, *A szerző és a hős*, ford. PATKÓS Éva, GondCura Alapítvány, Budapest, 2004.
- BAL, 2004 – BAL, Mieke, *Vizuális esszencializmus és a vizuális kultúra tárgya*, ford. CSÁKY Marianne = *Enigma* 2004/41., 86–116.
- BALASSA, 2001 – BALASSA Péter, *A nyár mögötti nyár = Élet és Irodalom*, XLV. évf. 3., 2001. jan. 19., 17.
- BARTA, 1976 – BARTA János, *Horváth Jánosról – a Fejlődéstörténet kiadása elé = HORVÁTH János, A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Budapest, Akadémiai, 1976.
- BARTOS, 1983 – VAJDA Jánosné BARTOS Rozália, *Emlékirataim, Egy sokat emlegetett házasság meztelen igazsága*, bev., szöv. gond., jegyz. D. SZEMZŐ Piroska, Szépirodalmi, Budapest, 1983.
- BASKIRCSEV, é. n. – BASKIRCSEV Mária *Naplója I–II.*, ford. NYIREŐ Éva, negy. kiad., Világirodalom-Kiadás, Fiscer Lajos, Sárospatak, é. n.
- BELTING, 2007 – BELTING, Hans, *Kép-antropológia. Képtudományi vázlatok*, sor. szerk. BACSÓ Béla, THOMKA Beáta, ford. KELEMEN Pál, Kijárat, 2007.
- BÉCSY, 1980 – BÉCSY Ágnes, *Virginia Woolf világa*, Európa Kiadó, Budapest, 1980.
- BÉLÁDI, 1983 – BÉLÁDI Miklós, *Az epika megtisztítása és felvezetése = Uő., Válaszutak*, Szépirodalmi, Budapest, 1983.
- BÉNYEI, 1997 – BÉNYEI Tamás, *Apokrif iratok (Mágikus realista regényekről) = Orbis Litterarium, Világirodalmi sorozat 2.*, Debrecen, 1997.
- BÉNYEI, 2000 – BÉNYEI Tamás, *Rejtélyes rend, A krimi, a metafizika és a posztmodern, Modern Filológiai Füzetek 57.*, szerk. SARBU Aladár, Akadémiai, Budapest, 2000.
- BÉNYEI, 1999 – BÉNYEI Péter, *A történelmi regény műfajkonstituáló tényezőinek meghatározási kísérlete = Studia litteraria invenum XXXVII, Fiatal kutatók tanulmányai a kortárs irodalomelmélet jegyében*, szerk. BITSKEY István, Debrecen, 1999, 55–89.
- BÍRÓ, 1994 – BÍRÓ Ferenc, *A magyar felvilágosodás irodalma*, Balassi, 1994.

- BRAGHINA, 1963 – BRAGHINA, Lidia, *Considerazione sul pensiero morale di Pico = L' opera e il pensiero di Giovanni Pico della Mirandola nella storia dell' umanesimo II., Convengo Internazionale, (Mirandola: 15–18 Settembre 1963); I. Relazioni, II. Comunicazioni*, Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Nella sede dell' istituto, MCMLXV, 17–34.
- BRAUDEL, 2003 – BRAUDEL, Fernand, *Franciaország identitása I. köt., A tér és a történelem, Franciaország identitása II. köt., Az emberek és a dolgok*, ford. MIHANCSIK Zsófia, Helikon, 2003.
- BRAUDEL, 2004 – BRAUDEL, Fernand, *Anyagi kultúra, gazdaság és kapitalizmus XV–XVIII. század, A mindennapi élet struktúrái: a lehetséges és a lehetetlen I. köt.*, ford. PÖDÖR László, Gutta Könyvkiadó, Budapest, 2004.
- BRIGGS, 2000 – BRIGGS, Julia, *The novels of the 1930s and the impact of history = Virginia Woolf*, edited by Sue ROE, Susan SELLERS, Cambridge, University Press, 2000, 72–90.
- BROWN, 1891 – BROWN, *Utazásai = Régi utazások Magyarországon és a Balkán-félszigeten 1054–1717*, ö. gy., jegyz., ford. SZAMOTA István, Franklin-Társulat, Budapest, 1891.
- BRYSON, 2004 – BRYSON, Norman, *A tekintet a kiterjesztett mezőben*, ford. VÉGSŐ Roland = *Enigma* 2004/41., 48–60.
- BUBER, 1995 – BUBER, Martin, *Haszid történetek I–II.*, ford. RÁCZ Péter, szerk. KONTLER László, Atlantisz, 1995.
- BURCKHARDT, 1896 – BURCKHARDT, *A renaissancekori műveltség Olaszországban I–II.*, ford. BÁNÓCZI József, Budapest, MTA, 1896.
- BURCKHARDT, 1945 – BURCKHARDT, *Az olasz renaissance műveltsége*, ford. ELEK Artúr, Budapest, Dante Könyvkiadó, 1945.
- BUTLER, 2002 – BUTLER, Christopher, *Postmodernism, A Very Short Introduction*, Oxford University Press, 2002.
- CHARDIN, 1969 – CHARDIN, Pierre Teilhard de, *Christianity and Evolution, A Harvest Book*, New York, 1969.
- CHARDIN, 1980 – CHARDIN, Pierre Teilhard de, *Az emberi jelenség*, ford. BITTEI Lajos, RÓNAY György, bev. TORDAI Zádor, Gondolat, 1980.
- COHN, 1996 – COHN, Dorrit, *Áttetsző tudatok*, ford. GÁCS Anna, GOCSÁL Ákos, CSERESNYÉS Dóra = *Az irodalom elméletei II.*, szerk. THOMKA Beáta, Janus Pannonius Tudományegyetem, Jelenkor, Pécs, 1996, 81–193.
- COLOMER, 1963 – COLOMER, Eusebio, *Individuo e cosmo in Cusano e Pico = L' opera e il pensiero di Giovanni Pico della Mirandola nella storia dell' umanesimo II., Convengo Internazionale, (Mirandola: 15–18 Settembre 1963); I. Relazioni, II. Comunicazioni*, Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Nella sede dell' istituto, MCMLXV, 53–102.
- CSELEBI, 1904–1908 – CSELEBI, Evila, *Evila Cselebi török világutazó magyarországi utazásai 1660–1664*, ford. KARÁCSONY Imre, Akadémiai, 1904–1908.

- CSUHAI, 1988 – CSUHAI István, *A lelassult létezés (Mészöly Miklós: Sutting ezredes tündöklése)* = *Kortárs* 1988/4., 155–159.
- DANTO, 1997 – DANTO, Arthur C., *Connections to the World. The Basic Concepts of Philosophy*, University of California, 1997.
- DANTO, 2003 – DANTO, Arthur C., *A közhely színeváltozása, Művészetfilozófia*, ford. SAJÓ Sándor, Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2003.
- DARVASI, 1994 – DARVASI László, *A Borgognogni-féle szomorúság*, Jelenkor, Pécs, 1994.
- DARVASI, 1999 – DARVASI László, *A könnyemutatványosok legendája*, Jelenkor, Pécs, 1999.
- DÁVIDHÁZY, 1998 – DÁVIDHÁZY Péter, *A nemzeti nagyelbeszélés újjászületése. A narratív identitás műfajvándorlása irodalomtól tudományig* = *Alföld*, 1998/2., 61–77.
- DICK, 2000 – DICK, Susan, *Literary realism in Mrs Dalloway, To the Lighthouse, Orlando and the Waves* = *Virginia Woolf*, edited by Sue ROE, Susan SELLERS, Cambridge, University Press, 2000, 50–71.
- DOBOS, 1995 – DOBOS István, *Alaktan és értelmezéstörténet*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1995.
- DOBOS, 2002 – DOBOS István, *Az irodalomértés formái, Alföld könyvek*, sor. szerk. ACZÉL Géza, Csokonai, Debrecen, 2002.
- DOBOS, 2005 – DOBOS István, *Az én színrevitele, Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban*, Balassi, Budapest, 2005.
- ECO, 1984 – ECO, Umberto, *A rózsza neve*, ford. BARNA Imre, Európa, Budapest, 1984.
- ECO, 1998a – ECO, Umberto, *A nyitott mű*, ford. DOBOLÁN Katalin, bev. ford. MÁRTONFFY Marcell, Európa, Budapest, 1998.
- ECO, 1998b – ECO, Umberto, *A tökéletes nyelv keresése*, ford. GÁL Judit, KELEMEN János, Atlantisz, Budapest, 1998.
- EISEMANN, 1998 – EISEMANN György, *Mikszáth Kálmán*, Korona Kiadó, Budapest, 1998.
- ELIADE, 1994–1996 – ELIADE, Mircea, *Vallási hiedelmek és eszmék története I–III.*, ford. SALY Noémi, szerk. VOIGT Vilmos, PUSKÁS Ildikó, u. sz. SIMON Róbert, Osiris-Századvég, Budapest, 1994–1996.
- ELIADE, 1997 – ELIADE, Mircea, *Képek és jelképek*, ford. KAMOCSAY Ildikó, Európa, Budapest, 1997, 47–70.
- ELIADE, 1999 – ELIADE, Mircea, *Misztikus születések, Tanulmány néhány beavatástípusról*, ford. SALY Noémi, szerk. VARGYAS Gábor, Európa, Budapest, 1999.
- ELIADE, 2002 – ELIADE, Mircea, *Okkultizmus, boszorkányság és kulturális divatok, Összehasonlító vallástörténeti tanulmányok*, ford. BENEDEK Mihály, szerk. PUSKÁS Ildikó, Osiris, Budapest, 2002.
- ERDÉLYI, 1985 – ERDÉLYI János, *Úti levelek, naplók*, vál., szerk., bev. T. ERDÉLYI Ilona, Gondolat, Budapest, 1985.

- ESTERHÁZY, 1999 – ESTERHÁZY Péter, *I könyv, Mészöly Miklós tündöklése = Élet és irodalom*, 1999. febr. 26., 3.
- ESTERHÁZY, 2003 – ESTERHÁZY Péter, *A szavak csodálatos életéből*, Magvető, Budapest, 2003.
- FOGARASSY, 1986 – FOGARASSY Miklós, „Beszélyes” vonalvezetés = *Tanulmányok, Mészöly Miklós művészete*, szerk. THOMKA Beáta, Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, Újvidék, 1986/18–19. füz., 61–64.
- FOGARASSY, 1990 – FOGARASSY Miklós, *A lappangó történetek közös természete (Mészöly Miklós: Volt egyszer egy Közép-Európa) = Jelenkor*, 1990/1., 86–91.
- FORSTER, 1970 – FORSTER, E. M., *Virginia Woolf*, ford. RÉZ Ádám = *Írók írókról, Huszadik századi tanulmányok*, Európa, Budapest, 1970.
- FORSTER, 1999 – FORSTER, E. M., *A regény aspektusai*, ford. SZILI József, Helikon, 1999.
- FOSTER, 1982 – FOSTER, G. M., *Mi a paraszt? = Néprajzi szöveggyűjtemény I.*, Budapest, ELTE BTK, Jegyzet, 1982.
- FOUCAULT, 1997 – FOUCAULT, Michel bemutatásában, *Herculine Barbin, más néven Alexina B.*, sor. szerk. Dr. FÓTI Péter, ford. LÓRÁNT Zsuzsa, *Jószöveg Könyvek*, 1997.
- FOUCAULT, 1998 – FOUCAULT, *Az igazság és az igazságszolgáltatási formák*, ford. SUTYÁK Tibor, Latin Betűk, Debrecen, 1998.
- FOUCAULT, 1999a – FOUCAULT, Michel, *A szexualitás története I. A tudás akarása*, ford. ÁDÁM Péter, szerk. BABARCZY Eszter, Atlantisz, 1999.
- FOUCAULT, 1999b – FOUCAULT, Michel, *A szexualitás története II. A gyönyörök gyakorlása*, ford. és szerk. ALBERT Sándor, SZÁNTÓ István, SOMLYÓ Bálint, Atlantisz, 1999.
- FOUCAULT, 1999c – FOUCAULT, Michel bemutatásában, *Én, Pierre Rivière, aki lemészároltam anyámat, húgomat és öcsémet*, sor. szerk. Dr. FÓTI Péter, ford. ÁDÁM Anikó, LÓRÁNT Zsuzsa, *Jószöveg Könyvek*, 1999.
- FOUCAULT, 1999d – FOUCAULT, Michel, *Nyelv a végtelenhez*, szerk. SUTYÁK Tibor, ford. ANGYALOSI Gergely, ERŐS Ferenc, KICSÁK Lóránt, SUTYÁK Tibor, Latin Betűk, Debrecen, 1999.
- FOUCAULT, 2000a – FOUCAULT, Michel, *A szavak és a dolgok*, ROMHÁNYI Török Gábor, Osiris, Budapest, 2000.
- FOUCAULT, 2000b – FOUCAULT, Michel: *Elmebetegség és pszichológia, A klinikai orvoslás születése*, ford. ROMHÁNYI Török Gábor, Corvina, 2000.
- FOUCAULT, 2001 – FOUCAULT, Michel, *A szexualitás története III. Törődés önmagunkkal*, ford., SUJTÓ László, Atlantisz, 2001.
- FÓNAGY, 1999 – FÓNAGY Iván, *A mágia és a titkos tudományok története*, Pallas Antikvárium Kiadó, 1999.
- FÖLDÉNYI, 2006 – FÖLDÉNYI László, *Látni és láttatni = Jelenkor* 2006/10., 1030–1043.

- FRANK, 2001 – FRANK, A. O., *The philosophy of Virginia Woolf, Philosophiae Doctores Sorozat*, Akadémiai, Budapest, 2001.
- FRANK, 1998 – FRANK, Manfred, *A koraromantika filozófiai alapjai*, ford. MESTERHÁZY Balázs = *Gond*, 1998/17., 40–117.
- FRANZ 1998 – FRANZ, Marie Louise, *Archetipusos minták a mesében*, ford. SZEJLAK György, RUFF Anikó, Édesvíz, Budapest, 1998.
- FROMM, 2006 – FROMM, Erich, *Pszichoanalízis és zen buddhizmus*, ford. VÁRADY Szabolcs = E. FROMM – D. T. SUZUKI, *Zen buddhizmus és pszichoanalízis*, ford. Gy. HORVÁTH László, VÁRADY Szabolcs, u. sz. MIKLÓS Pál, Helikon, 2006.
- FRYE, 1998 – FRYE, Northrop, *A kritika anatómiája*, ford. SZILI József, Helikon, 1998.
- GENETTE, 1996 – GENETTE, Gerald, *Transztextualitás*, ford. BURJÁN Monika = *Helikon*, 1996/1–2., 82–90.
- GENETTE, 2006 – GENETTE, Gerald, *Metaelipszis, Az alakzattól a fikcióig*, ford. Z. VARGA Zoltán, Kalligram, Pozsony, 2006.
- GINZBURG, 1991 – GINZBURG, Carlo, *A sajt és a kukacok, Egy XVI. századi molnár világképe, Mérleg-sorozat*, ford. GALAMB György János, versb. ford. BARNÁ Imre, Európa, Budapest, 1991.
- GINZBURG, 2003a – GINZBURG, Carlo, *Bizonyítékok és lehetőségek...*, ford. JÁSZBERÉNYI-KAMRÁS Orsolya = *Helikon* 2003/3., 188–209.
- GINZBURG, 2003b – GINZBURG, Carlo, *Éjszakai történet, A boszorkányszombat megfejtése*, ford. GÁL Judit, Európa, Budapest, 2003.
- GOLDZIHÉR, 1984 – GOLDZIHÉR Ignác, *Napló*, ford. Dr. SCHEIBER Sándorné, dr. BERNÁTH Livia, vál. s. a. r. Dr. SCHEIBER Sándor, Magvető, 1984.
- GÖRGEY, 1988 – GÖRGEY Artúr, *Életem és működésem I-II.*, Görgey István ford. átdolg., bev., jegyz. KATONA Tamás, Európa, Budapest, 1988.
- GÖRÖZDI, 2006 – GÖRÖZDI Judit, *Hangyasírás, csillagmorajlás, Elhallgatásalakzatok Mészöly Miklós írásművészetében*, Kalligram, Pozsony, 2006.
- GRENDÉL 2002 – GRENDÉL Lajos, *A tények mágiája. Mészöly Miklós időskori prózája*, Kalligram, Pozsony, 2002.
- GYŐRI, 1999 – GYŐRI Orsolya, *Közvetítés és közbevetés (Márton László, Jacob Wunschwitz igaz története)* = *Jelenkor*, 1999/4., 349–360.
- GYŐRI, 2003a – GYŐRI Orsolya, *Új hármasság egység gyűjteményében, Margójegyzetek egy üvegszem peremére, (Márton László: Átkelés az üvegen)*, Kézirat, 2003, 1–59.
- GYŐRI, 2003b – GYŐRI Orsolya, *Képzelttechnika a Léthe partján (Egy képzelttechnika aletesei)*, Kézirat, 2003, 1–56.
- K. HORVÁTH, 1999 – K. HORVÁTH Zsolt, *Az eltűnt emlékezet nyomában* = *Aetas*, 1999/3., 132–141.

- HUNFALVY, 1986 – HUNFALVY Pál, *Napló 1848–1849, Magyar ritkaságok*, sor. szerk. SZALAI Anna, szöv. gond., bev., jegyz. URBÁN Aladár, Szépirodalmi, Budapest, 1986.
- IMRE, 1996 – IMRE László, *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Debrecen, Csokonai Könyvtár, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1996.
- IRÉMDI, 1970 – IRÉMDI Molnár László, *Térképalkotás*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1970.
- IPOLYI, 2002 – IPOLYI Arnold, *Magyar mythológia, I–II.*, Budapest, 1929, második hasonló kiadás, kiad. ZAJTI Ferencz, 2002.
- JAHN, 2008 – JAHN, Manfred, *Focalization, Space in narrative = Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, edited by HERMAN, David; JAHN, Manfred; RYAN, Marie-Laure, Routledge Ltd., New York, 2008, 551–555.
- JANKOVICS, 1991 – JANKOVICS József, *Sanyarú világ = „Tagjai vagyunk egymásnak” A Tarsuszi szavaival köszöntik a hetvenéves Mészöly Miklóst barátai*, szerk. ALEXA Károly, SZÖRÉNYI László, Szépirodalmi, Európa Alapítvány, Budapest, 1991, 156–166.
- JANKOVICS, 1992 – JANKOVICS József, *Sanyarú világ = Literatura*, 1992/1, 104–114.
- JÁSZAI, 1994 – JÁSZAI Mari, *Emlékiratai*, u. sz. LUKÁCSY Sándor, Magyar Könyvklub, Budapest, 1994.
- JÓKAI, 1967 – JÓKAI Mór, *Följegyzések I-II, Jókai Összes Művei*, szerk. LENGYEL Dénes, NAGY Miklós, s. a. r. PÉTER Zoltán, PÉTERFFY László, Akadémiai, Budapest, 1967.
- JÓKAI, 1980 – JÓKAI Mór, *Emléksorok, Napló 1848-49-ből*, s. a. r., u. sz. NEMESKÉRI Erika, Magvető, 1980.
- JÓSIKA, 1977 – JÓSIKA Miklós, *Emlékirat*, szerk., u. sz., jegyz. GYŐRI János, Magyar Helikon, 1977.
- JUNG–VON FRANZ–HENDERSON–JACOBI–JAFFÉ, 1993 – JUNG, Carl Gustav; VON FRANZ, Marie-Louise; HENDERSON, Joseph L.; JACOBI, Jolande; JAFFÉ, Aniela, *Az ember és szimbólumai*, ford. Dr. MATOLCSI Ágnes, Göncöl, 1993.
- KÁNTOR, 1988 – KÁNTOR Lajos, *Világóra, (Mészöly Miklós: Sutting ezredes tündöklése) = Jelenkor* 1988/6., 562–566.
- KÁROLYI, 1994 – KÁROLYI Csaba, *Rekonstrukciók = Ellakni, nézelődni*, Pesti Szalon, 1994.
- KÁROLYI, 2007 – KÁROLYI Csaba, *Forgácsok és hallgatások = Élet és Irodalom*, 2007/13., 27.
- KIEFER, 1998 – KIEFER Ferenc, *Aspektuális igeosztályok és az aspektus formális ábrázolása = A mai magyar nyelv leírásának újabb módszerei III.*, Szeged, 1998, 79–91.
- KLEIST, 2001 – KLEIST, Heinrich von, *A gondolatok fokozatos kialakulásáról beszéd közben*, ford. Forgách András = Uő., *Esszék, Anekdoták, Költemények, Heinrich von Kleist Összegyűjtött Művei II.*, ford. FORGÁCH András, HÁMORI Ágnes, MÁRTON László, PETRA-SZABÓ Gizella, TATÁR Sándor, kiad. gond., jegyz. FÖLDÉNYI F. László, Jelenkor, Pécs, 2001.
- KLINGHAMMER–PAPP-VÁRY, 1983 – KLINGHAMMER István, PAPP-VÁRY Árpád, *Földünk tükre a térkép*, Gondolat, Budapest, 1983.

- KOSSELECK, 2003 – KOSSELECK, Reinhart, *Elmúlt idő, A történeti idők szemantikája*, ford. HIDAS Zoltán, Atlantisz, 2003.
- KOSSUTH-GÖRGEY, 2001 – *Kossuth Lajos és Görgei Artúr levelezése, 1848–1849*, ö. á., szerk. HERMANN Róbert, Osiris, Budapest, 2001.
- KÓNYA, 1992 – *Az emberi emlékezet pszichológiai elméletei, (Szöveggyűjtemény)*, szerk. KÓNYA Anikó, ford. BÁNFAI Beáta, BERGHAMMER Rita, FARKAS Mária, HABERMANN M. Gusztáv, JOÓ András, KÁDÁR Judit, NAGY János, SÍKLAKI István, SZENTHE Antónia, Tankönyvkiadó, Budapest, 1992.
- KRISTELLER, 1963 – KRISTELLER, Paul Oskar, *Giovanni Pico della Mirandola and his sources = L' opera e il pensiero di Giovanni Pico della Mirandola nella storia dell' umanesimo I, Convengo Internazionale, (Mirandola: 15–18 Settembre 1963); I. Relazioni, II. Comunicazioni*, Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Nella sede dell' istituto, MCMLXV, 35–143.
- KRMANN, 1984 – KRMANN Dániel, *Küldetésem története*, ford. SZABÓ Zsuzsanna, u. sz. FABINY Tibor, Európa, Budapest, 1984.
- KRÚDY, 1975 – KRÚDY Gyula, *Asszonyságok díja = Uő., Nyolc regény, Magyar remekírók*, szöv. gond. jegyz. FÁBRI Anna, sor. szerk. ILLÉS Endre, ILLYÉS Gyula, JUHÁSZ Ferenc, KIRÁLY István, KLANICZAY Tibor, PÁNDI Pál, SÓTÉR István, SZABOLCSI Miklós, VAS István, Szépirodalmi, Budapest, 1975.
- KULCSÁR SZABÓ, 1994 – KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum Kiadó, Budapest, 1994.
- KULCSÁR-SZABÓ, 1996 – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, „*A múltnál ügyse tudnál jobban hullámozni*” (*A Családáradás javaslata a Mészöly-olvasatra*) = *Kalligram*, 1996/1., 52–56.
- LÁNG, 2005 – LÁNG Zsolt, *Itthonév*, Koinónia, Kolozsvár, 2005.
- LEDUC, 2006 – LEDUC, Jean, *A történészek és az idő, Elméletek, problémák, írásmódok*, ford. NOVÁK Veronika, Kalligram, Pozsony, 2006.
- LEVI, 2001 – LEVI, Giovanni, *Egy falusi ördögűző és a hatalom*, ford. PRIBOJSZKIJ Dóra, SZEKERES András, FENYVES Katalin, Osiris, Budapest, 2001.
- LIE CE, 2008 – LIE CE, *Az elomló üresség igaz könyve*, ford., jegyz., u. sz. DOBOS László, Helikon, 2008.
- LOTMAN, 1972 – LOTMAN, Jurij, *A „kezdet” és a „vég” fogalmak szerepe a művészi szövegek modellálásában*, ford. T. T. = *Irodalmi Szemle*, 1972/3. XV. sz. 123–149.
- LOTMAN, 2002 – LOTMAN, Jurij, *Kultúra és intellektus, Jurij Lotman válogatott tanulmányai a szöveg, a kultúra és a történelem szemiotikája köréből*, ford., szerk., e. u. sz. SZITÁR Katalin, Budapest, 2002.
- LÖWITH, 1996 – LÖWITH, Karl, *Világtörténelem és üdvtörténet, A történelemfilozófia teológiai gyökerei*, ford. BOROS Gábor, MIKLÓS Tamás, tan. MIKLÓS Tamás, Atlantisz, 1996.

- LUKÁCS, 1975 – LUKÁCS György, *A regény elmélete, Történelemfilozófiai kísérlet a nagyepikai formákról* = Uő., *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika, A regény elmélete*, ford. TANDORI Dezső, szöv. gond. FODOR Géza, Magvető, Budapest, 1975.
- MAÁR, 1995 – MAÁR Judit, *A drámai és elbeszélő szöveg szemantikai vizsgálata, Modern Filológiai Füzetek 53.*, Akadémiai, Budapest, 1995.
- MAÁR, 2001 – MAÁR Judit, *A fantasztikus irodalom, Osiris Zsebkönyvtár*, Osiris, Budapest, 2001.
- MAGYAR, 2000a – MAGYAR Zoltán, *Rákóczi a néphagyományban*, Osiris, Budapest, 2000.
- MAGYAR, 2000b – MAGYAR Zoltán, *Szent István a néphagyományban*, Osiris, Budapest, 2000.
- Magyar aranycsinálók, Írások az alkímiáról a felvilágosodás korából*, Magyar Hírmondó, sor. szerk. MATOLCSY Ildikó, SEBESTYÉN Lajos, SZALAY Károly, vál., szerk., u. sz. TORDA István, e. sz. SZÓNYI György Endre, ford. HORVÁTH J. József, KÖVÁRI Aladár, VIDA Tivadar, Magvető, Budapest, 1980.
- MARGÓCSY-VARGA, 1990 – *Kritika két hangra, Nagyon komoly játékok, Margócsy István és Varga Lajos Márton beszélgetése Márton László Tudatalatti megálló című kötetéről* = *Magyar Napló*, 1990/41., 11.
- MÁRTON, 1992 – MÁRTON László, *Átkelés az üvegen*, Jelenkor, Pécs, 1992.
- MÁRTON, 1997 – MÁRTON László, *A kitaposott zsákutca, avagy a történelem a történetekben* = *Jelenkor* 1998/2., 146–168.
- MÁRTON, 1999 – MÁRTON László, *Tündéri bolyongás* = *Élet és irodalom* 1999. szept. 17., 15.
- MÁRTON, 2001 – MÁRTON László, *A követjárás nehézségei*, Jelenkor, Pécs, 2001.
- MÁRTON, 2002 – MÁRTON László, *A mennyország három csepp vére*, Jelenkor, Pécs, 2002.
- MÁRTON-GERŐCS, 2008 – MÁRTON László, GERŐCS Péter interjúja, „*Tekinthető mentőövnek is*”, *Márton László író* = *Magyar Narancs*, 2008. nov. 27., 32–34.
- MÁRTON-SZOLLÁTH, 2007 – MÁRTON László, SZOLLÁTH Dávid interjúja Mészöly Miklósról, *A Műhelynaplók megjelenése kapcsán, Mindent megragadni, mindent összesűriteni* = *Kalligram*, 2007/10., 45–51.
- MÉSZÁROS, 1996 – MÉSZÁROS Sándor, *Egy hiánypótló monográfia* = *Kalligram* 1996/1., 66–80.
- MÉSZÖLY, 1979 – MÉSZÖLY Miklós, *Szenvtelen följegyzések* = Uő., *Szárnyas lovak*, Szépirodalmi, 1979.
- MÉSZÖLY, 1980 – MÉSZÖLY Miklós, *Érintések*, Szépirodalmi, Budapest, 1980.
- MÉSZÖLY, 1989a – MÉSZÖLY Miklós, *A pille magánya*, Jelenkor, Pécs, 1989.
- MÉSZÖLY, 1989b – MÉSZÖLY Miklós, *Volt egyszer egy Közép-Európa, Változatok a szép reménytelenségre*, Magvető, Budapest, 1989.
- MÉSZÖLY, 1991 – MÉSZÖLY Miklós, *Pannon töredék* = Uő., *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról*, Szépirodalmi, Budapest, 1991.
- MÉSZÖLY, 1993 – MÉSZÖLY Miklós, *A tágasság iskolája*, Szépirodalmi, Budapest, 1993.

- MÉSZÖLY, 1994a – MÉSZÖLY Miklós, *Otthon és világ, Esszék, tanulmányok*, Kalligram, Pozsony, 1994.
- MÉSZÖLY, 1994b – MÉSZÖLY Miklós, *Összegyűjtött Művei, Drámák, játékok, Lassan minden*, Századvég Kiadó, Budapest, 1994.
- MÉSZÖLY, 1995a – MÉSZÖLY Miklós, *Hamisregény, Változatok a szép reménytelenségre*, Jelenkor, Pécs, 1995.
- MÉSZÖLY, 1995b – MÉSZÖLY Miklós, *Jókai kijegyzések = Jelenkor 1995/július-augusztus*, 583–594.
- MÉSZÖLY, 1999 – MÉSZÖLY, *Párbeszédkísérlet*, kérd. SZIGETI Gábor, Kalligram, Pozsony, 1999.
- MÉSZÖLY, 2004 – MÉSZÖLY Miklós, *Fakó foszlányok nagy esők évadján = Uő.: Bolond utazás*, sor. szerk. THOMKA Beáta, Jelenkor, Pécs, 2004.
- MÉSZÖLY, 2007 – MÉSZÖLY Miklós, *Műhelynaplók*, szöv. gond., s. a. r., jegyz. THOMKA Beáta, NAGY Boglárka, Kalligram, Pozsony, 2007.
- MÉSZÖLY, é. n. – MÉSZÖLY Miklós, *Pannon töredék*, Triolor Könyvkiadó, Örökségünk Alapítvány, é. n.
- MÉSZÖLY–SZEDERKÉNYI, 2004 – *Séta, évgyűrűkkel, Mészöly Miklós és Szederkényi Ervin levelezése (1970–1987)*, ö. á., jegyz. u. sz. NAGY Boglárka, Jelenkor, 2004.
- MUKAŘOVSKÝ, 2007 – MUKAŘOVSKÝ, Jan, *Dialógus és monológ = Szemiológia és esztétika*, ford. BEKE Márton, BENYOVSZKY Krisztián, Kalligram, Pozsony, 2007.
- Narratív pszichológia, Narratívák 5.*, szerk. LÁSZLÓ János, THOMKA Beáta, ford. DORN Krisztina, LÁBADI Beatrix, POHÁRNOK Melinda, SEREGI Tamás, ÜLKEI Zoltán, Kijárat, Budapest, 2001.
- NÁDAS, 1991 – NÁDAS Péter, *A mester árnyéka = „Tagjai vagyunk egymásnak”, A Tarsuszi szavaival köszöntik a hetvenéves Mészöly Miklóst barátai*, Szépirodalmi, Európa Alapítvány, Budapest, 1991, 75–78.
- NEWTON, 1977 – NEWTON Isaac, *A világ rendszeréről és egyéb írások*, vál., ford., u. sz. FEHÉR Márta, Magyar Helikon, 1977.
- NÉMETH, 1973 – NÉMETH László, *Woolf: Orlando = Uő., Európai utas*, Magvető–Szépirodalmi, Budapest, 1973.
- NORA, 1999 – NORA, Pierre, *Emlékezet és történelem között, A helyek problematikája*, ford. K. HORVÁTH Zsolt = *Aetas*, 1999/3., 142–157.
- PHELAN, 2006 – PHELAN, James, *Narrative Theory, 1966–2006: A Narrative = R. SHOLES, J. PHELAN, R. L. KELLOG, The Nature of Narrative*, Oxford, 2006, 283–336, 370–371.
- PANOFSKY, 1976 – PANOFSKY, *Az emberi arányok stílustörténete, Gyorsuló idő*, ford. VEKERDI László, Magvető, Budapest, 1976.
- PICO, 1942 – PICO della Mirandola, *Az emberi méltóságról*, ford. KARDOS Tibor = *Olasz Szemle* 1942./2., 597–611).

- PICO, 1984 – PICO della Mirandola, *Az ember méltóságáról*, ford. KARDOS Tiborné = *Reneszánsz etikai antológia*, vál., szerk. VAJDA Mihály, u. sz. MAKKAI Lászkó, Gondolat, Budapest, 1984.
- PICO, 2002a – PICO della Mirandola, *Heptaplusz*, ford. IMREGH Mónika = *Magyar Filozófiai Szemle* 2002/3, 252–253.
- PICO, 2002b – PICO della Mirandola, *Giovani, Heptaplus avagy a teremtés hat napjának hétszeres magyarázata*, *Libri Operis Magni IV.*, ford., u. sz. IMREGH Monika, Articus, Budapest, 2002.
- PÁLYI, 1988 – PÁLYI András, *Mészöly Miklós: Sutting ezredes tündöklése = Kritika*, 1988/9., 33.
- PLÉH, 1986 – PLÉH Csaba, *A történet szerkezet és az emlékezeti sémák*, Akadémiai, Budapest, 1986.
- POPPER, 1999 – POPPER, Karl R., *Három nézet az emberi tudásról*, ford. PAPP Zsolt = FORRAI-SZEGEDI, *Tudományfilozófia, Szöveggyűjtemény*, szerk., vál. FORRAI Gábor, SZEGEDI Péter, ford. többen, 1999.
- PROPP, 1995 – PROPP, Vlagyimir Jakovlevics, *A mese morfológiája*, sor. szerk. VOIGHT Vilmos, ford. SOPRONI András, Osiris-Századvég, Budapest, 1995.
- PULSZKY, 1986 – PULSZKY Terézia, *Egy magyar hölgy emlékiratai*, *Magyar Hírmondó*, ford. HORTOBÁGYI Tibor, sor. szerk. MATOLCSY Ildikó, SEBESTYÉN Lajos, SZALAY Károly, Magvető, 1986.
- RICOEUR, 1985 – RICOEUR, Paul, *Time and Narrative II.*, The University of Chicago Press, 1985.
- RICOEUR, 1990 – RICOEUR, Paul, *Time and Narrative I.*, The University of Chicago Press, 1990.
- RICOEUR, 1999 – RICOEUR, Paul, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, ford. ANGYALOSI Gergely, BOGÁRDI Szabó István, JENEY Éva, LŐRINSZKY Ildikó, MISS Zoltán, VAJDA András, vál., szerk., u. sz. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, sor. szerk. BABARCZY Eszter, DOMOKOS Máttyás, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Osiris, Budapest, 1999.
- ROE, 2000 – ROE, Sue, *The impact of post-impressionism = Virginia Woolf*, edited by Sue ROE, Susan SELLERS, Cambridge, University Press, 2000, 164–190.
- RUGÁSI, 2002 – RUGÁSI Gyula, *A pillanat foglya*, Gond-Cura Alapítvány, Palatinus, Budapest, 2002.
- RUGÁSI, 2004 – RUGÁSI Gyula, *Eszkhatológia és történet-teológia*, Jelenkor, Pécs, 2004.
- SCHEIBER, 1996 – SCHEIBER Sándor, *Kaczér Illés és a zsidó folklór, Lacrimatoria és a héber források = Uő., Folklór és tárgytörténet*, Makkabi, Budapest, 1996.
- SCHOLEM, 1995 – SCHOLEM, Gerson: *A 36 igaz ember a zsidó hagyományban = Uő., A kabbala helye az európai szellem-történetben, Válogatott írások I.*, ford. BENDL Júlia, ADAMIK Lajos, BERÉNYI Gábor, TURÁN Tamás, szerk. ADAMIK Lajos, Atlantisz, 1995, 75–81.
- SEMPRIMI, 1963 – SEMPRIMI, Giovanni, *L' amore come „ascensus alla pax unifica” = L' opera e il pensiero di Giovanni Pico della Mirandola nella storia dell' umanesimo I., Convengo Internazionale, (Mirandola: 15–18 Settembre 1963); I. Relazioni, II. Comunicazioni*, Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Nella sede dell' istituto, MCMLXV, 43–51.

- SILVERMAN, 2004 – SILVERMAN, Kaja, *Fassbinder és Lacan*, ford. KIS Anna = *Enigma* 2004/41., 61–85.
- SÍLBERFELD, 1999 – SÍLBERFELD Jakab, *Lélekvándorlás a zsidóságban, Kabbala könyvek 2.*, Makkabi, Budapest, 1999.
- STRABÓN, 1977 – STRABÓN, *Geógraphika*, ford. Dr. FÖLDY József, Gondolat, Budapest, 1977.
- SZÉCHENYI, 1982 – SZÉCHENYI István, *Napló*, vál., szerk., jegyz., u. sz. OLTVÁNYI Ambrus, e. sz. SÓTÉR István, ford. JÉKELY Zoltán, GYÖRFFY Miklós, Gondolat, Budapest, 1982.
- SZÉCHENYI, é.n.a – SZÉCHENYI István, *A Jelenkorban megjelent Adó és Két garas*, Buda 1844, Reprint Kiadás, Veszprém, é. n.
- SZÉCHENYI, é.n.b – *Széchenyi István tanításai*, szerk. FEKETE József, VÁRADI József, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest, é. n.
- SZILASI, 2000 – SZILASI László, *A selyemgubó és a „boncoló kés”*, Osiris-Pompeji, Budapest, 2000.
- SZILÁGYI, 1995 – SZILÁGYI Márton, *Kritika és irodalomtörténet = Kritikai berek*, József Attila Kör, Balassi, 1995.
- SZILÁGYI, 1996 – SZILÁGYI Márton, *Tűnt boldogságunk szépsége = Alföld*, 1996/11., 79–83.
- SZILI, 1998a – SZILI József, *A nemzeti eposz mint a nemzettudat kanonizált műfaja = Helikon*, 1998/3., 268–288.
- SZILI, 1998b – SZILI József, *Személyes jelenlét és líra a poéta doctus naiv eposzában = „Légy, ha bírsz, te Világköltő”*, Balassi, Budapest, 1998, 39–62.
- SZILVÁSSY, 1997 – SZILVÁSSY Orsolya, *A lehetséges világok Umberto Eco szemiotikájában = Helikon* 1997/4, 481–487.
- SZIRÁK, 1995 – SZIRÁK Péter, *Nincs pont, csak folytatás (Mészöly Miklós) = Uő.: Az Úr nem tud szaxofonozni*, József Attila Kör, Balassi, 1995, 43–69.
- SZIRÁK, 1998 – SZIRÁK Péter, *A prózafordulat „előtörténete”: a parabolától a szövegszerűségig = U. ő.: Folytonosság és változás (A nyolcvanas évek magyar elbeszélő prózája)*, Alföld könyvek, Csokonai, Debrecen, 1998.
- SZOLLÁTH, 2000 – SZOLLÁTH Dávid, *Terepséta – A fikció tere és az elbeszélői nézőpont Mészöly Miklós Pannon-prózájában = Literatura*, 2000/2., 170–190.
- SZOLLÁTH, 2003 – SZOLLÁTH Dávid, *Kumira és Kartigám. Megjegyzések Grendel Lajos: A tények mágiája. Mészöly Miklós időskori prózája című könyvéhez = Kalligram*, 2003/7–8., 100–113.
- SZOLLÁTH, 2007 – SZOLLÁTH Dávid, *Végleges változatok a hagyatékból (Mészöly Miklós: Műhelynaplók, Thomka Beáta: Prózai archívum) = Jelenkor*, 2007/okt., 1069–1077.
- SZŐNYI, 1984 – SZŐNYI György Endre, *Új föld, új ég*, Kozmosz könyvek, Budapest, 1984.

- SZŐNYI, 1998 – SZŐNYI György Endre, „*Exaltatio*” és hatalom. *Keresztény mágia és okkult szimbolizmus egy angol mágus műveiben = Ikonológia és műértelmezés 7.*, JATEPress, Szeged, 1998.
- THOMKA, 1986 – THOMKA Beáta, *Rövidprózai formák a magyar irodalomban = Uő., A pillanat formái, A rövidtörténet szerkezete és műfaja*, Forum Könyvkiadó, Újvidék. 1986, 41–53.
- THOMKA, 1993 – THOMKA Beáta, *Epikus panorámák és/vagy minimalizmus = Uő.: Áttetsző könyvtár, Élő Irodalom-sorozat*, Jelenkor, Pécs, 1993, 171–177.
- THOMKA, 1995 – THOMKA Beáta, *Mészöly Miklós*, Kalligram, Pozsony, 1995.
- THOMKA, 2000 – THOMKA Beáta, *Históriából poézis, imaginációból történelem = Jelenkor 2000/3.*, 328–333.
- THOMKA, 2002 – THOMKA Beáta, *Próza-chonograph = Jelenkor*, 2002/1. 74–78.
- THOMKA, 2007 – THOMKA Beáta, *Prózai archívum, Szövegközi műveletek*, Kijárat, Budapest, 2007.
- TODOROV, 2002 – TODOROV, Tzetvan, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, ford. GELLÉRI Gábor, Napvilág Kiadó, Budapest, 2002.
- TOLLIUS, 1891 – TOLLIUS, *Epistolae itinerariae = Régi utazások Magyarországon és a Balkán-félszigeten 1054–1717*, ö. gy., jegyz., ford. SZAMOTA István, Franklin-Társulat, Budapest, 1891.
- N. TÓTH, 2006 – N. TÓTH Anikó, *Szövegvándor. Közelítések Mészöly Miklós prózájához*, Kalligram, Pozsony, 2006.
- TÓTH, 1984 – TÓTH Péter, *Napló (1836–1842)*, *Magyar Hírmondó*, sor. szerk. MATOLCSY Ildikó, SEBESTYÉN Lajos, SZALAY Károly, Magvető, 1984.
- VAJDA, 1988 – VAJDA János, *Önbírálat, Perczel Mór merénylete Kossuth ellen = Vajda János Válogatott művei*, vál., sz. g., jegyz. NÉMETH G. Béla, sor. szerk. ILLÉS Endre, JUHÁSZ Ferenc, KIRÁLY István, KLANICZAY Tibor, PÁNDI Pál, SÖTÉR István, SZABOLCSI Miklós, VAS István, Szépirodalmi, Budapest, 1988.
- S. VARGA, 2005 – S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai, A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Balassi, 2005.
- WAGNER, 1983 – WAGNER, Cosima, *Napló 1869–1883, Válogatás*, vál., szerk, e. sz. KROÓ György, ford. HAMBURGER Klára, Gondolat, Budapest, 1983.
- WALLIS, 2002 – WALLIS, Richard T., *Az újplatonizmus, Historia philosophiae-sorozat*, ford., függ. BUZÁSI Gábor, Osiris, Budapest, 2002.
- WATT, 2000 – WATT, William Montgomery, *Az iszlám rövid története*, ford. FILIPCSEI Mirandella, Korán-idézetek ford. SIMON Róbert, Akkord, 2000.
- WEINRICH, 2002 – WEINRICH, Harald, *Léthé, A felejtés művészete és kritikája*, ford. MÁRTONFFY Marcell, Atlantisz, Budapest, 2002.
- WERNITZER, 1997 – WERNITZER Julianna, *Corpus Delicti = Jelenkor 1997/5.* 527–530.

- WHITE, 1997 – WHITE, Hayden, *A történelem terhe, Horror metaphysicae-sorozat*, ford. BERÉNYI Gábor, BRAUN Róbert, HEIL Tamás, JOHN Éva, Osiris, Budapest, 1997.
- WOOLF, 1945 – WOOLF, Virginia, *Orlando*, ford. GYERGYAI Albert, SZÁVAI Nándor, Révai Irodalmi Intézet, Budapest, 1945.
- WOOLF, 1980 – WOOLF, Virginia, *A pille halála, Esszék*, ford. BÉCSY Ágnes, BORBÁS Mária, OSZTOVICS Levente, RÉZ Ádám, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, SZOBOTKA Tibor, VAJDA Tünde, Európa, Budapest, 1980.
- YATES, 1963 – YATES, Frances A., *Giovanni Pico della Mirandola and Magic = L' opera e il pensiero di Giovanni Pico della Mirandola nella storia dell' umanesimo I., Convengo Internazionale, (Mirandola: 15–18 Settembre 1963); I. Relazioni, II. Comunicazioni*, Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Nella sede dell' istituto, MCMLXV, 159–203.
- YERUSHALMI, 2000 – YERUSHALMI, Yosef Hayim, *Záchor*, ford. TATÁR György, sor. szerk. HARASZTI György, Osiris, Budapest, 2000.
- ZSADÁNYI, 2002 – ZSADÁNYI Edit, *A csend retorikája, Kihagyásalakzatok vizsgálata huszadik századi regényekben*, Kalligram, Pozsony, 2002.