

A Tanú és a Krónikás
Nézőpont és beszédhelyzet Mészöly Miklós regényeiben

Értekezés a doktori (Ph.D.) fokozat megszerzése érdekében
az IRODALOM tudományágban

Írta: Dr. Nagy Éva okleveles magyar-országi szakos középiskolai tanár

Készült a Debreceni Egyetem IRODALOMTUDOMÁNYOK doktori iskolája
(Magyar és összehasonlító irodalomtudományi programja) keretében

Témavezető:
Dr. Tamás Attila

A doktori szigorlati bizottság:

elnök: Dr.
tagok: Dr.
Dr.

A doktori szigorlat időpontja: 200... ..

Az értekezés bírálói:

Dr.
Dr.
Dr.

A bírálóbizottság:

elnök: Dr.
tagok: Dr.
Dr.
Dr.
Dr.

A nyilvános vita időpontja: 200... ..

Én, Dr. Nagy Éva teljes felelősségem tudatában kijelentem, hogy a benyújtott értekezés a szerzői jog nemzetközi normáinak tiszteletben tartásával készült.

.....

A Tanú és a Krónikás

Nézőpont és beszédhelyzet Mészöly Miklós regényeiben

Doktori (PhD) értekezés

N A G Y É V A

Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Kar

Debrecen, 2001.

Köszönettel tartozom Bírálóimnak, közöttük egykori Tanárainknak, hogy kérdésfelvetéseikkel a téma továbbgondolására ösztönöztek. A kutatást lezárni nem lehet, csak abbahagyni, hogy tárgyas formát öltessenek az általam felismerhető gondolatok. A főlakadozó száak tovább bontják majd magukat.

Külön köszönettel tartozom Témavezetőmnek, dr. Tamás Attila Professzor Úrnak, aki tudományos munkámat több éven át biztonságot nyújtó szakmai tekintélyével és emberségével támogatta-segítette.

TARTALOM

I. Mészöly nyomában	1
Egy lehetséges párbeszéd kiindulópontjai	
II. A Mészöly-kánon értékhorizontjának alakulása	6
III. Nézőpont és beszédhelyzet	13
(Alapfogalmak és értelmezéseik vizsgálatunkhoz)	
IV. Kontempláció a Saulus ürügyén	19
IV.1. Tanúskodás-tanúság	19
IV.2. Szerzői intenciók (az olvasói horizont alakításához)	24
IV.3. Ki beszél itt? Az elbeszélői szöveg	29
IV.4. A történet szerveződése és kommentálása	45
IV.5. Az elbeszélő hang	54
IV.6. Személyes dráma	59
(Összegzés helyett)	
V. Film forgatás-regényforgatás	65
V.1. A prózapoétikai fordulat regénye	65
V.2. Néző-olvasók a Film -ről	67
V.3. Reflektorfényben a Kamera	70
V.4. Proszkeionon. Kereszteződésben a Kamera. A Kamera keresztútja?	78
VI. „Párbeszédkísérlet” a Megbocsátás című művel	84
VI.1. A „kései” Mészöly-szövegek	84
VI.2. A történet és elbeszélés (a szövegstruktúra) a befogadói rálátásból	86
VI.3. A beszédhelyzet és a nézőpont (az elbeszélői szövegek)	93
VI.4. A tanú és a krónikás	106
VII. Családáradás - időáradás	109
VII.1. Műáradás	109
(„A szép titkolódzás desszertje”)	
VII.2. Az Idők Könyve	117
VII.3. A névtelen krónikás	127
VII.4. Többszólamúság. Eltávolodó jelenlét – „beleköltözés”	131
VIII. „Jelenléttelen jelenlét”	141
Személyesség és „én-visszavonás”	
Személytelenség és „áttételes személyesség”	
IX. Melléklet	
Rekviem nyáron	150
(Mészöly-sírató)	

I. Mészöly nyomában

Egy lehetséges párbeszéd kiindulópontjai

„(...) *valahol mindig hiányzik egy kopjafa*”.

Mészöly

„A férfi (...) mániákusan járta az utcákat, a környéket, és olyasmiket fényképezett le, amitől nyugodtan örültek nézhették, megszállott nyomozónak, aki maga sincs vele tisztában, mit keres. Ha kérdezték, azt mondta, hogy motívumot. A képekkel teleaggatta a deszkafilagória falát, s órákig cserélgette őket, mintha valamilyen sorrendre, értelemre akart volna rájönni. Ez a munka néha hajnalig is eltartott, s többnyire úgy fejeződött be, hogy alig maradt kép, amit ne követett volna a falon egy görcsös hézag, kiáltó semmi, aminek a helyét képtelen volt az elkészült fotókkal megtölteni. Szeme vérekes és konok volt, amikor hajnalban fölkelte a feleségét. „Nézd csak, Teréz ... valahol mindig hiányzik egy kopjafa. Vagy végleg kidőlt, vagy én nem találom. Nem olyan könnyű egy temetőt világra hozni!” – és nevetett fáradtan. Ez az ő cinkos szótárunk volt, s ezek a szavak mindig megtalálták bennük azt a zugot, ahol a legtöbb forráságot ébresztették.”¹

Ezért a **Magyar novellá**-ért meg a **Saulus**-ért, a **Film**-ért, a **Megbocsátás**-ért (...) szegődött a „szerző” valamikor Mészöly nyomába. A motívumokért és a hézagokért. S azóta hozzáragadt az „ügyhöz”, mint a **Megbocsátás** írnoka a Porszki-aktához.

Ezért született ez az írás. A KERESÉSÉRT...

Mészöly Miklós nyolcvanéves.

A több mint félévszázada formálódó életmű olvasókra, értelmezőkre vár.

A dolgozat írója e szellemi hívásnak (kihívásnak) engedve vállalta magára a Mészöly–olvasó szerepét, reménykedve abban, hogy szerény munkáival maga is hozzájárulhat a különböző nézőpontú Mészöly–olvasatok gazdagításához.

¹ MÉSZÖLY Miklós: Magyar novella. In: M.M.: Volt egyszer egy Közép-Európa. Magvető Könyv-kiadó. Budapest. 1989.71-72.

A Mészöly–corpus-szal folytatott korábbi „párbeszédem” (Tér és Idő. Terváltozatok és időrétegek Mészöly Miklós hetvenes-nyolcvanas években megjelent műveiben, 1994) a kronotopikus struktúraképző elemek felismerésére irányult. A téri megjelenítés látványai s a bennük feltárulkozó idődimenziók szükségszerűen irányították figyelmemet egy markánsabban jelenlévő szerzői-rendezői tudatműködésre. Korábbi kutatásaim továbbgondolása és kiterjesztése is ösztönzött tehát Mészöly regényeinek újabb szempontú olvasására (újraolvasására).

„Mészöly sosem művelt hagyományos nagyepikát, nem írt terjedelmes nagyregényt, ami a konzervatív irodalomfelfogás szerint hiányosságnak tűnik (...)” – állapítja meg *Thomka Beáta*. „/Nála/ igen korán kibontakozik az az elbeszélői gyakorlat, mely más irányt vesz, mint a kortárs próza az ötvenes vagy a hatvanas években. Hasonlóképpen rendhagyó a nagyformához, tehát a regényhez mint epikai teljességhez való viszonya is. A kiterjesztéssel szemben fellépő tömörítő, sűrítő, utalásos narráció az elhagyást nemcsak a kis, hanem a nagy szerkezetekben is érvényesíti.”²

A Mészöly-életmű több mint négy évtizedes történetében viszonylag kevés regénnyel^{2/a} találkozunk. Az 1956-os **Magasiskola**-tól az 1995-ben megjelenő **Családáradás**-ig mindössze kilenc művet jelöl *Thomka Beáta* a mészölyi regénytérképen, melyek között egy ifjúsági regény is szerepel (**Fekete gólya**, 1960).

E néhány darabból álló regényvonulat Mészöly pályáján sajátos poétikai alakulásfolyamatot jelez. Első három regénye – a **Magasiskola** (1956), **Az atléta halála** (1966) és a **Saulus** (1968) – a parabolisztikus elbeszélés különböző változatait mutatja. A riportszerű, emlékirat- és vallomás-jellegű, tényszerű feltárássra törekvő művek az epikai jelentésképződés elvontabb szintjén válnak példázatokká az interpretációkban. Az utalásos narráció, a metaforikus nyelvhasználat és a tárgyias közlés mód együttesen teremti meg a „tények és a képzelet paraboláit” ezekben a regényekben. A közösségi és a személyes létezés szabadságának-rabságának (determináltságának) problematikáját járják körül e regénymodellek.

² THOMKA Beáta: Átrendező regénytérkép. In: Th.B.: Mészöly Miklós. Kalligram Könyvkiadó. Pozsony. 1995.97.

^{2/a} Megjegyzendő, hogy Mészöly regényei többnyire kisregények vagy beszélek. – N.É.

Közérzet-analízisek – bár más-más irányú jelentésképződéssel – Mészöly következő regényei is. A **Pontos történetek, útközben** (1970) és a **Film** (1976) a személyes és a nemzeti létezés viszonyrendszerét értelmezi emberi-történelmi vonatkozásaival. A hetvenes évek művei a látványleírás, a tárgyias számbavétel korábban is jelenlévő alkotói intencióit erősítik fel. A korábbi elbeszélői szerepek korlátainak felismerése vezetheti Mészölyt a narrációs eljárások eltüntetésének kísérleteiig.

A nyolcvanas és a kilencvenes évek műveiben - **Megbocsátás** (1984), **Hamis-regény**, **Családáradás** (1995) - a történetyszerűség, a fragmentum-jelleg, az intertextualitás (vö.Szirák)³ alakítja inkább a beszédformát. Ezzel egyidejűleg a szöveg- és a műfaji határok is oldódnak (l.**Hamisregény**).

Jelen értekezés szándéka a nézőpont és beszédhelyzet vizsgálatára irányul a Mészöly-életmű regényvonulatát reprezentáló művekben. Négy évtized négy kiemelkedő alkotásának interpretálásával szándékozom bemutatni az elbeszélői pozíció és nézőpont sajátos változatait, s műbeli – időbeli módosulásainak folyamatát is érzékeltetem.

A **Saulus** (1968)⁴ a perszonális elbeszélésforma egyedi variánsának tekinthető az életműben. (Köréje rendezhetők az én–forma különböző módozatait felmutató művek: a **Magasiskola**, (1956),⁵ **Az atléta halála**, (1966)⁶ és a **Pontos történetek, útközben**, 1970.⁷ A hetvenes évek reprezentatív darabja, a **Film** (1976)⁸ érdekes kérdéseket vet fel a rendezői szándék teremtette Kamera-nézőpont és a különböző szö-

³ SZIRÁK Péter: A prózafordulat „előtörténete”: a parabolától a szövegszerűségig. (A Mészöly-hagyomány). In: Sz.P.: Folytonosság és változás. Csokonai Kiadó. Debrecen. 1998.22-39.

⁴ MÉSZÖLY Miklós: Saulus. Magvető Könyvkiadó. Budapest. 1968. 168 l.

⁵ Uő: Magasiskola (1956) In: M.M: Volt egyszer egy Közép-Európa. Magvető Könyvkiadó. Budapest. 1989. 391-430.

⁶ Uő: Az atléta halála. Magvető Könyvkiadó. Budapest. 1966.Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest. 1986.224 l.

⁷ Uő: Pontos történetek, útközben. Magvető Könyvkiadó. Budapest. 1970. 334 l. Pontos történetek, útközben. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest. 1989. 379 l.

⁸ Uő: Film. Magvető Könyvkiadó. Budapest. 1976. 221 l.

vegek generálta beszédhelyzetek, elbeszélők izgalmas összjátékának okán. A nyolcvanas évek sokszólamúságát reprezentáló **Megbocsátás-t** (1984)⁹ és az utóbbi évtized jelentős kisregényét (beszélyét), a **Családáradás-t** (1995)¹⁰ az imperszonális beszédforma jellegzetes mészölyi változataiként vizsgálom, melyekben az írói élet- és élményanyag módosulásával együtt az elbeszélői szerepkör is átalakul.

Megközelítésem általános irányát és a Mészöly-interpretációk gondolatvonalát követve néhány előfeltevést kockáztatok meg, melyet majd a részletező műértelmezések megerősíthetnek vagy módosíthatnak.

Úgy tűnik, Mészöly kezdeti regényeiben inkább a perszonális, a későbbiekben pedig az imperszonális elbeszélésformával találkozhatunk. További vizsgálódás tárgya, hogy valóban élesen elkülöníthetők-e egymástól e beszédformák, vagy inkább a kettő sajátos összefonódásáról beszélhetünk. Kérdés az is, hogy a regényvonulaton belül hol érzékeljük ennek következtében a pálya jelentősebb fordulópontjait.

A címként megidézett TANÚ és KRÓNIKÁS az elbeszélő elsődleges szerepköreit jelzi. Eléggé elterjedt mindkettőnek az említése a szakirodalomban, annál is inkább, mert Mészöly esszéköteteteiben és műveiben maga használja ezeket a fogalmakat (vö. Thomka, Mészöly).¹¹ Ami továbbgondolásra érdemes, az az, hogy mennyire játszanak egymásba ezek a szerepkörök. A választott írói módszer és a beszéd-helyzet, nézőpont összefüggéseinek vizsgálata a műértelmezések során újabb szerepekkel bővítheti a repertoárt Mészöly szemléletéből adódóan.

Összegezve: tanulmányomban a Mészöly-szövegekkel és a szövegek olvasataival folytatok párbeszédet. Regény-olvasataim kísérletek egy újabb szempontú mű-

⁹ Uő: Megbocsátás (1983). In: Volt egyszer egy Közép-Európa. Magvető Könyvkiadó. Budapest. 1989. 503-542.

¹⁰ Uő: Családáradás. Kalligram Könyvkiadó. Pozsony. 1995. 152 l.

¹¹ „Mészöly elbeszélője gyakran nevezi magát krónikásnak, és felségtöbbses grammatikai alakja, tárgyilagos közelítése, modora, hanghordozása szenvtelen kívülállásra utal. Esetében mégis sokkal jellemzőbbnek tűnik nem krónikásról, hanem fegyelmezett vagy eleve elrendelt tanúról beszélni, mint magáról mondja egy helyen” - írja Thomka Beáta. Thomka I. m. 26. – vö. Mészöly **Saulus, Pannon töredék és Családáradás** című műveivel.

megközelítésre, annak kérdéseivel, kétségeivel együtt. A dolgozat készítője azonban, aki több mint két évtizede gyakorló pedagógus-oktató, reménykedik abban, hogy kísérletező – alternatív olvasási módjával hozzájárulhat egy újabb szemléletű értelmezési stratégia megismertetéséhez és gyakorlati hasznosításához is.

II. A Mészöly-kánon értékhorizontjának alakulása

„... olvasni annyit jelent, mint szüntelenül új összefüggésrendszerbe helyezni a szöveget. E vég nélküli folyamat kánonok lerombolását hozhatja magával. Mind több szöveg kerülhet egymással kölcsönhatás-ba, s ennek az is következménye lehet, hogy az értelmezés nem egyszerűen párbeszéd, de alighanem vég nélküli folyamat.”¹²

Szegedy-Maszák Mihály

A Mészöly-recepció alakulástörténetének nyomjeleit kutatva fejezetünk indításkor **B é l á d i M i k l ó s** negyedszázada megfogalmazott gondolatait idézzük:

„A mai magyar irodalomban Mészöly Miklósnak különlegesen nehéz helyzet az osztályrésze. Szűk írói kör nagyra értékeli munkáját, a legutóbbi egy-két esztendőben a kritika is elismerte; a **Saulus-t**, a **Pontos történetek-et** egyenesen dicsérte, sok helyütt azonban viszolygással, vagy éppen elutasítással fogadják a nevét. Ismerünk súlyosan latba eső véleményt, miszerint műveit csupán ínycukkedő sznobok csemegézik; de azt is leírták már róla, hogy az új magyar próza legtöbb művészi kockázatot vállaló újító előőrséhez tartozik. Könyvei ritkán jelennek meg, amiben egyaránt része van kiadói fenntartásoknak, de annak is, hogy aggályos műgonddal dolgozik, írást nehezen ad ki a kezéből; novellát, regényt már-már költőkre jellemző pontossággal szerkeszt.”¹³

A hetvenes években és a nyolcvanas évek elején Mészöly legavatottabb értelmezője **B é l á d i M i k l ó s**, akinek mélyreható értelmezései, újabb és újabb

¹² SZEGEDY-MASZÁK Mihály: Az irodalom történeti és elméleti vizsgálata. In: Sz-M.M.: „Minta a szönyegen”. A műértelmezés esélyei. Balassi Kiadó. Budapest. 1995.21.

¹³ BÉLÁDI Miklós: Jelentés egy íróról. In: B.M.: Érintkezési pontok. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest. 1974. 533.

műmegközelítési módokat fölmutató tanulmányai elősegítették a Mészöly-kanonizáció megindulását, a befogadói elvárásrend módosulását.

B é l á d i M i k l ó s és legutóbb S z i r á k P é t e r¹⁴ feltevései a Mészöly-művek ambivalens megítélését illetően máig ható érvennyel jelzik az értelmezés-befogadás dilemmáit. A ma már inkább történetinek tekinthető, korabeli társadalmi, nemzeti, ideológiai, emberi vagy kritikai elváráshorizontból született ítéletek valóban több oldalról támadták vagy értetlenül elutasították Mészöly másságát. A teljesség igénye nélkül utaljunk néhány mű megjelenése körüli válaszreakciókra. Az 1948-ban megjelenő **Vadvizek** (Mészöly első novelláskötete) majdnem visszhangtalan. A majd egy évtizeddel későbbi **Sötét jelek**-re (1957) a hivatalos irodalomkritika már élesen reagál. Az író hosszú időre úgyszólván kiutasítják az irodalomból. **Az ablakmosó** (1963) című drámája politikai botrányt kavar. **Az atléta halála** (1966) franciául és németül jelenhet meg először.

Legutóbb S z o l l á t h D á v i d előadásának szerkesztett változatában olvashattunk a hatvanas évekbeli Mészöly-kritikában fölbukkanó és továbbélő egzisztencializmus- vád (szubjektívizmus, irracionalizmus, mely később kiegészül a homályosság és a „rossz polgári közérzet”, az antihumanizmus, a közöny vádjával) történetéről. A szerző az 1963-as P á n d i -cikk kritikai megítéléseinek hatását vizsgálva állapítja meg, hogy „A Pándi-típusú kritika az ötvenes évek végén és a hatvanas években sikeresen (és újra) kirekeszti Mészölyt az irodalom területéről. A kritikák nyelvi-diszkurzív kirekesztése intézményesen is sikeresnek mondható, egészen 1966-ig, amikor a francia- és németországi kiadásokra való tekintettel a Magvető hosszas „parkoltatás” után végre megjelenteti **Az atléta halálát**. A hatvanas évek folyamán, az **Atléta** és a **Saulus** megjelenése után egyre határozottabban kezd érvényesülni egy rendbontó kritikai nyelv is, amelyik fenntartásokkal kezeli az eg-

¹⁴ BÉLÁDI Miklós: Elbeszélés vagy szöveg. In: B.M.: I.m. 562. Szirák Péter hatástörténeti vizsgálatai újabb horizontból mérik fel és egészítik ki Béládi korábbi megállapításait: „Az ötvenes-hatvanas évek fordulóján írt szövegek várhatósági foka nagymértékben eltér a kortársi szokásrendben megfigyelhetőhöz képest (...) A hatvanas évek befogadói elvárásai a folyamatos és informatív történetet tették sikeressé.” Szirák Péter a példázatoság fokozatai. In: Sz.P.: Folytonosság és változás. Csokonai Kiadó. Debrecen. 1998. 12.17.

zisztencializmus-vádat, tartózkodik a Camus-hasonlattól. Mészölynek az irodalmi diszkurzusban elfoglalt helyzete megközelítőleg a *kizártságból a perifériára kerülés* előrelépéseként írható le.^{14/a}

Így a hatvanas évek végén kiadott műveit – **Jelentés öt egérről** (elbeszélések, 1967), **Saulus** (1968), **Pontos történetek, útközben** (1970) – ha nem is osztatlan elismeréssel, de jórészt pozitívan fogadja már a kritika.

Az 1976-os **Film** című regénye újabb kihívás az irodalomértők és olvasók számára. A mű értelmezése körüli vita a különböző szemléletű kritikai értékrendek polemizálását mutatja.

Első reprezentatív elbeszélésgyűjteménye, az **Alakulások** (1975) elismerést vív ki szélesebb körben. Címadó műve azonban ismét szélsőséges kritikai megnyilvánulásoknak lesz kiváltója. A jóindulatú kritika is műhelymunkának tekinti inkább, mint kész műnek.

A politikai, ideológiai, irodalompolitikai felhangoktól folyamatosan megszabaduló-tisztuló Mészöly-recepció (melyben jelentős szerepe volt Béládi 1971-es tanulmányának^{14/b}) a nyolcvanas évektől kezdődően – a bizonytalanságai–hiányosságai ellenére is – egyneműbbé válik. A kanonizáció elkezdődik–folytatódik. A nyolcvanas–kilencvenes években megjelenő elbeszéléskötetokről, gyűjteményekről, regényekről, beszélyekről (**Merre a csillag jár**, 1985; **Sutting ezredes tündöklése**, 1987; **Volt egyszer egy Közép-Európa**, 1989; **Wimbledoni jácint**, 1990; **Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról**, **Az én Pannóniám**, 1991; **Családáradás**, **Hamis-regény** 1995) folyamatosan olvashatjuk a különböző folyóiratokban, tanulmánykötetekben megjelentetett recenziókat.

A Mészöly-kánon értékelési horizontjának módosulásában – B é l á d i M i k l ó s kezdeményezésén túl/mellett – szerepet játszott a modern magyar epika későbbi alakulástörténete, s e változásokra másfajta tudati-szellemi pozícióból tekin-

^{14/a} SZOLLÁTH Dávid: Az egzisztencializmus mint vád és a Camus-hasonlat a Mészöly kritikában. A szerző Pándi Pál Tagadás tagadása című kritikájára utal, mely Mészöly Miklós Az ablakmosó drámájáról jelent meg az Élet és Irodalom 1963. december 7-ei számában. Jelenkor 2002. 1. 100.

^{14/b} „A *Jelentés egy íróról* lezár egy beszédmódot, és megnyitja az utat egy új beszédmód előtt a Mészöly-kritikában” – állapítja meg Szolláth Dávid. Uo.102.

tő értelmezői nemzedék felnövekedése is. A számszerűleg is egyre jelentősebbé váló Mészöly-interpretáció most már nagyobb időbeli rálátással és újabb szellemi-értelmezési horizontokból igyekszik felmérni az írói pálya alakulását s kijelölni e próza fordulópontjait (vö. Béládi).¹⁵

A Mészöly-recepcióban bekövetkező erőteljesebb elmozdulás a kilencvenes években tapasztalható. B a l a s s a P é t e r átfogóbb igényű tanulmánya¹⁶ a **Film**-ről és a **Megbocsátás**-ról a nyolcvanas években már e változást készíti elő. A **Film**-ről megjelent, mindmáig legteljesebb értelmezés nyomán a kritika is a „fordulat műve”-ként emlegeti e regényt (az író vallomása is ezt az elgondolást igazolja). B a l a s s a a **Film** utáni pályaszakaszt a „nominalista redukció” meghaladásaként, egy történetközpontú próza kibontakozásaként értékeli Mészöly epikájában.

A Mészöly-kanonizáció történetéhez tartoznak azok a recenziók, köszöntések is, melyeket a kortárs alkotó születésének különböző évfordulói ihlettek. E sorozat legreprezentánsabb darabja a kötet formájában is megjelent **„Tagjai vagyunk egymásnak”**

A Tarzusi szavaival köszöntik a hetvenéves Mészöly Miklóst barátai címet és alcímet viselő kiadvány.¹⁷ A több mint száz szerző (hazai és külföldi írók, költők, irodalomtörténészek, „barátok”) különböző írásait bemutató gyűjtemény – eklektikusságában is – az első nagyobb terjedelmű (400 oldalból mintegy 200 oldalnyi) válogatás a Mészöly-interpretációkból.

Az újabb kori Mészöly-recepciótörténetnek egyik legjelentősebb „eseménye” T h o m k a B e á t a Mészöly-könyvének megjelenése.¹⁸ Az írói pálya alakulását

¹⁵ BÉLÁDI három jelentős nézőpont-váltást rögzít a Mészöly-epikában a hetvenes évek végéig: fenomenológiai, (neo)pozitivistá és historizáló fordulatról beszél. Vö. B.M.: Az epika megtisztítása és fel-vezetése. In: Válaszutak. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest. 1983. 311-323.

¹⁶ BALASSA Péter: Passió és állathecc. Mészöly Miklós Film-jéről és művészetéről. A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma. Mészöly Miklós: Megbocsátás. In: B.P.: Észjárások és formák. Elemzések és kritikák újabb prózáinkról 1978-1984. Tankönyvkiadó. Budapest. 1985. 37-128.

¹⁷ A „Tagjai vagyunk egymásnak” eredetileg 1991. január 19-ére készült, öt példányban, kézirat gyanánt. Az ALEXA Károly és SZÖRÉNYI László szerkesztette válogatás később nyomtatásban is megismerhetővé vált az olvasóközönség számára. Szépirodalmi Könyvkiadó. Európa Alapítvány. Budapest. 419 l.

¹⁸ THOMKA Beáta: Mészöly Miklós. Kalligram Könyvkiadó. Pozsony. 1995. 222 l.

folyamatosan figyelemmel kísérő irodalmár sokirányú vizsgálódási anyagát gyűjti egybe az általa „alternatív monografikus vázlat”-nak nevezett kötetben. A mézőlyi életmű avatott szakértője – a modern elméleti kutatások és a korábbi Mézőly-olvasatok szemléleti-gondolati formáit és tapasztalatait is felhasználva – finom érzékenységgel reagál az író különös világára, esszéköteteiben körvonalazódó elméletének és műveiben megvalósuló írói módszerének összevetésével olvassa-értelmezi e sajátos próza-univerzumot.

T h o m k a B e á t a munkájának értékét mindenekelőtt az a nagyigényű vállalkozás adja, amellyel a korábban szétszórtan leledző Mézőly-olvasatok tapasztalatait igyekszik egybegyűjteni. A könyv gazdag információs anyaga kiindulópontként szolgálhat többféle olvasat számára.

A Mézőly-recepció történetében újabb információs bázist jelenthet S z i g e t i L á s z l ó -nak Mézőly Miklóssal készített mélyinterjú-kötete¹⁹, melyben az író lá-tás- és szemléletmódjáról, érzékelésrendszerének gyökereiről, szellemi tájékozódásának irányairól, elmélet és művészet egymást ösztönző-támogató hatásáról olvashatunk. A könyv – paratextuális jelzése révén – az életmű darabjának tünteti fel önmagát, s ezzel utal a mézőlyi univerzum körülhatárolhatatlanságára is, melybe sokféle kezdeményezés, kísérlet beleférhet (pl. az életmű szövegrészleteinek a mobilizálása, más kontextus-

ba állítása, melynek legkiteljesedettebb megvalósítását a **Hamisregény**-ben (1995)²⁰ láthatjuk, Mézőly „önidézetkönyvé”-ben).

A Mézőly-kánon értékhorizontjának alakulásában jelentős szerepet vállaltak azok a munkák is, amelyek a magyar irodalomtörténeti folyamatban és a poétikai változások alakulástörténetében törekedtek felmérni az életmű jelentőségét. Az 1945 utáni irodalmunk első – áttekintést nyújtó – kötetei „Az Újhold prózáirói” illetve a

„Valóság és példázat. Az Új Hold prózája”²¹ címszó alatt tárgyalják Mézőly epiká-

¹⁹ MÉSZÖLY Miklós: Párbeszédkísérlet. A kérdező: Szigeti László. Kalligram Könyvkiadó. Pozsony. 1999. 242 l.

²⁰ MÉSZÖLY Miklós: Hamisregény. Jelenkor Kiadó. Pécs. 1995. 296 l.

²¹ Vö. A magyar irodalom története. 1945-1975. III.2. A próza és a dráma. Szerk.: BÉLÁDI Miklós, RÓNAY László. Akadémiai Kiadó. Budapest. 1990. 721-735., valamint POMOGÁTS Béla: Az újabb magyar irodalom 1945-1981. Gondolat. Budapest. 1982. 444-451.

ját. K u l c s á r S z a b ó E r n ő a beszédmód alakulásának horizontjából jelzi az 1960/70-es évekbeni epika irányait, melyen belül a Mészöly-kánont „a hangsúlyozott elbeszéltség” egyik formájának („Az elvont szövegszerűség felé”) tekintti. K u l c s á r S z a b ó szerint: „(...) a modern magyar próza Kosztolányi és Esterházy közti történetében az ábrázolás nézőpontjának megújíthatósága egyedül Mészölynél függ értelemszerűen a nyelvi beszédhelyzet adekvát megválasztásától. S itt nem valamiféle nyelvi-stilisztikai artisztikum követelményéről van szó. Sokkal inkább a nyelv „közbejöttének” olyan értelmezéséről, amely az elbeszélés lehetőségeit nem választja el az elbeszélői kompetenciák nyelvi feltételezett-ségeitől.” (...) A dolgok és a személyiség hozzáférhetetlenségének modern tapasztalata ahhoz a kérdésfeltevéshez vezeti Mészölyt, hogy „kialakítható-e olyan epikai–nyelvi közlésszituáció, amelyből esély nyílhat jelentések megfogalmazására”²² (l. Kulcsár Szabó). Mindebből következően K u l c s á r S z a b ó E r n ő értékelési horizontjából Mészöly prózáirása nem a **Film**-mel, hanem az 1975-ös **Alakulások**-kal lépte át a második modernség poétikai szemléletformáinak határait: „(...) ez a novella ama fordulat első vitathatatlan jelzésének számít, amely a poszt-modernség korát nyitotta meg a magyar epika történetében.”²³

„(...) vajon a mészőlyi írásmód minek köszönheti időtállóbb esztétikai közlésképességét (...), miért Mészöly az egyik legfontosabb hagyományteremtő alakja az úgynevezett prózafordulat irodalmának?” – teszi föl a kérdést Szirák Péter legutóbbi könyvében,²⁴ melyben a Mészöly-hagyomány értelmezése felől közelít a jelenkori prózairodalom általános kérdéseinek megfogalmazásához. „Annál inkább, mert egyfelől a Mészöly-féle írásművészet nemcsak előzménye, de alakító résztvevője a 80-90-es évek irodalmi folyamatainak, másfelől a történő irodalom is folytonos formálója az életmű értésmódjának.”²⁵

²² KULCSÁR SZABÓ Ernő: Az epika irányai az 1960/70-es években. In: K.SZ.E: A magyar irodalom története 1945-1991. Argumentum Kiadó. Budapest. 1993. 101-102.

²³ Uo. 105.

²⁴ SZIRÁK Péter: A prózafordulat „előtörténete”: a parabolától a szövegszerűségig (A Mészöly-hagyomány). In: Sz.P.: Folytonosság és változás. A nyolcvanas évek magyar elbeszélő prózája. Csoko-nai Kiadó. Debrecen. 1998. 10-33.

²⁵ Uo. 10.

A Mészöly-poétika alakulását nyomon követő olvasás a hatvanas évek második felében megjelent művekben érzékeli leginkább az elbeszélésforma „familiarizálódásának” (vö.Szirák) megtörését. „A kauzalitás oldása, az epikai folyamat megszakítottasága révén a magyar irodalomban megjelent egy olyan alinearizált beszédforma, amely majd a hetvenes évek második felétől kezdve vált határozottan alakítójává az irodalmi kommunikációnak”.²⁶ ... A Mészöly-írás(beszéd)mód látványosabb változását Th o m k a B e á t a és S z i r á k P é t e r is a **Saulus** (1968) megjelenése utáni időszakban, az évtizedfordulón jelzi.

Terebélyesedik az életmű és nő az interpretációk száma is (ma már száznál több lehet a Mészöly-művekről, kötetekről különböző folyóiratokban, tanulmánykötetekben megjelentetett írások száma). Irodalmárok, írók, költők, elméleti szakemberek alkotják a Mészöly-olvasók eme körét.

Vajon mennyien olvassák még Mészölyt? S hogyan olvassák? Adataink nincsenek erre vonatkozóan, de úgy tűnik, Mészöly még ma is „problémás” (Béládi) író. A folytonosan provokáló, „inzultáló jelenlét” (Mészöly) művészet az övé.

*A „párbeszéd” Mészöllyel s a mészölyi művel csak „kísérlet” lehet. Egyet-értünk Th o m k a B e á t á n a k a Mészöly-Szigeti könyvre reflektáló gondolatai-val, mely szerint: „Mészöly a köznapi kommunikációban is mintha az írott nyelv mércéjéhez igazítaná a beszédet. Szerkeszt, válogat, s ami igen jellemző beszédmód-jára, fáradhatatlanul reflektálja a közlendőt. Ebből írói stratégia és a befogadóval szemben támasztott igény is kirajzolódik. A szubjektumként legtöbbször megfoghatatlan narrátorok nem feltétlenül eseményes kalandra invitálják, hanem szemlélődő, meditatív állapotok részeseivé teszik olvasójukat. Ha ráhangolódik az intellektus játéka, megkísérelhet csapást vágni a prózai művek lehetséges jelentéseinek nyomvonalain.”*²⁷

²⁶ Uo. 19.

²⁷ THOMKA Beáta írja a **Párbeszéd**kísérlet-ről: „(...) a beszélgetés tónusa és menete az alkatból következően (...) monologikus, ingázó, elkalandozó s mint ilyen, hiteles Mészöly-féle megnyilatkozás. Ez az elvonatoztató, távolabbi összefüggésekre utaló modor a jellemző gondolkodás- és beszéd-formája.” Th.B.: A saját történeten kívül, belül. MÉSZÖLY Miklós: Párbeszédkísérlet. Jelenkor 1999/10.1070-1071.

III. Nézőpont és beszédhelyzet

(Alapfogalmak és értelmezéseik vizsgálatunkhoz)

Az elbeszélő művek kompozicionális felépítésének-megjelenítési módjának egyik lehetséges értelmezési stratégiája az elbeszélői nézőpont és a beszédhelyzet sajátosságainak vizsgálatára irányul.

„Évtizedekkel ezelőtt a szakirodalom még nem tett különbséget a nézőpont és a beszédhelyzet között” – állapítja meg Szegedy-Maszák Mihály.²⁸ „Talán Genette-é az érdem, hogy világosan elkülönítette a látószög (perspective, focalisati-on) és a távlat (distance) összetételét, amelyet ő a történetmondás módjának (mode) nevezett, az elbeszélői hangtól (voix). Egyetlen példával élve: a **Nagy várakozások**-ban a felnőtt Pip az elbeszélő, de túlnyomórészt a gyerek Pip látószögéből szemléljük az eseményeket.”²⁹

A nézőpontnak két fő összetevője, alanya és tárgya van; azt a benyomást hivatott kelteni, hogy valaki szemmel kísér valakit, illetve valamit. Az elnevezés tehát a látásra utal, de ez kissé megtévesztő, mert fogalmi, érzelmi, sőt eszmei vonatkozásai is vannak a nézőpontnak. Más szóval, a látószögek nemcsak tér- és időbeli helyzeteket jelölnek, de egyúttal értékelési rendszerek is (l.Uszpenszkij).³⁰

Az epikai művek beszédhelyzetének két alapvető formáját különbözteti meg a narratológiai szakirodalom: az első személyű Én-elbeszélést és a harmadik személyű, korábban auktoriális formának nevezett Ő-elbeszélést. Újabban – N o m i T a m i r nyomán – p e r s z o n á l i s és i m p e r s z o n á l i s narrációként definiálják az előbbi típusokat.

²⁸ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: Az irodalmi mű alaktani hatáselméletéről. In: Sz-Sz.M.: „Minta a szőnyegen.” A műértelmezés esélyei. Balassi Kiadó. Budapest. 1995. 53.

²⁹ I.m. 53.

³⁰ Uszpenszkij vizsgálta korábban behatóan a nézőpontot mint kompozíciós problémát az ideológia, a frazeológia, a tér- és időviszonyok és a pszichológia síkján. Borisz USZPENSZKIJ: Poetyika kompozicii. Moszkva. 1970. Magyarul. A kompozíció poétikája. Ford: Molnár István. Európa Könyv-kiadó. Budapest. 1984. 5-271.

„Az első személyű regényben a narrátor egyes szám első személyben nyilatkozik meg; az általa látottakról, hallottakról vagy tapasztaltakról számol be, s e fikatív világnak, akárcsak a regény többi hőse, ő is részese” (Faulwell) – idézi N o m i T a m i r³¹ az első személyű regény egyik tipikus meghatározását.

A „szerzői Ő-elbeszélés” (vö. Pozsvai) fikatív voltát az irodalomteoretikusok az ötvenes évek közepén ismerik fel. A szerzői elbeszélőnek autonomitást tulajdonító teória újabb kérdéseket vet fel az Én-elbeszéléssel (pl. az elbeszélő-én és a szereplő-én viszonya, az elbeszélő-én kompetenciája), de az Ő-elbeszéléssel kapcsolatban is (vö. Käte Hamburger: személytelen funkció, Stanzel: személyes elbeszélő, auktori-ális elbeszélő; a hitelesség kérdése stb.).

K ä t e H a m b u r g e r³² „színlelt valóságközlés”-nek nevezi az Én-elbeszélést. E narrációváltozat idézi a valódi elbeszélést (perszonális beszéd). A narrátor kifejezést éppen ezért csak az első személyű n a r r á c i ó „én”-jére vonatkoztatva tartja elfogadhatónak, máshol „narratív funkció”-ról beszél. Ez utóbbira Tamir a „zé-ró fókuszú narrátor” megjelölést javasolja.

S t a n z e l³³ bizonyos megszorításokkal fogadja csak el Käte Hamburger Én/Ő oppozícióját. A legfőbb ellenvetése az Ő-formájú epikai fikció személyes elbeszélőjének kiiktatása ellen irányul. Stanzel az Én- és az Ő-elbeszélés közötti oppozíció alapvető ismérvének tekinti, hogy az elbeszélő része-e a hősök fikatív világának, vagy nem, illetve mi a narrátor elbeszélésre való motiváltságának fő tényezője. Így az első személyű narrátor testi jelenlétével szembeállítja a harmadik személyi elbeszélő „testetlenségét” s motiváltságának esztétikai természetét.

T a m i r meghatározása szerint: „A perszonális elbeszélés f i k t í v n a r r á t í v diszkurzus, amely az e x p l i c i t m e g n y i l a t k o z ó k o m m u-

³¹ Nomi TAMIR: Personal Narrative and Its Linguistic Foundation. Poetics and Theory of Literature 1976. 3.415. In: POZSVAI Györgyi: Nézőpont és közlésmód. Literatura 1993/2. 132.

³² Käte HAMBURGER tanulmányozta elsőként legkimerítőbben az Én- és az Ő-elbeszélés közötti eltérések műfaji és irodalomtudományi vetületét. Logik der Dichtung (Az irodalom logikája) című művében két narrációváltozatot különböztet meg; az „epikai fikció”-t és a „színlelt valóságközlés”-t. In: Pozsvai 131.

³³ Franz STANZEL: Az elbeszélés elmélete (részlet). Ford: Bata János. In: THOMKA Beáta (szerk.): Tanulmányok. Újvidék. 1988. 21-25.

n i k á c i ó a k t u s a k é n t megjelenített (...) A perszonális narráció közvetlen, központosított és az i n d e x i k u s d e i x i s fogalomkörén belül szervezett diszkurzus, ahol a b e s z é d e s e m é n y a l a n y a a z e l b e s z é l t e s e - m é n y n e k i s a l a n y a.”³⁴

A diszkurzus két alapvető válfaja tehát a „perszonális elbeszélés”, amelynek középpontjában a beszédesemény és annak résztvevői állnak, és a „nem-perszonális elbeszélés”, ahol nem lép fel személyesen a megnyilatkozó, az elbeszélő. Ez utóbbi főként a tények, nem pedig a nézetek, a vélekedések közvetítője, s ezért objektív-ként kezelik. E klasszifikáció alapján rajzolható meg a narrációtípusok skálája. P o z s v a i G y ö r g y i megfogalmazásában: „(...) a két pólus között az alap-ismérveknek megfelelően – vagyis a beszédesemény résztvevőinek központiságától, vagy háttérben maradásától függően – tüntethetőek föl a narrációváltozatok.”³⁵

A szemiotika felé továbblépő strukturalista és posztstrukturalista irodalomtudomány újragondolta a *szerező* fogalmát is. „(...) írni annyit jelent, hogy előzetes személytelenségen át (...) eljutunk addig a pontig, ahol a nyelv cselekszik, „telje-sít”, s nem „én”. ^{35/a} R. B a r t h e s szerint az olvasó születésének ára a Szerző halála. ^{35/b}

A pszichográfián és a szöveg szemantikai önállóságának tételén túllépve új-ra „föltámad a Szerző” – bizonyos értelemben. Ez a szerzőtípus azonban nem a valóságos (történeti/biográfiai) szerző, hanem az „implicit szerző” (Wayne Booth: „implied author”). P. R i c o e u r fordításában (a műben és a mű által) – „impli-kált szerző” („auteur impliqué”). „Az implikált szerző” a kommunikáció kérdéskö-

réhez tartozik – jelzi Ricoeur – amennyiben szorosan kapcsolódik valamely meggyőzési retorikához”. ^{35/c}

³⁴ Nomi TAMIR: I.m. 418.

³⁵ POZSVAI Györgyi: Nézőpont és közlésmód. *Literatura* 1993/2.134.

^{35/a} Roland BARTHES: A szerző halála. Ford.: Babarczy Eszer, 1968. In: R.B.: A szöveg öröme. *Irodalomelméleti írások*. Szerkesztő: Babarczy Eszer. Osiris Kiadó. Budapest. 1996. 51.

^{35/b} Uo.55.

^{35/c} Paul RICOEUR: A szöveg és az olvasó világa. A poétikától a retorikáig. Ford.: Jeney Éva. In: P.R.: Válogatott irodalomelméleti tanulmányok. Osiris Kiadó. Budapest. 1999. 315-316.

A fikció retorikája (Wayne C. Booth) által bevezetett „implicit, implikált (Ricoeur) szerző” ellenpárjának tűnik az „implicit, implikált olvasó” kategóriája. Mindkettő a valóságos létezőknek a fikcióba áttett megfelelője. Az implikált olvasó a szövegbe magába íródik bele. A Ricoeur által idézett I s e r –értelmezésben az „implikált olvasó fogalma transzcendentális modell, mely lehetővé teszi annak magyarázatát, hogyan teremt hatást és hogyan nyer értelmet a fikciós szöveg”(L’ Acte de Lecture, 66). G e n e t t e és R i c o e u r felfogásában „az implikált szerző a valóságos szerző álrühája, aki úgy tűnik el, hogy a mű immanens elbeszélőjévé (narrateur), elbeszélő hanggá (voix narrative) lesz. Ezzel szemben a valóságos olvasó az implikált olvasó konkretizációja, akit az elbeszélő meggyőzési stratégiája vesz célba, hozzá viszonyítva az implikált olvasó virtuális, amennyiben nem aktualizált. Ekképpen míg a valóságos szerző elmosódik az implikált szerzőben az implikált olvasó megtestesül a valóságos olvasóban”.^{35/d}

Az utóbbi évtizedekben fellendülő, különböző irányú és szerteágazó kutatások (a jel - a kommunikáció - az információelméleti, hatástörténeti és beszédaktus- vagy befogadásesztétikai megközelítések) értelmezésbeli és terminológiai sokféleségében (e szakművek különböző fordítói változataiban), a vitaanyagként szolgáló teóriák átláthatatlanságában az interpretátor bizonytalan talajon próbálja a lábát megvetni, amikor a *nézőpont és beszédhelyzet* fogalomkörét igyekszik körüljárni. Az értelmezői távlat behatároltságát jelzi S z e g e d y – M a s z á k M i h á l y is, amikor kijelenti, „hogy a történetmondó helyzetet és nézőpontot csakis az olvasó történetbefogadó szemlélő magatartására is vonatkoztatva lehet körülírni, e magatartás pedig függ a befogadó műveltségéből adódó előfeltevéseiből, hiedelem- és érték-rendszerétől is (...). Az üzenet vevője ugyanis nemcsak fölismeri, de teremt is a je-lentést; a küldő szándékát a befogadóé is módosíthatja”.³⁶

Mindezen megszorítások figyelembevételével rendszerezi S z e g e d y – M a s z á k M i h á l y a történetmondásos szövegben előforduló személyeket (vagy inkább tudatot, funkciót): „A beszéd szintjén a szereplők állnak kapcsolatban

^{35/d} Paul RICOEUR I.m. 336.

³⁶ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: Az irodalmi mű alaktani hatáselméletéről. In: SZEGEDY-MA-SZÁK: „Minta a szönyegen.” A műértelmezés esélyei. Balassi Kiadó. Budapest. 1995. 58.

egymással, a cselekmény síkján a jelenetező és a szemlélő, a jelenetén inkább egyéni, a történetén föltehetően inkább közösségi elbeszélő és történetbefogadó (narrataire, narratee), a fikción a tényleges (fikción kívüli) hang, vagyis a könyv teremtette szerzői tudat (implied author) és teremtett, lehetséges olvasó (implied reader, lecteur virtuel), végül a szövegen az író és a történetileg változó, ténylegesen létező közönség kölcsönhatása érvényesül.”³⁷

A pragmatikai megközelítésű szövegértelmezés hierarchikus szerveződésű szólamokat különít el az elbeszélői diskurzusban (vö.Király).³⁸ Az architektonikus elrendeződésben a legalsó szinten a szereplők szólama, a legfelső szinten pedig a szerző szólama határozható meg. A narratív szöveg sajátosságát az elbeszélői szólam adja, mely közvetítő funkciót lát el az előbb felvázolt szintek között. Az elbeszélő szövegekben jelenlévő elbeszélői szólam olyan „intellektuális horizont, mely mint szemléleti forma modellezi, és ugyanakkor értékeli a cselekményben megjelenő egzisztenciális létet, de a szövegjelentés egészét nem fogja át, mivel annak maga is része.”³⁹

A történetmondás interakciós modelljében a narráció a befogadói és a szövegbeli horizontok kölcsönviszonyának a függvényeként határozható meg. „Ahogy az architektonikus szerveződésnek megfelelően az elbeszélő – mint az elbeszélés stratégiájának része – a szövegben tárgyiasult szerzői szándék, tudat (minta-szerző, implicit szerző) alá rendeződik, úgy a történetbefogadó a szövegben tárgyiasult olvasói tudat, elvárás (mintaolvasó, implicit olvasó) függvénye.

Az elbeszélői szöveg befogadásakor az empirikus olvasó a saját elvárásrend-szere által meghatározottan kerül dialógusviszonyba a szöveggel, amely a szövegbeli utasítások összességéként értelmezhető mintaolvasói horizont által közli a befogadóval szembeni elvárásait, azaz a kompozíció a mintaolvasón, mint a szöveghier-

³⁷ I.m.: 58.

³⁸ KIRÁLY Gyula: A narratív epika poétikai értelmezései. In: Kanyó Zoltán (szerk.): Az irodalmi elbeszélés elméleti kérdései: Studia Poetica I. Szeged. 1980. 146-164.

³⁹ TÁTRAI Szilárd: Szöveg és narráció. Az elbeszélői horizont szerepe a narratív szövegek nyelvi működésében. Magyar Nyelvőr 1997/2.180.

archia legátfogóbb szintjén keresztül aktualizálódik, s a többi szint – így az elbe-szélői is – ennek keretében nyer értelmezést⁴⁰ (vö. Eco⁴¹, Iser⁴²).

⁴⁰ TÁTRAI: I.m. 181.

⁴¹ Umberto ECO: Hat séta a fikció erdejében. Ford.: Schéry András. Európa Könyvkiadó. Budapest. 1995. 9-39.

⁴² Wolfgang ISER: Az olvasó szerepe Fielding „Joseph Andrews” és „Tom Jones” című regényében. Ford.: Sz. Zehery Éva. Helikon 1980/132-147.

IV. Kontempláció a **Saulus** ürügyén

IV. 1. Tanúskodás-tanúság

A tanú „olyan személy, aki az érzékeivel észlelt tényről tesz bizonyosságot.”⁴³

A **Magasiskola** (1956) és **Az atléta halála** (1966) után a Mészöly-példázatok művészileg legsikeresebb változata a **Saulus**-ban (1968) valósult meg. A minőség kétséget kizáró diadala (és a politikai-irodalompolitikai légkör enyhülése) mellett a korabeli kritika pozitív fogadtatásában szerepet játszhatott az is, hogy Mészöly e művével beilleszthetőnek tűnt a hatvanas évek végi magyar irodalom vonulatába, a történelmi, tényfeltáró, oknyomozó regények s a vallomásos próza sorába. S feltehetőleg a regény üzenetének, Saulus meghasonlottságának s a mű többértelmű jelentésségének bizonyos rétegei is beépíthetőnek bizonyultak a korabeli elváráshorizontba.

Mészöly tehát történelmi témát választ, de a **Saulus** bármilyen remekül érzékelteti is a történelmi atmoszférát, nem történelmi regény – figyelmeztet Rónay György.⁴⁴ A Krisztus-kori Palesztina egy mindenkor aktuális és virtuálisan mindig létező jelennek, a mindenkori zsarnokságnak adekvát modellje (vö. Rónay).

„Ez a múltat idéző írás példázatszerűvé és torokszorítóan jelen idejűvé válik (...)” – írja Jelenits István. „A regény olvasója mintha magának a Tarsusznak följegyzéseit böngészné, vagy éppen emlékezéseinek, töprengéseinek lehetne óvatlan tanúja.”⁴⁵

⁴³ Révai Nagy Lexikona. XVIII. Révai Irodalmi Intézet Részvénytársaság. Budapest. 849.

⁴⁴ RÓNAY György: Mészöly Miklós: Saulus (1968). In: R.Gy.: Olvasás közben. Magvető Kiadó. Budapest. 1971. 431-436.

⁴⁵ JELENITS István: A vadász és a vad. Mészöly Miklós Saulusáról. In: Új Hold-Évkönyv (Szerk.: Lengyel Balázs). Magvető Könyvkiadó. Budapest. 1986.306.

A bibliai téma olvasói-befogadói előismeretként vetül rá a műre. A regényben jelenlévő elbeszélői pozíció, az én-forma Pál beszédeinek személyességét is idézi. **Az apostolok cselekedetei**-ben Pál maga vall arról, hogy a főpapoktól kapott felhatalmazás alapján sok Jézus-hívet vetett börtönbe, mígnem a damaszkuszi úton a „napfényénél ragyogóbb világosság”-ban meg nem szólította őt az Úr: „...kelj fel, és állj a lábadra, mert azért jelentem meg neked, hogy szolgálommá tegyelek, hogy tanúbizonyságot tegyél arról, amiket láttál, és arról, amit ezután fogok neked magamról kijelenteni.”⁴⁶

De hosszú az út Damaszkuszig: napszíta vidék, kopár táj, holt meder, nyomasztóan tágas és színtelen égbolt...

A **Saulus** születésével kapcsolatos emlékeit Mészöly az **Érintések** című esszékötetében idézi: „Sose jártam Palesztinában, s igyekeztem a forrásmunkáktól is távoltartani magamat. A Biblia mellett a ravennai Mausolei di Galla Placidiában található mozaikportréból merítettem a legtöbbet. A levelezőlap nagyságú színes képen – egy barátom küldte Ravennából – közel két és félezer mozaikkövecset számoltam meg egyszer egy éjszaka, mikor végképp úgy éreztem, hogy reménytelen feladatra vállalkoztam ezzel a könyvemmel. Szeretném, ha az olvasó is így érezné.”⁴⁷

*„Kell az áldozat, hogy elveszítsük magunkat, és megtaláljuk az azonosságunkat. De hol ez az azonosság?”*⁴⁸

Mészöly Miklós 1968-as regényében az újszövetségi idő, a Krisztus-kori Palesztina, a nyugtalan Jeruzsálem idéződik meg. Az „áruló rabbi” kivégzése után négy évvel. A regénytörténetek nagyjából néhány hét alatt zajlanak, az utalások és emlékek révén azonban korábbi évek, sőt Saulus szórványos gyermekkori élményei is tágitják a fent jelzett időintervallumot.

⁴⁶ Az apostolok cselekedetei. 26.17. In: Biblia. Istennek az Ószövetségben és Újszövetségben adott kijelentései. A Magyarországi Református Egyház Sajtóosztálya. Budapest. 1977. 201.

⁴⁷ MÉSZÖLY Miklós: Két előszó a **Saulus**-hoz. In: M.M.: Érintések. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest. 1980.126.

⁴⁸ MÉSZÖLY Miklós: Saulus. Magvető Zsebkönyvtár. Budapest. 1968.8.

A hangsúlyozottan szubjektív nézőpontú narráció a személyességet, a vallomássóságot erősíti: középpontban a bibliai pálfordulás lélektani motivációival, előkészületeivel, Saulus érzelmi-értelmi megrendülésének átélésével.

Mert a hit bizonyosság.

S a kétség megrendülés, bizonytalanság, s a regény felfénylő kezdő és végpontja között feszül a lélek és a tudat elmondhatatlan drámája. Saulus önostorozó futása, menekülése, míg be nem keríti, tetten nem éri önmagát. Konokul és kérlelhetetlenül, ahogyan a Törvény értelmében üldözi a mást vallókat, hogy Saulusból, akit „csak a tettenérés vonz”, tanúskodó legyen, a megváltódást, a megválthatóságot igazoló ember.

De addig: nehéz türelmesnek lenni.

„Nemcsak a poklosok, az idő is ki tud sebesedni.”⁴⁹

„Kallódó jelenlét mindenütt.”⁵⁰

A külső szintéren Saulus nyomozása a Törvény nevében és szellemében folytatódik, az értelem és akarat vezérlésével, egyre elkeseredettebben, mert:

„Csak addig maradhat tiszta a Törvény, amíg mi értjük, mi magyarázzuk.”⁵¹

A körülötte történő dolgok azonban (a régi ismerősök, Cippora, Kedmah, Jehu „megtévedése” – ahogy ő nevezi, Jójada csodálatos megmenekülése, mikor a Nagy Torony eldől, a fiatal római századossal folytatott beszélgetése stb.) mind zavarosabbá teszik a látását. Saulus szívós egyértelműséggel felépített világát kezdi ki a „kisebesedett idő”. A lélek vergődését, bekerítettségét, elveszejtettségét hangsúlyozák az elé táruló téri látványok is (vö. Thomka).⁵² Ilyen a mű elején megidézett Mészárosok utcája, a zsákutca, ahol a vak koldussal találkozik; Saulus kétségbeesett, vad imádkozása a pusztán, melyben a gyűlölet, a pusztítás vágya tombol. Később a

⁴⁹ I.m. 36.

⁵⁰ I.m. 114.

⁵¹ I.m. 80.

⁵² Thomka Beáta vizsgálta részletezőbben a Saulus térbeli formáját. THOMKA: SAULUS térbeli formája. In: Th.B.: Mészöly Miklós. Kalligram Könyvkiadó. Budapest. 1995. 108-117.

Bárányok Kapujának bástyájáról figyeli, hogy egy kis pusztai rókát hogyan kerítenek be a kutyák vad iramodással. Majd a Sajtcsinálók völgyében egy szembejövő zárándokcsoporttal találkozik, akik hirtelen bekanyarodnak egy meredek, lépcsős közbe:

„Mintha egy ferde aknába ereszkedtek volna önként; egyre kisebbé és alacsonyabbá nyomorodtak, onnét felülről nézve.”⁵³

De a létezésnek egy másfajta aspektusa, panorámája kezd megnyílni előtte. Érez és emlékezik. A nyolcnapos tervszerűtlen hajsza közben éli át azt az eksztatikus élményt (l. a szurdikbeli jelenet), amelynek következtében később azt érzékeli, hogy valami történt vele útközben, már semmi sem azonos önmagával. Az emlékezések során pedig különösen hangsúlyos viszonyítási pontként jelenik meg „az áruló rabbi” elfogásának, vallatásának és keresztre feszítésének időpontja. A négy évvel korábbi eseményekhez kötődő időmeghatározás mintha tudattalanul is egyre fontosabbá válna Saulus számára. S valóban, megváltódását olyan történetek készítik elő, amelyek a lélek azonosulását jelzik a korábban üldözött s keresztre feszített rabbival (a halott fiú föltámasztásának képe vetül rá Benája meggyógyítására, vagy az életál-mokban és látomásokban megelevenedő sugallatok, pl. a Támárral való találkozás; a kívülálló ember házának keresése; s végül az álombeli vendégség Rabbi Abjatárnál) Saulus önazonosságára kérdeznek rá. *„Egy vakablak ötszögéből Cippora elmosódó arca néz rám: ebből értem meg, hogy ami történt, a halálnál végérvényesebb. Min-dent újra kell kezdenem (...). Most már azokkal is törődnöm kell, akiknek még nem okoztam szenvedést – őket kell megvendégelnem hallal (...) Vigyázva belépek a vízbe, és csupasz kézzel halászni kezdek. A halak szelíden siklanak oda a kezembe. Érzem, hogy a pikkelyük felborzolódik a tenyeremben, s ezért már nem én vagyok a fele-lős...”⁵⁴*

„Aztán semmi más, csak ez: Végtelen nagy sík víz. Egy kéz emelkedik ki a vízből. Tűzi a nap. Egy ember támaszkodik erre a kézre, és tartja is ezt a kezet.”⁵⁵

⁵³ I.m. 38.

⁵⁴ I.m. 89.

⁵⁵ I.m. 90.

A tudattalan álom szintjén már lejátsszódik az, amire Saulus az „üres”, a „*kal-lódó jelenlét*” állapotában vár. A szurdikbeli fűszálba kapaszkodás lehetetlen akará-sától a támasztékra találásig azonban hosszú az út. Saulus ugyanis „magát sem kímé-lő értelmével” tudati síkon is keresi a választ létkérdéseire. Rabbi Abjatárral folyta-tott beszélgetései a Törvény értelméről azonban egyre jobban elbizonytalanítják. S túlbuzgó leselkedők és besúgók védik a rendet Saulus mögött is. Őt is figyelik. De a nagytanács fokozódó bizalmatlansága egyre kevésbé érdekli. Növekvő belső nyugta-lansága az, ami elszánt cselekvésre sarkallja: „(...) *csak a kötelesség adhat értelmet a képtelennek*” – fogalmazza meg Saulus a maga számára akkor, amikor gazdátlaná lett benne minden. A gyengeségnek minősített gyanútlan rokonszenve a fiatal tör-vénymagyarázó, Istefanos iránt – akinek Saulus korábban elmesélte az anyajuhát ke-reső öreg megvakulásának történetét, tudattalanul előre vetítve önnön sorsát – végső, kétségbeesett hajszába űzi: „(...) *hirtelen elveszítettem a mértéket (...) Valahogy kez-dett jólesni, ha olyasmit teszek, ami undorító (...) Ajtókat taszítottunk be, asszonyokat löktünk félre, leszegett állak alá nyomtuk oda öklünket....*”⁵⁶

Istefanos bekerítése és elfogása mégsem Sauluséra vár. Ez a hajsza Saulus számára önmaga tettenérésének érzéki-képi vetülete, melynek előképe a kutya-falka által sarokba szorított pusztai róka jelenete.

A megkövezésre ítélt Istefanos Saulusra bízva hátrahagyott holmiját. Saulus az ő sarujában folytatja útját.

A tamariszkuszágat először le kell törni, csak akkor találkozhatik az árnyékával – mondta Istefanos példázata.

És Saulus megérti, hogy nem fordulhat vissza. Nem Tarzuszba, Damaszkuszba kell mennie. A gondolatok síkján még azzal a szándékkal, magyarázattal, hogy szín-vallásra kényszerítse Istefanos híveit, de lélekben már egészen más igénnyel, vágy-gyal: „*Tudatlanként akartam Damaszkuszba menni, hogy így tegyem próbára a kül-detésemet*”⁵⁷, mert konok alázattal végig akar menni...

„Egy ember más lesz, mint ami addig volt, vagy aminek látszott. Igen, ez való-

⁵⁶ I.m. 124.

⁵⁷ I.m. 150.

ban tanulmányozni való folyamat Mészöly számára. De átélni, megkölni, újjátemteni való folyamat is.”⁵⁸

Mészöly a Saulus és Paulus-lét közötti lelki-érzelmi állapotmezőben – útközben – rendezkedik be. Az önmagát elveszejtő, kereső embert kíséri végig a maga belső útján a megvilágosodás előtti pillanatokig. Ő is útközben boldog, amint Saulusa is. A regénybeli Saulus tanúságtétele nem a hit megtalálásáról szól, hanem a kereséséről. Az igazságkereső szenvedélyről s a szenvedélyes igazságkeresésről.

IV. 2. Szerzői intenciók

(az olvasói horizont alakításához)

A vallomásos-magánbeszéd formát idéző s a belső történeteket előtérbe helyező narráció a szerző és elbeszélő megnyilatkozás-komplexumát részben azonosítja. Az előbbi szövegek pontosabb elkülönítésekor az elbeszélésvilágon kívüli információanyagra (az írói intenciókat felfedő dokumentumokra, illetve a mű paratextuális jelzéseire) is támaszkodhatunk.

Az írás nehézségeiről Mészöly **A tágasság iskolája** című esszéjében beszél: „A nyersanyag kezdettől fogva nem akar elhelyezkedni semmilyen szerkezetben, amilyenre eddig dolgoztam, amilyenre képes voltam. Kötötte magát a szerves s z é t t ö r e d e z e t t s é g halmazállapotához. Génekben, m i k r o – p a n o r á - m á k b a n; kimetszett, önmagukat véglegesítő, „befagyott” epikai moccanatokban jelentkezik – és újra csak így... Mintha az adott formátlansága volna az egyetlen elrendezettség, amiben nem lesz mássá, mint ami.”⁵⁹

⁵⁸ HÉRA Zoltán: Saulból Pál. Népszabadság 1968. szeptember 7.9.

⁵⁹ MÉSZÖLY Miklós: A „természetes jelentkezés” térképe. In: M.M.: A tágasság iskolája. Szépirodalmi Kiadó. Budapest. 1977. 200.

A szerzői tudat („implied author”)⁶⁰ formáló, narratív struktúrát szervező-alakító tevékenységét problematizálja Mészöly vallomása. A szöveg végső formáját több-éves alakulás, érlelődés teremtette. A regény végén olvasható hely- és idővonatkozás („Porkoláb-vögy-Budapest 1962-66-67”) ötéves munkafolyamatot jelöl.

A mintaszerzői szólam szerveződésére irányítják a befogadói figyelmet az ún. p a r a t e x t u s o k, amelyek nem tartoznak szigorúan az elbeszélő szöveghez, hanem azt mintegy magyarázzák: cím, alcím, bevezetők stb.. G e n e t t e a para-textualitásról szólva hangsúlyozza, hogy „e kapcsolatterület kétségkívül a mű pragmatikai dimenziójának, vagyis az olvasóra gyakorolt hatásnak egyik kiváltságos helye.”⁶¹

Az ún. paratextusok tehát, melyek a szerzői tudat megnyilvánulásaként vagy a mintaszerzői szólam szövegutasításaként értelmezhetők, más szövegvilágok felé nyitják a mintaolvasó horizontját (vö. Eco).⁶²

Nézzük meg, milyen jelentés-sugallatai lehetnek a regény eme jelzéseinek az olvasó tudatában!

Mészöly egyszerű műcímet választ, egy személynevet, mely által megnevezi a történet hőst, és körülhatárolhatóvá teszi az elbeszélés idejét és helyét. A személy- névnek azonban a latinos változatát használja, valószínű, a hangzása miatt, s a szokatlan forma ünnepélyesebb, retorikusabb is; de utalhat ezzel Saulus római polgárságára is. A regény rövid terjedelmű (168 oldal), fejezetcímek nélküli, de három, világosan elkülönülő egységre bomlik. A rövid bevezető (7-10) és a hosszabb befejező rész (152-168) fogja közre a terjedelmesebb közbülső szöveget. A kompozíció a beszéd monoton folytonosságát és a szöveg homogenitását sugallja.

⁶⁰ Wayne C. BOOTH kifejezése. In: The Rethoric of Fiction. Chicago. 1963.189. „Implicit szerző” -SZIRÁK Péter: I.m. 15. „Teremtett szerző, a könyv teremtette szerzői tudat” SZEGEDY-MASZÁK Mihály: I.m. 59. „Mintaszerző” Eco: I.m. 24-28. vö. TÁTRAI Szilárd: I.m. 329.

⁶¹ Gérard GENETTE: Transztextualitás. Ford.: Burján Mónika. Helikon 1996/ 84-85.

⁶² Umberto ECO olyan eszményi típusolvasóról beszél, „akinek az együttműködésére a szöveg nem csupán eleve számít, de igyekszik azt meg is teremteni.” In: U.E.: Hat séta a fikció erdejében. Ford.: Schéry András. Budapest. 1995.16.

Gondolatébresztő mottókat szívesen használ Mészöly művei elején (l. a **Pontos történetek** Dürer-idézete vagy a **Megbocsátás** Akutagava-jelmondata). A **Saulus** első lapján két hangsúlyos részlet szerepel tipográfiaiilag is elkülönítve az elbeszélés szövegétől. Az idézetek talányosak, előismereteket (műismeretet) feltételeznek.

„Nem tudjátok-e, hogy a pályán a versenyzők mind futnak ugyan, de a díjat csak egy nyeri el? Úgy fussatok, hogy elnyerjétek. Aki viszont részt vesz a verseny-ben, fegyelmezi is magát mindenben. Pedig ők csak hervadó koszorút akarnak el-nyerni, mi ellenben hervadhatatlant. Én tehát úgy futok, hogy célba jussak; amikor viaskodom, öklömmel nem a levegőt csapdosom. Megsanyargatom testemet, nehogy magam lemaradjak, amíg másokat buzdítok.”

„A Tarzuszi”⁶³

Az első részlet Pál apostolnak a korinthusziakhoz írt első leveléből való.

A szöveg Pál apostol alakját eleveníti meg, s intertextuális kapcsolatot teremt a bibliai Pál-történettel, a cím pedig a pálfordulást megelőző darabot metszi ki a korábbi történesszövegből. A bibliai példázaton túl a létét, feladatát tudatosan, igényesen, morális tartással megélő ember szavai szólnak hozzánk.

De a választott idézet más szövegre is utal. Elsősorban Mészöly előző – **Az atléta halála** című – regényére. Az író **Naplójegyzet**-ében olvashatjuk, hogy az **Atléta** problematikáját szeretné a **Saulus**-ban „magasabb” szintre emelni.

„„Atlétám” olyan alkat, amelyik képtelen engedni, megalkudni, s noha a céljai tiszták, éppen a tiszta célok érdekében pusztít is maga körül, viszonylatokat, érzelmeket (...). Ahogy az **Atléta**-ban se közönyről volt szó (éppen ellenkezőleg!) – a **Saulus**-ban még kevésbé lesz. A szenvedélyes érdekeltség drámáját szeretném megírni benne (...). A szenvedélyes érdekeltség lelki-biológiai potencia, irracionális vitalitás, aminek nem az a sorsa, hogy megváltozik, átalakul, csak úgy egyszerűen-logikusan, hanem hogy új tárgyra fonódik rá, s ez az új tárgy m e g v á l t j a. S attól kezdve abba oltja minden addig-volt vitalitását. Pál példászerűen ilyen alkat.

⁶³ 1 Kor 9.24. In: I.m. 233.

A regényt kétrészesnek tervezem. Az első rész az üldöző, a perzekútor Saul, egészen István püspök megkövezéséig; ami számára közvetett módon elkövetett gyilkosság (...). A második rész a damaszkuszi küldetés. Magát a „megvilágosodást” már nem ábrázolom; irodalmon túli, s megoldhatatlan feladat (...). Amit tenni tudok-szeretnék: az új sors rejtett előkészületeit bemutatni. Gyakorlatilag valahogy úgy, hogy az első rész motívumai – amelyek ott egy bizonyos magatartás és sorsvállalás igazságát igazolták – a második részben megmutatják a másik arcukat, a leleplezöt és cáfolót. Olyan összecsendítésekre gondolok, melyeket nem az olvasói értelemnek kell majd észrevennie, hanem az érzelmi nyitottságnak, az atmoszféra sugallatára.”⁶⁴

A paratextusok és a hozzájuk társítható ismeretek (előismeretek, alkotói elképzelések, kommentárok, vallomások) a befogadót az írói tudat tervező és teremtő folytonosságába bekapcsolják. A tragikus feladat-félreismerés, a céltévesztés motívuma visszatér majd a **Saulus**-ban is, csak más végkifejlettel. A „hervadó koszorú” és a „hervadhatatlan” az önelveszejtő és önmagára eszmélő-üdvözülő élet lehetőségét villantja fel.

A második – mottónak választott – idézet egy kérdő mondat Camus **Közöny**-éből:

„Miért, mondja, miért lőtt egy földön elterülő testre?”

A **Naplójegyzet**-ben találunk utalást arra, hogy az **Atlétá**-t a korabeli kritika egzisztencialista regénynek „bélyegezte”, és Camus **Közöny**-ének hatását vélte felfedezni benne. Mészöly nem a közönyről ír sem az **Atlétá**-ban, sem a **Saulus**-ban, de a Camus-regényt remekműnek tartja. A **világosság romantikája** című esszéjében Camus kapcsán magáról és a **Saulus**-i regénylátomásról is vall: „Képzeliük el, hogy egy fal nélküli vaksötét térbe keskeny, de annál vakítóbb fénysáv hasít belé. Camus hősei ilyen fénysávban élnek. S ez a képszerű modell korántsem hasonlat az ő esetében. Olyan játéktér, ami eleve meghatározza a lehetséges közérzetet; olyan sorshelyzet, amit túlzás nélkül mondhatunk megítélhetetlennek (...), a fény, a totális meztelenség élménye gondolati tetőzés is nála (...). Amiről tudósít: az átvilágított lehetőségek magukat determináló tökélye; s e tökélyen belül a nyomorúság végtelen sok válto-

⁶⁴ MÉSZÖLY Miklós: **Naplójegyzet az Atléta-hoz és Saulus-hoz**. In: M.M.: A tágasság iskolája. Szépirodalmi Kiadó. Budapest. 1977. 199-200.

zata, az indeterminizmus jegyében. Olyan hősöket teremt, akik térbe számkivetett öntudatukkal egy pillanatra sem engedhetik át magukat a félhomály lazításának. Ha megtennék, a camus-i boldogságfogalom árulói lennének. „Nincs életszeretet az élet reménytelensége nélkül” – írja egyik tanulmányában; s ezt vallomásnak kell vennünk, amiben a legbanálisabban fogalmazza meg önmagát.”⁶⁵

„A fénybe-vetettség állapota”, „a látvány kikerülhetetlensége” a Mészöly-regények játékterének, jelképrendszerének is legsajátosabb vonása; alkotói képteremtő attitűdje.

Végezetül utaljunk még röviden arra, milyen módon gondoljuk kapcsolatba hozni a **Saulus** elején található „Tarzusi” és a „Camus”-idézetet. Világosabbá válik a szövegek közötti összefüggés, ha a bűnös ember megmagyarázhatatlan tettére rákérdező vizsgálóbírókat idézzük: „... nincs olyan bűnös ember, akinek Isten meg ne bocsátana, de ehhez az szükséges, hogy az ember bűnbánatában olyanná váljék, mint egy gyermek, akinek lelke még üres, és kész arra, hogy mindent befogadjon” ⁶⁶ – mondja Mersault-nak.

S ez a gondolat már a páli fordulat előkészületeire, a megváltódás lehetőségeire irányítja figyelmünket.

⁶⁵ MÉSZÖLY Miklós: A világosság romantikája. In: A tágasság iskolája. 111-112.

⁶⁶ Albert CAMUS: Közöny. In: A.C.: Regények és elbeszélések. Európa Könyvkiadó. Budapest. 1983.195.

IV. 3. Ki beszél itt?

Az elbeszélői szólám

„Muszáj a részletekre odafigyelni.”

„Rabbi Abjatár a szememre vetette egyszer, hogy engem csak a tettenérés vonz.”⁶⁷

Mészöly **Saulus** című regényében – a narratív struktúra folyamatosságot érzékeltető megformáltságából adódóan és a perszonális forma sajátos beszédhelyzetéből következően – az elbeszélés világát a narrátor uralja. A cím alapján az olvasó-befogadó Saulussal azonosítja a történetek elbeszélőjét és a történetek szereplőjét egyaránt. Az elbeszélői és a főszereplői szerepkör szorosan összefonódik a műben: az elbeszélés „alanyát” és „tárgyát” egyazon személy testesíti meg.^{67/a} A cím-ben szereplő név mindössze egyszer hangzik el a regényben Istefanos szájából (119), amely az én-forma jellegzetes szemléleti pozíciójával magyarázható (a párbeszédekben a társadalmi rangra utaló „uram” megszólítás szerepel), de a szöveg világán túllépő referenciális jelentéseket is sugall (pl. az általános emberi léthelyzet-válsághelyzet szituációját jelzi, de különböző történelmi-társadalmi korokhoz kapcsolható jelentésekre is utalhat).

A szerző által teremtett elbeszélői fikció szerint Saulus életének egy szakaszában válsághelyzetbe kerül. A templomi nyomozó nyolc napos eredménytelen hajsza után tér vissza Jeruzsálembe, s azt érzékeli, hogy valami megváltozott benne vagy

⁶⁷ MÉSZÖLY Miklós: *Saulus*. Magvető Könyvkiadó. Budapest. 1968. 154. 49.

^{67/a} STANZEL mutat rá arra, hogy a kvázi-önéletrajzi, első személyben írt regény az átélő Én és a történetmondó Én testiségét is jelzi. „A történetmondó Én bemutatásának csökkentésével testi jelen- valósága is csökken, s ezzel arányban mind nyilvánvalóbbá válik az átélő Én(ség) testisége.” Franz K. Stanzel: *Az elbeszélés elmélete. Kísérlet az Én/Ő oppozíció új elbeszéléseleméleti megalapozására*. Ford.: Bata János. In: Thomka Beáta (szerk.): *Tanulmányok. Újvidék*. 1988. 24.

körülötte. A következő néhány hét „egyhangúan emésztődő napjai” céltalan bolyongással s türelmetlen várakozással telnek el.

A beszédesemény valószínűsíthető terét és idejét tehát e jeruzsálemi tartózkodás néhány hetes szakaszához és a damaszkuszi út néhány napjához köthetjük. A regény kezdő és záró része ezt a téridőt jelöli ki a beszédesemény helyeként-jeleneként.

*„Sokan csak nyárnak mondják, mi Thammuznak, Abnak, Elulnak. Három hónapig tart (...) De még a fele idő hátravan, amíg megjön a szüret. Nehéz kivárni. Nehéz türelmesnek lenni (...) Nyolc napig most távol voltam a várostól, s egyre jobban érzem, hogy közben történt valami velem. Vagy a várossal? Még mindig nem tudom pontosan.”*⁶⁸

Nyárközép, hőség, lelassult létezés, türelmetlen várakozás az indító egységekben. S a regény végén a Damaszkusz felé vezető úton is az elviselhetetlen fény: *„A napfény csödjé! Mit várhatunk még? A fény is csak takarás? Nincs rés, nincs utolsó ablak?”*⁶⁹

Már a számon tartható idő sem fontos. *„Nem tudom, hányadik éjszaka ez, de nem is nagyon érdekel.”*⁷⁰ (...) *Negyedik napja? Kóré kijavít, hogy ez már a hatodik.”*⁷¹

A regény bevezető és befejező egységének jelen idejű narrációja az elbeszélőt az elbeszélte történet téridő dimenziójába állítja, a beszédesemény és az elbeszélte esemény szinkronitását hangsúlyozva, s ezzel egyidejűleg belépteti az olvasót is az adott világba, személyes átélésre, azonosulásra készítve. Az elbeszélés elkezdődik, s mi elindulunk Saulussal, hogy résztvevői s egyben tanúi legyünk élete eseményeinek, önmagát „tettenérni” akaró lelki-tudati feltárulkozásának, sorsmegértő nyomozásának. Ez a szinkronitás azonban az elbeszélői perspektíva korlátait is jelzi (téridőbeli, de pszichikai, tudati, értékelői korlátait egyaránt), ezért nincs vége a történet-

⁶⁸ I.m. 7-8.

⁶⁹ I.m. 163.

⁷⁰ I.m. 152.

⁷¹ I.m. 163.

nek, csak abbahagyása, berekesztése az elbeszélésnek. Az „anyajuhot látó” megva-kult Saulustól a damaszkuszi pusztában mi is búcsút veszünk.

Saulus tudatának, gondolat- és élményvilágának a megidézése tehát az elbe-szélés egyfajta szubjektív lehatárolódását is jelzi. Ez a szubjektivitás egyfelől a birtokba vehető ismeretek körét korlátozza, másfelől azonban a személyesség atmoszféráját, varázsát teremti meg az olvasó számára. Az elbeszélő és a szereplő azonosíthatósága azért is tűnhet természetesnek, elfogadhatónak számunkra, mert Saulust személyiségjegyei („a folyton próbát kereső szívóssága és a magát sem kímélő értelme”) alkalmassá teszik e kettős szerepkör betöltésére. Saulus, a cselekvő hős és a gondolkodó, szemlélődő ember egyszerre van jelen a történetek és az elbeszélés téridő világában. A következő részletekben például a jelen és a múltbeli cselekvés-megidézések, a lélekállapot jelzések és a látványokhoz kapcsolódó gondolati reflexiók együttesen alakítják az elbeszélői szólamot.

„A Sajtcsinálók-völgyében kötöttem ki végül, a kútnál. Amikor Abelához megyek, akkor is itt szoktam megpihenni. S most különösen megkívántam, hogy elfeledkezzem magamról. Egy kúthoz hozzátartozik, hogy az ember enyhülést vár. Felfakad valami, a víz, és azt tükrözi, ami nem ő. Semmi nem képes erre, csak ez az állhatatlan elem. Ekkora alázatra! Lehet, hogy a szeretet is állhatatlan, csak mi rosszul értjük, hamisan magyarázzuk?

Mindenesetre csömörig voltam a bizalmatlansággal és félreértéssel.”⁷²

A terabehi szégyenteljes hajsza egyik jelenetéből idézünk még, melyben a házigazdát vonja kérdőre Saulus, hogy miért zárkóztak be több napja a vendégekkel a házba.

„ - Áser, lehet az Isten fia, aki nem tud segíteni magán, s hagyja, hogy mint gonosztevővel bánjanak vele?

Már ismertem jól a pillantást, amit ilyenkor vetettek rám. A megszűkült szembogár megmerevedett, mint a gyöngy, melyet leszakítanak a fonálról, s kiraknak valami homoktól közepére, hogy kényelmesen körbe lehessen állni.

-Nem járt senki idegen nálunk, uram – mondta az öreg.

- Ketten Jerusálajimból – mondtam gépiesen.

⁷² I.m. 112.

- *Nem járt senki idegen nálunk, uram – ismételte ugyanazon a hangon, s még jobban oldalt lépett, hogy a szoba sarkába is belássak.*

- *Senki?*

*Pedig akkor már láthattam, kicsoda. A menyasszony halt meg menyegző köz-ben, s a vendégek tort ülni maradtak együtt. Düh és sírás szorította össze a torkomat. Amikor nagyon mélyen megérték valamit, mindig elönt az indulat forrósága. Azt mondtam az öregnek, hogy bocsásson meg nekünk és féljen. Aztán gyorsan megfordultam.”*⁷³ Az én kettős szerepkörét vagy más megközelítéstől a válsághelyzetbe került személyiség szerepeinek szétválását is asszociálhatja az egyszerre belülről átélt és kívülről láttatott kettős fokalizációjú regénybeli nézőpont.

Ha az elbeszélést elsődlegesen vallomásnak tekintjük (belső monológnak, magánbeszédnek), akkor az elbeszélő-főszereplő Saulus őszinte önfeltárása, a tragikus feladat-félreismerésből származó szégyenérzete, bűnének tudatosulása, megvallása alakítják a jelentésképződést, amely religionális tartalmakkal is kiegészülhet a megváltódás motívumai révén. A mű megírásának és megjelenésének idején (a hatvanas években) a közelmúlt eseményeihez kapcsolva morális-művészi példázatként is olvasható volt (az ötvenes évek „dült hiteinek” vallomásaként, bár kétségtelen, hogy a bibliai pálfordulás példázatát „minden korok köpönyegforgatói” is előszeretettel idézték önigazolásul, tévesen értelmezve a Saul-Pál átváltozást).

A „másodlagos beszédműfajok” sajátosságaiból adódóan azonban a mű túllép a vallomás keretein (vö.Bahtyin).⁷⁴

⁷³ I.m. 20-21.

⁷⁴ „A másodlagos (összetett) beszédműfajok ... az emberek közötti kulturális érintkezésformák ... viszonylag fejlett és szervezett szintjén alakulnak ki. Formálódásuk során magukba gyűjtik és fel-dolgozzák a legkülönbözőbb elsődleges (egyszerű) műfajokat, amelyek nyelvi érintkezés feltételei közt közvetlen alakultak ki. Miután az elsődleges műfajok ily módon az összetett műfajok elemeivé váltak, transzformálódnak és sajátos jellegre tesznek szert: közvetlen kötődésük az eleven valósághoz és a többi valódi megnyilatkozáshoz megszűnik.” Mihail Mihajlovics BAHTYIN: Problema recsevik zsanrov. Szaramszk. 1952-1953. Magyarul: A beszéd műfajai. Ford.: Könczöl Csaba. In: M.M.B.: A beszéd és a valóság. Filozófiai és beszédelméleti írások. Ford.: Orosz István, Könczöl Csaba. Gondolat Kiadó. Budapest. 1986. 361-362.

A Krisztus-kori Palesztinában megelevenedő történet főszereplője, Saulus, templomi nyomozó, aki a nagytanács megbízásából s a Törvény szellemével azonosuló kötelességtudatából nyomoz az újabban fölbukkanó törvényt magyarázó és szim-patizánsaik után.

*„Rabbi Abjatár a szememre vetette egyszer, hogy engem csak a tettenérés vonz. Igaza van. A megismételt szó sosem ugyanaz, sem a mozdulat. A bűn is magányos, mindegyik külön, akárcsak én, aki tetten érem.”*⁷⁵

Az elbeszélő Saulus is nyomoz: az önelveszejtő válságállapotban figyelme önmagára irányul. A regényt indító drámai monológban Saulus önmagáról mondja: *„Te sem vagy ugyanaz. Jön egy koldus a Mészárosok utcáján, s ahogy beszél, a gyermekkorodat juttatja eszedbe (...) Félrehívod az árnyékba, hogy kérdezősködni próbálj, mindegy, hogy miről, a hang kedvéért, a próba kedvéért, mert úgy érzed, hogy tetten kell érned magadat, még őbenne is.”*⁷⁶

A főszereplő (a hős) eddigi cselekvésének mozgatója-célja s az elbeszélői tevékenység szándéka ugyanaz tehát; a t e t t e n é r é s, mely által az üldöző és üldözött szerepkör egymásra vetül, egybemosódik.

De maradjunk még a regényt indító néhány oldalas fejezetnél. Több szempontból is érdemes tüzetesebben megvizsgálnunk. Narratív struktúráját tekintve eltér a mű későbbi egységeitől. A „magánbeszéd” vagy „drámai monológ”-szerű megnyilatkozás szuggesztív képekkel-nyelvvel megteremti a mű lírai-drámai alapszituációját és atmoszféráját, amelybe az olvasó-befogadó „bekapcsolhatja” a regény további elbeszélés- és történésmozzanatait. Azonkívül, hogy a regény később fontosnak tűnő motívumai mind megtalálhatók itt (türelmetlenség, várakozás, szégyen, zsákutca, Vicus Rectus, vak koldus, tettenérés, keresés, nyomozás, fény, áldozati bárány stb.), érdemes az elbeszélői és szereplői nézőpont szoros összefonódása miatt is közelebbről megnéznünk egy részletet.

¹*„Sokan csak nyárnak hívják, mi Thammuznak, Abnak és Elulnak. ²Három hónapig tart. ³Három hónapig ugyanaz a fény tűzi a homokot, a sátorponyvákat, ugyanaz a hőség forgatja benned a gondolatot. ⁴De még a fele idő hátravan, amíg*

⁷⁵ I.m.49.

⁷⁶ I.m.9.

megjön a szüret. ⁵*Nehéz kívárni. Nehéz türelmesnek lenni.* ⁶*Vagy alázat nincs bennem elég, vagy túlságosan is sok van.* ⁷*Siettetni Ábot, siettetni Elult, hogy minél előbb a széles kapuba állhassak, Ethamin kapujába, amelyiken a szüreti szamarak vonul-nak át megrakodva (...).* ⁸*Nem alázat az is, hogy igyekszünk siettetni az időt, ami úgyis arra vár, hogy beteljesedjék?* ⁹*De a fele idő még hátravan.* ¹⁰*Másfél hónap.* ¹¹*Majdnem annyi, mint a c h a m s i n, ha megindul Egyiptom felől.* ¹²*Olyankor vörös az ég a homoktól, mint a szégyen.* ¹³*Mások azt mondják: „Megjött a déli szél”.* ¹⁴*Mi azt mondjuk: c h a m s i n.* ¹⁵*S tudjuk, hogy ötven napig tart, s hogy olyan, mint a szégyen.* ¹⁶*Nyolc napig most távol voltam a várostól, s egyre jobban érzem, hogy közben történt valami velem.* ¹⁷*Vagy a várossal?* ¹⁸*Még mindig nem tudom pontosan ...*”⁷⁷

In medias res–kezdet. Az olvasó belép a regényvilágba, de a beszélő ideológiai, pszichikai nézőpontjával elhatárolódik tőle (1., 13-15.). Körülírja a maga világát, de számol a hallgatóság jelenlétével is. A többes szám első személyben (mi) megszólaló beszélő egy közösség szemléletmódjával, kultúrájával, hagyományaival, hitével, értékrendszerével való azonosulását hangsúlyozza. S elhatárolja magát a mások világától (l. „sokan”, „mások”). Az utolsó szövegegységben azonban a többes számú megszólalást egyes szám első személyű váltja fel (16-18), mely a megszólaló én közösségről való leválásának indító mozzanatát is jelzi.

A harmadik mondat egyes szám második személyű címzettje a beszélő-sze-replő-én önmagára vonatkoztatásaként is értelmezhető, s az ő jelenlétére utalnak a zaklatott, feszült lélekállapot szemantikai jelzései (5-7.). Az erős szenzualitású képek (a fény, a hőség elviselhetetlensége, az ötven napig tartó chamsin szégyenhez hasonlítása: 3.,12.,15.) érzelmileg-indulatilag is bepillantást engednek Saulus lelkébe–tu-datába. Az elbeszélő és a hős látószögének, nézőpontjának, hangjának azonosságát mutatják az előbbi egységek.

Van azonban az idézett megnyilatkozásnak egy másik szólama is. Ez a „szereplői én”-től bizonyos fokú distanciával elkülönülő elbeszélői nézőpont és hang a mű-

⁷⁷ I.m.7-8.

ben realizálódó szerzői tudathoz közelít. A külső nézőpontú, tárgyilagosabb, tényközlő részletek a képzeletbeli olvasót látják el a legszükségesebb információkkal (tér-idő vonatkozások: pl. nyár-közép, nyolc napi távollét a várostól, Jeruzsálemtől; atmoszféra: türelmetlenség, elbizonytalanodás, szégyen; nyelvhasználat, beszédmód: vallomás és kommentár, információk és reflexiók; tényközlés és szuggesztív képek, képzettársítások, költői hasonlatok az 1., 2., 4., 9., 10., 16. mondatokban).

S vannak olyan – külső és belső fókuszálást egyaránt jelző – szövegrészletek, különösen az érzelmi megnyilatkozásokra történő gondolati reagálások esetében (5.,8.), amelyeket a szereplői és az elbeszélői-én beszédeként, sőt a hallgatóhoz fordulás gesztusaként is értékelhetünk. A befogadótól függ, hogy miként olvassa a szöveget: Saulus drámai monológjaként vagy egy én-nel körülhatárolt narrátor elbeszéléseként Saulusról.

„Kell az áldozat, hogy elveszítsük magunkat, és megtaláljuk az azonosság-gunkat. De hol ez az azonosság?”⁷⁸

Az azonosság megtalálásának igénye indítja el Saulust a maga belső útjain. Bizonyosságot akar: ösztöneivel, érzéseivel, gondolataival egyaránt, hogy megélhesse és megérthesse létét, sorsát. Ez az önkeresés vezérli az emlékezés folyamatát.

A múltbeli képek jelenetszerűen idéződnek meg, melyben egyszerre van jelen a felidéző elbeszélő s a jelenetben „élő” hős a maga cselekedeteivel, beszédével, érzéseivel. A kereső, nyomozó, önértelmezésre (létértelmezésre) törekvő elbeszélőnek egyszerre kell átélnie és értelmeznie is a történeteket, amennyire a helyzete és a tudata lehetőségessé teszi ezt számára.

A múltidézés a Saulus érzékelésében bekövetkezett változás nyomait kutatva a nyolcnapos út elbeszélésével s a jeruzsálemi megérkezés eseményeinek elmondásával indul. A három részletben kibomló eseményelbeszélés jól követhető kronologikus rendben folyamatosan (bár súlypontozottan) mondja el a „szégyenletes” hajsza történetét; az egyes részek az út különböző szakaszainak-színhelyeinek történéseit rögzítik (indulás: a pusztában; Guveirben; Terabehben; megérkezés: Jeruzsálemben, este a Bárányok Kapujánál a kutya-falka-bekerítette pusztai róka jelenete).

⁷⁸ I.m.8.

A Jeruzsálemben töltött hetek eseményeinek, Saulus emlékeinek és álmainak megidézése már az elbeszélői tudat sajátos asszociatív mozgását jelzi. Személyekhez, nevekhez, tárgyakhoz, terekhez, helyzetekhez kapcsolódnak újabb és újabb történetek, jelenetek. Pl. egy jelenbeli történésre (egy asszony ijedt köszönésére) reagáló gondolat indítja el majd az újabb részletet, mely az „áruló rabbi” négy évvel korábbi kihallgatását idézi meg: *„Megértük már egyszer, hogy még ezt az ártatlan köszöntést is ki akarta sajátítani egy közülünk való áruló rabbi ... Negyedik éve!”* Az új jelenet indító mondata pedig a felidézett eseményhez kapcsolja az újabb szereplő bemutatását: *„Rabbi Abjatárral is akkor, négy éve beszéltem először közvetlenül, amikor a nagy éjszakai kihallgatás folyt A. palotájában.”*⁷⁹

Egy másik jelenetben Saulus az őrség szállására megy, de nem talál ott senkit, s visszaemlékezik az épület egykori – mindvégig megmagyarázhatatlan – kiürítésére: *„Egyesek szerint megtévesztésül. Ez öt éve történt, az áruló rabbi elfogatása előtti nyáron. Sokan azt hitték, hogy az ügybe én is be voltam avatva, de ez hazugság.”*⁸⁰

A beszédtevékenység jelenének tekinthető jeruzsálemi tartózkodás egyhangúan emésztődő napjai – Saulus „egyedülléte” és „feladatnélkülisége” – látogatásokkal, találkozásokkal telnek (Tohunál, Abelánál, Rabbi Abjatárnál, a fiatal római századosnál – találkozás Istefanossal, stb.), s emlékekkel telítődnek.

*„Esténként a tetőről néztem a várost. Beláttam néhány udvarba. Egy-egy tárgy, falra akasztott szerszám úgy elkülönült a többitől, mintha kínálta volna magát, hogy az emlékezetembe véssem. Minden az emlékezetembe tolakodott és helyet kért.”*⁸¹

S Saulus nyomoz belül; az érzéseiben, a gondolataiban, templomi nyomozói múltjában, gyermekkorában, az álmaiban. Vallatja önmagát. Az elbeszélő-főszereplő én – pszichikai és ideológiai (eszmei, értékelésbeli) – elbizonytalanodásából adódóan s személyiségalkatából következően világosabb látásra, ön- és létmegértésre törekszik. A lelki-tudati meghasonlottság állapotából csak az őszinte tényfeltárás vállalásával kerülhet ki. Vallania kell tehát mindenről őszintén; szégyenéről, magányáról, viszolygásáról, s vallania kell szépség és tisztaság utáni vágyáról, szeretetéttségéről is.

⁷⁹ I.m. 36.

⁸⁰ I.m. 96.

⁸¹ I.m.27.

Az elbeszélői pozíció sajátos pszichikai és szemléleti nézőpontjának a következménye, hogy egyszerre szubjektív s ugyanakkor objektivitásra törekvő az elbeszélés, azaz egyidejűleg belülről megéli és ugyanakkor kívülről is láttatja a történeteket. A beszédesemény téridejének kijelölése is – korábban utaltunk már rá – ezt a kettősséget erősíti a látószögek párhuzamos jelenlevőségével a felidézett történetekben (későbbi időegységből felidézett korábbi történetek, melyekben a szereplő akkori viselkedése, vélekedése, érzései kelnek életre, de mérlegre is tevődnek az elbeszélőén pozícióváltásából adódóan).

Az azonosulás és elkülönülés váltakozó, hullámzó mozgására figyelhetünk az élményszerűen megidézett jelenetekben. A megidézett és a megidéző pozíciójának azonossága látható a következő részletekben:

„Egy pillanatra a saját hangomat is látni véltem: a csonka félkört a magasban, és az árnyékot a sziklákon.”⁸²

„Éreztem, hogy meg kell kapaszkodnom valamiben. Elkezdtem számolni a fűszálakat, számoltam és számbavettem, s görcsösen ügyeltem, hogy ugyanazt a fűszálat ne számoljam kétszer.”⁸³

Az első részletben a tér és az idő síkján részben azonosítható („látni véltem”) a szereplői és az elbeszélői pozíció, a másodikban a pszichológiai síkon (1.mondat), a következő részletben azonban már minősít, értékel is („görcsösen ügyeltem”) egy másik időbeli-tudati pozícióból.

Több jelenetben láthatjuk, hogy igyekszik önmagát is „tárgyilagosan” szemlélni, bizonyos távolságtartással (olykor ironikusan) mérlegeli, láttatja saját cselekedeteit:

„Teli torokból nevetni kezdtem. Szerettem volna, ha ő is velem együtt nevet, csak közben elfelejtettem változtatni a hangom magasságán, s ettől olyan lett a torokom, mintha kötelet húznék vele. Amikor végre sikerült abbahagynom, messze előrohantam, hogy a hőség és lihegés kicsit alkalmazkodóbbá tegyen.”⁸⁴

⁸² I.m. 3.

⁸³ I.m. 13.

⁸⁴ I.m. 12.

A következő részlet az „áruló rabbi” éjszakai kihallgatásának jelenetéből való: „A teremben közben egyre féktelenebbül kiáltoztak és csapkodtak. Zavart a tétlenségünk. Gyorsan lehajoltam, és én is szaggatni kezdtem a köpenyem szélét. Rabbi Abjatár megvárta, míg befejezem a köpenyszaggatást, aztán a terem felé intett.”⁸⁵

A gyakori külső és belső nézőpontváltások az átélő és a figyelő, szemlélő, értékelő „hős-elbeszélő” kettős pozíciójából adódnak. A narrációban a korábban felidézettek pontosítása, helyesbítése, értelmezése is ez utóbbi látószög, nézőpont jelenléte utal:

„De ezt utólag mondom, akkor nem így éreztem, s még gondolni se gondoltam semmire.”⁸⁶

„Sokszor gondolok rá, hogy talán a holt-tengeri kudarcom se volt véletlen. Korábban kezdődött. És egyáltalán nem úgy, hogy szemrehányást tehetnék magamnak.”⁸⁷

Az elbeszélő bizonyos távolságtartással, magasabb tudati (én) pozícióba helyezkedve szemtanúként – átélőként is a mindig aktuális jelenben – idézi föl és tekinti végig élete történéseit, hogy a mögöttes jelentések összefüggéseire figyelhessen. A történések mozaikjaiban megmutatkozó törvényszerűségek megsejtése és felismerése által formálódik majd tudati-szemléleti váltása, mely a megvilágosodás spirituális-misztikus élményének befogadására készíti elő a történetben szereplő Saulust.^{87/a}

⁸⁵ I.m. 38.

⁸⁶ I.m. 13.

⁸⁷ I.m. 43.

^{87/a} SZIRÁK Péter hívta fel a figyelmet arra, hogy Mieke Bal modellje alkalmas lehet a narrátor és az elbeszélt szereplő közötti távolság formális megragadására. A szerző az önéletrajz narratív szerkezetét két formáció – N=F=A és N=F, de A nem azonos velük – változtatásával jelzi, melyben az N az elbeszélő, az F az események tanúja és az A a cselekvő jelzésére szolgál. Mészöly regényében valóban az azonosulás és az elkülönülés (eltávolodás a szereplői pozíciótól) játékára figyelhetünk. A vissza-tekinthető narratív egységekben nehezebben elkülöníthetően, a dialogikus részekben követhetőbben váltakoznak az előbbi alakzatok.

A narráció a testi-lelki-tudati megváltódás jeleneteiről olykor részletezően (l. a szurdikbeli jelenet spirituális élménye, az intellektuális és lelki előkészületben fontos beszélgetések és találkozások Rabbi Abjatárral, a római századossal, Istefanossal), máskor jelzésszerűen (a Támárral való találkozás testi élménye) tájékoztatja az olvasót-befogadót. A narrációt (az elbeszélést) összefogó vagy még inkább átszövő motívi-

kus hálózat csak többszöri olvasásra fénylik fel. Az olykor tömör, szűkszavú, talányos jelzések, mint például a szövegben többször olvasható *meg tévesztés?*,⁸⁸ két helyen tipográfiaiilag is kiemelten, máskor pedig a túlságosan is pontos részletekben tobzódás, az aprólékos, finom külső megfigyelés-leírások és belső lélekrezdülésre utalások (l. a szurdikbeli jelenet; Rabbi Abjatár olvasófülkéje, kilátás az oszlopcsarnokra; a fiatal római százados tiszta kék szeme, ártatlan gyermeki tekintete stb.) erőteljes aktivitásra készítetik a beszédeseményt követni igyekvő befogadót. Valószínű, a szerzői tudat teremtette „mintaolvasói elvárásként kell értelmeznünk a mű inspirálta, egyszerre szenzuális és intellektuális befogadói magatartásra készítést.

*„Muszáj a részletekre odafigyelni. Napjában többször is elmondom magamnak: nézz nagyon közelről, nézz nagyon közelről. Vajon ettől lesz olyan a gyűlölet, mint a hiába kifent kés? Csak a részletek képesek rá, hogy kétségbevonják az előítéleteket?”*⁸⁹ A regény utolsó részében olvasható gondolatok a narrátor elbeszélő tevékenységének „programnyilatkozataként” értelmezhetőek, melyben a személyesség, a személyes érdekelttség hangsúlyozása mellett az előítéletektől tartózkodó meglevenítés – elmondás szándéka fogalmazódik meg.

Ezért fontosak a részletek. Az újbóli számbavételkor bármi jelentéssé válhat. A szerző választotta elbeszélői helyzet és elbeszélői magatartás elváráshorizontja a befogadót tanúként („néma tanúként” l. Rabbi Abjatár) idézi meg a saulusi léttörténethez, de önsorsértelmező nyomozásra is sarkallja az olvasót, mert a tények és a mögöttes tartalmak, melyeket képesek vagyunk megtapasztalni és tudatunkba fogadni, együttesen hordozhatják létezésünk igazságát.

A szerzői tudat sok árnyalatú, finom rezonanciájú valóságmegközelítése azonban határok közé szorítja az elbeszélői tudás illetékességi körét. A narrációban lép-

⁸⁸ I.m. 95., 103.

⁸⁹ I.m. 154.

ten-nyomon találkozunk a kétséget, bizonytalanságot jelző kérdésekkel, a következményeket, a jövőt illető tudáshiányt megfogalmazó gondolatokkal.

„Vajon mindaz, amit magadban mormolsz, csakugyan elég? Nem lehet elvenni belőle? Nem lehet hozzátenni?”⁹⁰

„Szemérmetlenül hinni?”⁹¹

„De egyre kevésbé tudom. Dél felé gyenge szél indul, forró, mint a gazdátlan bűntudat.”⁹²

„Még aznap este útnak indultunk, alkonyatkor. Nem búcsúztam el senkitől. A piacon vettem két piros pántlikát, s elküldtem az egyik templomi őrről Benájának és Támárnak. Pirosat, ami annyit is jelentett, hogy „visszajövök.”

Nem tudom.

A Damaszkuszi kapun hagytuk el a várost. Az első magasabb dombról vissza-néztem. Mint a leszegett fejű nyáj, úgy préselődtek a házak egymáshoz a szürkületben. Összeszorult a szívem.”⁹³

Az önsorsát megérteni kívánó Saulus azonban nemcsak a maga emlékeinek útját járja, kifelé is figyel, a körülötte lévőknek magatartására. Az ő cselekedeteiken, reakcióikon méri-értelmezi emberi viszonyait, kontrollálja önmagát. Szubjektív nézőpontjából következően érzéseit is kifejezésre juttatja másokkal kapcsolatban, s egyre szenvedélyesebben érdekli mások sorsa, viselkedése s annak mögöttes tartományai, ezért gyakran próbára is teszi őket, mintha a „tettenérés” szándéka vezérelné itt is (pl. Istefanos üldözésekor az utolsó ház átkutatását éppen a „megtévedt” Kedmahra bizza).

Az elbeszélő figyelmét a sokak számára legjelentéktelenebbnek tűnő részletek (mozdulatok, gesztusok, érzések stb.) sem kerülhetik el. Idézzük meg a Terabehben megjelenő templomszolgáról írott szövegrészt:

„(...) suttogva beszélt. Szakadt köpeny volt rajta, fehér és fekete csíkokkal. A karja úgy lógott le, mint két ostornyél. Nem tetszett az arca, de ahogy megálltam vele szemben, már el is bizonytalanodott bennem a viszolygás. Odahajoltam hozzá, és

⁹⁰ I.m. 10.

⁹¹ I.m. 160.

⁹² I.m. 163.

⁹³ I.m. 151.

megcsókoltam. Legalább negyven évvel volt idősebb nálam, s azért jött, hogy közölje: az egyik házban két napja menyegzőt ültek, s még mindig együtt vannak a vendégek, csak nem lármáznak, bezárkóztak a házba. Mikor ezt mondta, nevetősen félre-húzta a száját, mire én megint viszolyogni kezdtem, és megint megcsókoltam. Aztán intettem, hogy menjen előre és mutassa az utat.”⁹⁴

Az elbeszélő úgyszólván mindent számbavesz: a templomszolga ruházatát, testtartását, megjelenését, beszédét, mimikáját; a saját érzését és önkontrolláló magatartását is (megtévesztésül?).

Figyel, érzékeli mások gondolatait, érzéseit:

„Amióta ismerjük egymást, Jójada gyanakszik rám, csak igyekszik nem mutatni.”⁹⁵

„Abela a korsó mellett térdelt, és újra a szememet kutatta. Megpróbált mosolyogni.”⁹⁶

A fiatal római századosról olvashatjuk: *„Úgy viselkedett, mint egy gyerek; de akkor se tudtam haragudni rá. Annyira kék volt a szeme, hogy akaratlanul is magához vonzotta a pillantásomat.*”⁹⁷

A maga gondolatait is számbaveszi. E római századosnál tett látogatás után „hallhatjuk” Saulus egyik legjelentősebb belső magánbeszédét, mely atmoszférájában az indító rész drámai monológját idézi:

„Lehangolt ez az őszinteség. Félttem közel engedni magamhoz. Ha egyszer összekeveredik, aminek nem szabad összekeverednie – hogyan lehet következetesnek maradni? Hiába olyan kék a szeme, megrohad tőle a gyümölcs. Ő meg azt hiszi, attól érik meg, ha megfelezzük. Úgy akar megérteni, mint egy gyerek. Pedig katona. A vér is rajta van, csak szégyenli. Mert nem volt értelme annak a vérnek? Úgy járkál közöttünk, mint egy ártatlan békítő. Vagy helyettünk akarja kimondani?! Csak éppen nem mindegy, melyik városkapun lép be az ember, hogyan kapja az első reggelt!

⁹⁴ I.m. 19.

⁹⁵ I.m. 47.

⁹⁶ I.m. 47.

⁹⁷ I.m. 73.

Csalóka. Szavakat hall, és félreérti. Arcokat lát, és meghatódik. Belép egy udvarba, ahol sosem járt, látja, hogy egy éles árnyék ferdén kettémetszi az udvart, rábámul egy gyerek, az utcasarkon valaki kidugja a karját a fal mögül, de mire odaér, már senkit se talál ott, csak egy döglött kakast az út közepén – s akkor egyszerre úgy érzi, hogy fölfedezte. De mit. Csak addig maradhat tiszta a Törvény, amíg mi értjük, mi magyarázzuk. Ami ránk van kiosztva, abban csak mi lehetünk a magunk tanácsadói.”⁹⁸

E hosszabban idézett szövegrészlet Saulus kételyeinek erősödését, lelki zavarodottságából fakadó indulatát, illetve kötelességtudatának „hadrendbe állítását” együttesen mutatja. A látszat (csalóka igazság? Megtévesztés?) leleplezésére irányuló szereplői és elbeszélői szándék a szokatlan összefüggésbe kerülő képek vizualitásával utal a rejtjelezett, mögöttes tudati-lelki tartalmakra. Míg a gondolatait megvalló – a maga tudati-pszichikai nézőpontjának korlátozottságából adódóan – a Törvényre hivatkozva s a „mi” közösségéhez menekülő kötelességtudata révén igyekszik úrrá lenni zavarodottságán, addig a beszédmód értékelő pozíciójából le is lepleződik a hamis okfejtéssel önmagát is meggyőzni, manipulálni akaró szándéka. Egy éber gyanúsítgatásra, bizalmatlanságra épülő rend őre védelmezi a maga pozícióját.

Vajon miben tér el a perszonális elbeszélő közlése a történet szereplőinek szavától? Milyen funkciók társulnak szerepköreikhez?

A perszonális elbeszélő kijelentése a fiktív szféra összetevőjeként, sőt összetartójaként a szövegszerkezetben az indoklás, az érvelés, a vallomás vagy éppen az elmélkedés aktusaként működik, tehát nem csupán referenciális, hanem performatív is – állapítja meg N. T a m i r (vö. Pozsvai).⁹⁹

A narrátor szerepei és nyelvi jellemzői csak a hősökével szembesítve egyértelműsíthetők D o l e ž e l¹⁰⁰ szerint. A hős szerepéhez kapcsolódó elsődleges funk-

⁹⁸ I.m. 80.

⁹⁹ Pozsvai Györgyi jelzi, hogy Nomi Tamir Tamis Ross meghatározását fogadja el, eszerint a perszonális regény oly diszkurzus, melyben a kijelentések explicit vagy implicit performatívok. Pozsvai: Nézőpont és beszédmód. Literatura 1993/2.135.

¹⁰⁰ Ludomir DOLEŽEL: Narrative Modes in Czech. Literature. Toronto. 1973.3. Pozsvai Györgyi interpretálásában. I.m. 137-141.

ciók: a cselekvés és az interpretálás. (Az előbb vizsgált szövegrészben ez utóbbira láthattunk példát). *D o l e ž e l* a narrátor elsődleges funkcióiként az elbeszélést és az ellenőrzést jelöli meg.

Mészöly regényében az elbeszélőnek az ellenőrző, kontrolláló szerepköre szorosán összefonódik a már korábban jelzett törekvéssel: önmaga s a rajta kívüli valóság „tettenérésének” szándékával.

A templomi nyomozó az elbeszélés síkján *l é t n y o m o z ó*, még pontosabban, *nyomkereső*, *nyomolvasó*. Az elbeszélő tág körű figyelmét konokul-makacsul vonzzák magukhoz a látszólag jelentéktelen tények, dolgok, tárgyak, részletek is. Mintha nyomokat keresne, amelyek valamit megmutathatnának, valahová elvezethetnének. Nyomozásának körét tágítja kívül és belül egyaránt. Tanúkat kér és hallgat meg a „vizsgálandó ügyekben”. Jójada ügyében vagy Pádok sorsának elmesélésénél különösen szembetűnő az elbeszélőnek az a törekvése, hogy a saját ismeretein túl mások tanúsításait, megjegyzéseit, vélekedéseit is számba vegye.

„Ez az ügy, nem sokkal az á r u l ó r a b b i keresztrefeszítése után, nagy nyugtalanságot okozott a városban (...), (...) Abela mindig módosított valamit a történeten (...). ¹Én így tudom, amit tudok (...) A bethániaiak úgy emlégették őket, mint a négy ikret. Adin feleségéről, Maákáról azonban egy idő múlva suttni is kezdtek, előbb csak találgatás formán, majd egyre határozottabban, hogy ő az, aki kislány korában egyszer már meghalt, és az áruló rabbi keltette életre, ördögi varázslattal (...). ²Itt bizonyos részletek homályosak. A datolyaszedő munkások, akik a magas fákról beláttak Adinék udvarába, azt mondják, hogy (...). ³Senki se tudja, hogy Adin hogyan szökött ki a házból (...) S hogy az otromba kővel mit akart, az sem derült ki (...). /Maáka/ Pádokot többször is Adinnak szólította, s megígértette vele, hogy azzal a kővel támasztják be a sírt, amelyikkel Jerusálajim felé indult el Adin. Pádok meg is ígérte ezt, s v a l ó s z í n ű l e g így keveredett az ügybe (...).

A biztos ügy foglalta össze véleményét a nagytanács előtt, hogy a tettes szándékosan vagy önkéntelen színvallással hamis látszatot igyekezett kelteni: mintha olyasmi ismétlődött volna meg, amire egyszer már kísérletet tettek az áruló rabbi halála után.

Pádokot később az egyik erődbe szállították, ahonnét állítólag megszökött. Rhodé pedig már korábban elköltözött Bethániából, valahová északra, azt mondják. ⁴Maákáról azonban még ennyit sem lehetett hallani. ⁵A hírt, hogy az egyik galileai poklostelepen látták utoljára, sosem erősítették meg. Ennyi a történet.”¹⁰¹

Az elbeszélő foglalja össze a maga és mások ismereteit az ügyről. Ő mondja el függő beszéd vagy elbeszélt diszkurzus formájában a megnevezett tanúk (szemtanúk) „vallomásait” és a szóbeszédeket, találgatásokat is. Nézőpontjának szubjektív voltát, tudásának korlátozottságát előre jelzi (l.m.). Az idézett szövegrészlet frazeológiai szinten is eléggé homogénnek mutatkozik. A narrátor az adott tér-idő világban benne élő, egy közösséghez tartozó, egyfajta világszemléletet képviselő, illetve ezt jól ismerő és hitelesen közvetíteni akaró elbeszélő. A frazeológia síkján a város, a bethániai-ak emlegetése, a „Jerusalajim” megnevezés, az „áruló rabbi” kifejezés, a „galileai poklostelep” az előbbi látószögre engednek következtetni. Az elbeszélő megbízhatóságának érzését erősíti, hogy minden vélekedést igyekszik figyelembe venni, s a ho-mályos pontokat, az ellenőrizhetetlen állításokat, bizonytalan ismereteit is közli (l., 2-5. mondat). Vannak azonban az idézett beszédnek olyan részletei is, amelyek érezhetően elsődlegesen a „megidézett tanúk” szóhasználatát jelzik: pl. „*az ördögi va-rázslattal*” (az emberek suttogása) vagy „*a tettes szándékosan vagy önkéntelen szín-vallással hamis látszatot igyekezett kelteni*” (a hivatali biztos frazeológiája).

A narráció a szerzői tudat megnyilvánulása szintjén fölveti az elbeszélő történetmondói és értékelői kompetenciájának kérdését is; elmondható-e egy történet, valakinek a története, egyértelműen rekonstruálható-e a történet a nyomozás során, annak eredményeként?

A beszéd mégis elkezdődik az elbeszélői és befogadói horizont egymásra találásának reményében.

¹⁰¹ l.m. 39-43.

IV. 4. A történet szerveződése és kommentálása

A narrációnak a befogadó által leginkább megközelíthető információs-kommunikációs rétege az elbeszélői pozíció tér-időbeli viszonyait tartalmazza, tájékoztat a mű hőséről, szereplőiről s a velük történekekről.

Az elbeszélő a most történőkről és a korábban lezajlott eseményekről számol be. Kettős szerepköréből adódóan azonban a megidézett múltat is a jelenbe emeli. Egyszerre benne él az éppen aktuális jelenben, átéli a pillanatot, s ugyanakkor a megidézettét kommentálja, pontosítja, helyesbíti is egy későbbi (pontosan meghatározhatatlan) időpozícióból.

Az idősíkok dinamikus váltakozása miatt nehéz elkülöníteni az időrétegeket. Olykor érzékelhetjük az időbeli távlatot, máskor a tudósítás és a reflexió (vö. Ko-vács, Tátrai)¹⁰² egymáshoz kapcsolódása révén összefonódnak az idődimenziók:

*„De ezt utólag mondom, akkor nem így éreztem, s még gondolni se gondoltam semmire.”*¹⁰³

*„Kísérőim nem értették, hogy mi a szándékom ezzel a tervszerűtlen hajszával, amibe akkor kezdtünk.”*¹⁰⁴

*„Düh és sírás szorította össze a torkomat. Amikor nagyon mélyen megérték valamit, mindig elönt az indulat forrósága.”*¹⁰⁵

A történet „mikro-panorámák”-ban (vö. Mészöly)¹⁰⁶ bomlik ki, s az elbeszélte események időbeli folytonosságát a tudósítás időmegjelölései hivatottak biztosítani.

¹⁰² Az elbeszélés építőelemeiként számon tartott elemi formák két csoportra oszthatók. Az elsődleges (dinamikus) formák – a jelenet és a tudósítás – az elbeszélte történet időbeliségét érzékeltetik. A másodlagos elemi formákból – leírás, reflexió – hiányzik a történet eseményeihez kapcsolódó időbeliség mozzanata. KOVÁCS Endre: Elbeszélés. In: Király István (főszerk.): Világirodalmi lexikon. II. Akadémiai Kiadó. Budapest. 1027-8. TÁTRAI Szilárd: Az elbeszélés határai. Magyar Nyelvőr 1997/3.325-338.

¹⁰³ I.m. 13.

¹⁰⁴ I.m. 21.

¹⁰⁵ I.m. 21.

¹⁰⁶ MÉSZÖLY: A tágasság iskolája. I.m. 200.

A folyamatos vagy ismétlődő cselekvésekre-történésekre utaló időjelzések is a múltbeli és jelenbeli események egymáshoz kapcsolódását szolgálják.

„Az utóbbi fél évben nem igen múlt el nap, hogy meg ne fordultam volna a Faragott Kövek Csarnokában.”¹⁰⁷

„A k k o r m á r m á s f é l é v e laktam Tohunál családtagként, és mégis útrakészen.”¹⁰⁸

„Aztán ú j r a kiküldetésben, fönt északon.”¹⁰⁹

„E z ö t é v e történt, az áruló rabbi elfogatása előtt t i n y á r o n.”¹¹⁰

A feltűnően sok, pontosító időmegjelölés a történet szerveződésének egyik sajátos vonására irányítja figyelmünket, arra, hogy az elbeszélés elsődleges elemi formáiként számontartott jelenetekből és tudósításokból építkezik ezen a szinten a mű. A modern prózaepikában azonban megnő a másodlagos elemi formák jelentősége, a külső cselekményesség háttérbe szorulásával ugyanis a reflexió (kommentár) és a leírás szerepe növekedik. Fokozottan érvényes ez a megállapítás Mészöly **Saulus**-ára is. Az elbeszélés alapszituációja, a krízisállapot a szemlélődés léthelyzetét mozgósítja. A narráció szünetének nevezhető leírás és a kitérésként értelmezhető reflexió lassítja az elbeszélés tempóját, s általuk a kronológiai rend is megbomlik, az időérzékelés elbizonytalanodik. A statikus formák a „a kizökkent idő” érzetét keltik.

„... a bizonytalanság összképében a z a v a r t i d ő é r z é k e t a f o k o z o t t s z e r e p e t j á t s z ó t é r é r z é k e l é s e l l e n s ú l y o z z a” – állapítja meg F o g a r a s s y M i k l ó s¹¹¹ (vö. Nagy).¹¹²

¹⁰⁷ I.m. 32.

¹⁰⁸ I.m. 28.

¹⁰⁹ I.m. 86.

¹¹⁰ I.m. 28.

¹¹¹ FOGARASSY Miklós: Térszerkezet, időszerkezet. In: „Tagjai vagyunk egymásnak”. A Tarzusi szavaival köszöntik a hetvenéves Mészöly Miklóst barátai. Szépirodalmi Kiadó. Budapest. 1993.135.

¹¹² Mészöly térérzékelése összetett: „látott és hallott”, „tapintási” és „szaglási tér”-ként idéződnék meg a tájrészek. In: Nagy Éva: Tér és idő Mészöly Miklós hetvenes és nyolcvanas éveiben megjelent regényeiben. Doktori dolgozat. Nyíregyháza. 1993.96.

„A regény látványleírásai nem függetlenednek a látó, szemlélődő személytől, az én-elbeszélő Saulustól(...). A szemlélt tárgy és a szemlélődő lélek határai egymásba nyílnak, megalkotván ezzel a Saulust övező külső testet és külső lelket, melyet Bahtyin szavával a hős térbeli formájának nevezünk. A középpont tehát a látványt befogadó, s a látványról beszélő személy, kinek nézőpontja a miénk is, kinek látószöge, legyen az tág vagy szűk, az egyetlen perspektíva, mely a beszélő külső világába való bepillantásunkat lehetővé teszi. E perspektíva egyben ama pontig hatol, melyben az érzelmi-lelki tartalmak a szóbeli kifejezhetőség határán állnak” (vö. Thomka).¹¹³

A regény elején megelevenített nyolcnapos hiábavaló hajsza egyik legemlékezetesebb jelenetét idézzük:

„Kis idő múlva egy teknőforma szurdikba kerültem, ahonnét nem vitt tovább út. Az alján volt egy kis földréteg, de csak annyi, hogy egy kenderszálhoz hasonló, vöröses fűféle meg tudott lenni rajta. S nem is volt zárt egészen, a tenger felé kinyílt, egy ablakszerű nyíladekon látni lehetett a keleti part erdőségeit és a Nebo csúcsát. Az ilyen váratlan megnyilatkozások mindig nagyon erősen hatnak rám (...). Leültem a nyíladekkel szemben, és nézni kezdtem az egyik szál fűvet, ahogy a kömorzsalékos földből kibújt – s valahogy keserű lett bennem az ártatlanságom. Éreztem, hogy meg kell kapaszkodnom valamiben (...). A tenger gyűretlen fémlapként, zsírosan fénylett a távolban. S mindez együtt – a csend, a tenger, az elszórt fűszálak – annyira sérthetetlen és személytelenül védtelen volt, hogy nem tudtam elfojtani magamban a megsze-

gyenült boldogságot. Mintha az egész testem árnyékba került volna, s csak a tarkó-mat tűzné a nap. Kedmahék emeltek fel a földről....”¹¹⁴

A szemlélő én „váratlan megnyilatkozásként” éli át a teknőforma szurdik, a csenevész fű zárt, szűk, lefokozott léterű világának kitágulását („a keleti part erdőségei”, „a Nebo csúcsa”, „a tenger”), a létezés örömét, boldogságát. A kép a jelen s a jövőbeni lélekállapotot egyszerre idézi.

¹¹³ THOMKA Beáta: Saulus térbeli formája. In. Th.B.: Mészöly Miklós. Kalligram Kiadó. Pozsony. 1995.110-111.

¹¹⁴ I.m. 13-14.

A nyíladékszerű résen kilátás, betekintés egyik legjellegzetesebb térbeli pozíció Mészöly műveiben. A regény számos részletét idézhetnénk az előbbiekhöz: pl. Rabbi Abjatár olvasófülkéjének ablakából kilátás nyílik egy oszlopos csarnokra, a Kedron-völgyére. „*És azon túl – mint valami fokozhatatlan háttér – az Olajfák hegye*”¹¹⁵, vagy az „áruló rabbi” kihallgatását Rabbi Abjatár és Saulus az előcsarnokból, a függönyrésen át kíséri figyelemmel.

Thomka Beáta állapítja meg, hogy „Saulus döntő fontosságú helyzetekben néz résszerű hasadékon át: létmódusza a lesben állás, a résen lét, a rés maga pedig elfogadott korlátainak jelképe. Számára nem a szűkítés-korlátozás jelentését hordozza, hanem a kilátás lehetőségét, a bepillantás alkalmát”¹¹⁶ (vö. Thomka).

A tettenérés pillanatai ezek a külső és belső valóságban egyaránt nyomozó elbeszélő-Saulus számára. A létezés misztériumának megsejtése, a lét törvényszerűségeinek, igazságainak világába pillantás alkalmai.

A „résenlét”, „lesben állás” pozíciója a saulusi lélek fölkészülését, „útközbeniséget” tériesíti, ahogyan a mű elején felidézett *zsákutcás* a damaszkuszi út látomásában megjelenő „*Vicus Rectus*, csupa nyitott kapuival” az elindulás és a megérkezés lelki-tudati tartalmait vetíti a zárt/nyitott szekvenciájú térrészletekbe.

A műben föllelhető térbeli pozíciók a zárt/nyitott térdimenzió motivikus ismétlődésére irányítják figyelmünket. Például egy körülhatárolt tér közepén – letről körbefutó pillantás: „*Mire én is kiértem az udvarra, éppen belépni készült [Abela] a lépcsős gödörbe, ahol a korsót tartották. Oda is utánamentem. Mikor leértem az aljára, csak a fejem látszott ki a kerek nyíláson, Abelának még a feje se. Lehet, hogy ez a hirtelen érzékelt egyenlőtlenség tette, de már nem tudtam haragudni rá az igazságtalan iszonyodásért (...). Amíg a csöbröt kereste, visszanéztem a ház felé. A kíméletlen fény végérvényes árnyékokat metszett ki a fehér ragyogásból. S más nem is volt ebben a pillanatban, csak ez: a csend, az ünnepre felsepert udvar, a póre falak, melyek mögött már semmi tisztátalan nem bújhat meg. Szemem egy szintben a keményre*

¹¹⁵ I.m. 50.

¹¹⁶ Thomka I.m. 112.

taposott földdel s azokkal az apró gödrökkel, melyeket csak egy gyermek lába érez. S a még kisebbek, amelyekről csak egy bogár tud. És most egyszerre én is! Olyan volt az egész, mint valami figyelmeztető bepillantás, amit igazolásul kaptam az Úrtól.”¹¹⁷

A szurdikbeli jelenethez hasonló lelki élményt-látványt tapasztal meg Saulus itt is a beteg Benája életbe való visszatérítése után, de most nem a végtelenséget hordozó téri elemek felé („tenger”, „Nebo csúcsa”) tágul a perspektíva, hanem a legparányibb, lecsupaszított valóság-részleten időz. A figyelmeztető bepillantás éppen az emberi távlatból, látószögből kilépő látvány és érzékelés (az apró gödrök, „*amelyekről csak egy bogár tud*”) fölvilágításában „érhető tetten”.

A regény számos részletéből hozhatnánk példát a hajszálfinom, pontos megfigyeléseket rögzítő képekre, leírásokra. A külső valóság belsővé válik az átélés során, a belső valóság pedig kivetítődik a tájba, téri szerkezetbe rendeződik. Ez utóbbira nézzük még meg az egyik legérzékletesebb részletet:

*„Fönt a tetőn feküdtem, a sátram előtt, a csillagokat néztem. Hiába próbáltam eljutni valamilyen számvetésig, nem sikerült. Mintha két vasnyárs között feküdtem volna, kifeszítve. Még soha nem volt olyan látomásom, amilyenről a próféták beszélnek; de annál gyakrabban láttam magamat egy iszonyú nagy tér közepén, a saját üres jelenlétem legalján. Úgy buktam bele ilyenkor az éber álomba, mint aki ott is tovább folytatja a nyomozást...”*¹¹⁸

A téri tágasság itt az elveszettség, a megmagyarázhatatlan kiszolgáltatottság érzésével társul. „*Az iszonyú nagy tér*”, „*az üres jelenlét*” (a regény más helyén: „*Kallódó jelenlét mindenütt*”¹¹⁹) a **Saulus** elsődleges víziójának („napverte pusztában egyszál fa”) variánsaként tér vissza a szövegben.

De találkozhatunk a panoramatikus széttekintéssel is valamilyen magaslatról, kilátást biztosító helyről (Tohu házánál a tetőről) vagy fönről, tört irányú, torzító látószögből érzékelt valóság-részlettel (a kútaknában nagyobbak tűnő hulla látványa – fönről). E jellegzetes térbeli pozíciók által megelevenedő részletező táj- és térleírások a mű mélyebb rétegében válnak jelentéssé, ahol a felnövekvő szégyenér-

¹¹⁷ I.m. 46-47.

¹¹⁸ I.m. 85.

¹¹⁹ I.m. 114.

zet, büntudat, magány nyomán a szerep és a személyiség azonossága – azonosíthatósága kerül válságba, hogy majd a lelki-érzéki beavatódás folyamatában (ennek motívumai révén) formálódjon a megváltódása. Az önelveszejtés és az önmegetalálás közötti, köztes lélekállapot térbeli kifejezője a szűk résen kilátás vagy betekintés valahová. Az áldozat s a megváltódás előképei váltakozva hordozzák az „útközbeniség létélményét.”

Érdekes módon a zárt terekként rögzíthető helyszínek inkább az otthonosság, a bensőségesség érzetét közvetítik, még akkor is, ha ezt a főszereplő akkor másként éli meg (a testvéri szeretet – Abelával ölelkezve a kútban; Támárral a szobában, ahol Saulus elmeséli a szégyenletes üldözést, majd egymásra találásuk a testi megváltódás motívumaként válik jelentőssé; a római százados kertje, „*mint valami zöld kútfenék, a megszárt fényben*”¹²⁰; a fiatal katona tiszta, gyermeki tekintetével Saulus érzelmi áthangolódását készíti elő). Saulus értékvilágának átrendeződését mutatják e terekbe vetített jelenetek.

Az én-elbeszélő Saulus perspektívájából érzékelhetjük az emberi környezetét is. A fikció szerint ismerősökként idézi meg a történetek legfontosabb szereplőit. Külső megjelenésükre vonatkozó részletező leírást nem is találunk az elbeszélő szó-vegben. A narrátor jellegzetes gesztusokkal, cselekvésekkel, sajátos viselkedésmával, hanggal, mozdulattal, egy-egy minősítő értékű szóval, olykor mások véleke-

désének idézésével lényegretörően, képszerűen – néha talányosan – jellemzi a szereplőket. A jellemképek mozaikdarabjai a történetekbe ágyazódnak. A szereplőkről kapott információink folyamatosan bővülnek, pontosítódnak, esetleg később értelmeződnek. Pl. Saulus gondolatai a fiatal római századosról: „*Úgy akar megérteni mindent, mint egy gyerek. Pedig katona (...). Úgy járkal közöttünk, mint egy ártatlan békítő.*”¹²¹

Tohu, Saulus házigazdája „*mindig kész rá, hogy vendég érkezik, s ha megérkezett egy, már a következőt várja.*”¹²²

¹²⁰ I.m. 77.

¹²¹ I.m. 79-80.

¹²² I.m. 29.

„Házigazdám egy álmos tyúkkal beszélgetett az állatok udvarán, két karját föltartva.”¹²³

Támárról, Tohu lányáról:

„Tohunak egy gyermeke van csak, a beszédhibás Támár. Telihold idején egyáltalán nem beszél, csak egy dorombolásszerű gduuu-gduuu hangot hallat.”¹²⁴

„Támár kétszer is fölseperte a tócsa helyét, mint valami buja nyomot.”¹²⁵

Rabbi Abjatár *„Megint az ujjait kezdte húzkodni; mintha engem roppantgatott volna kis szünetekkel.*

Hogy próbára tegyen?”¹²⁶

Jójada, Abela és Saulus beszélgetéséből idézünk még egy szövegrészletet:

–„(...) Beszélek az ügyében Rabbi Abjatárral.

Jójada válla megrándult.

–Csak A. besúgója segíthet a bűnömön?

–Hangjában több volt a gúny, mint a megszorultak bizonytalansága. Igyekeztem még halkabban válaszolni, mint ő.

Rabbi Abjatár a barátom. Az úrnak nincs szüksége besúgóra, ha valaki vétett a Törvény ellen.

Abelát megrémítette a csendes hangunk, és összekulcsolta a kezét.”¹²⁷

A szubjektív nézőpontú narrátor nem tagadja a szereplőkhöz kötődő érzelmeit sem, az előítéletektől azonban igyekszik távol tartani magát. Érdeemes egy pillantást vetnünk a hősök megnevezésére is. Általában egytagú névvel (keresztnéven) emlegettetnek az elbeszélő által (Tohu, Támár, Abela, Kedmah, Jehu, Séja stb.); kivételt képeznek a néven nem nevezettek: a fiatal római százados, a fiatal törvénytárgyozó, az „áruló rabbi”, aki nem közvetlen szereplőként, hanem „előkép”-ként válik meghatározóvá Saulus számára; A. főpap – méltóságcímmel jelzett – a hatalom meg-

¹²³ I.m. 27.

¹²⁴ I.m. 30.

¹²⁵ I.m. 76.

¹²⁶ I.m. 57.

¹²⁷ I.m. 48-49.

testesítőjének szerepkörére utal. Az én-elbeszélő Saulus feltétlen tiszteletét fejezi ki a R a b b i A b j a t á r megnevezés; tekintélyét elismeri, intellektusát, műveltségét nagyra értékeli, szellemi társnak, vitapartnernek elfogadja, sőt büszkén vállalja „barátságát”. Kettejük viszonya mégis felderíthetetlen.

R a b b i A b j a t á r kétségkívül a legjelentősebb a szereplők közül, az elbeszélő figyelme rá irányul, ő a legsokoldalúbban bemutatott hős.

„Sovány, nagyon inas, majdnem egy fejjel magasabb nálam. Ha beszéltem vele, még órák múlva is éreztem a fűszeres leheletét; mégis meglepett mindig, mint valami újdonság. Annak a különleges bogyónak lehet ilyen szaga, amelyet rágni szokott. Mikor kértem egyszer belőle, azzal háritotta el, hogy rossz, ő is csak a gyenge gyomra miatt él vele. De tudtam, hogy ez ürügy. A bogyó valószínűleg se jó, se rossz, az állandó rágcsálás viszont segít hallgatni neki. Mindez mégse riasztott el tőle. A Vének is becsülik, bár igyekszenek elkerülni, ha lehet. Séja – A. főpap titkára – egyszer azt mondta róla: „Azért van közöttünk, hogy néma tanú legyen, beszédes tanú úgyis van elég”. Ugyanakkor arról is hallani, hogy A. évek óta rendszeresen fogadja a palotájában, s ez annál is különösebb, mert igazi barátság nem fűzi őket egymáshoz. Legalábbis ezt kell hinnem a mendemondákból, amiket A. cselédsége suttog: hogy az idős főpap nem ülteti le Rabbi Abjatárt ezeken a kihallgatásokon, hanem háttal állítja maga elé, s úgy beszélgeti (...) Az igazság az, hogy Rabbi Abjatár vélekedései engem is sokszor megzavartak. Nem mindig láttam tisztán, hogy mit hisz, mit gondol (...) Mintha ő maga nem vett volna részt igazán abban, ami tőle függ, se abban, ami nem függ tőle. Igazságos? Ez a szó az Úré. Inkább azt mondom: nincs senki az ismerőseim között, akinek az őszinteségétől félni tudnék – az övétől igen. Tulajdonképpen nem tudom pontosan, mit akartam tőle...”¹²⁸ – vallja az elbeszélő.

Kicsoda tehát Rabbi Abjatár?

Néma tanú?

Élő lelkiismeret? Aki hallgat, és akire hallgatnak? Akit becsülnek a többiek? Aki benne él a tévelygő és megtévesztő világban, és mégis fölötte áll annak?

¹²⁸ I.m. 33-34.

Kicsoda ő, aki „*A.-t éppen úgy megveti, mint A. ellenségeit. És mégis feddhetetlen!*”,¹²⁹ s akit Saulus gyakran látogat; vele beszél Jójada ügyéről, vele vitázik a Törvényről, pontoskodó, fárasztó érvelését többször idézi, nála jár vendégségben álmában, ahol a templomi rendőrség tagjai „azonosítani” akarnak, s a damaszkuszi úton Saulus a „vibráló levegőben” Rabbi Abjatár arcát látja, szája körül gúnyos mo-sollyal. „*Órákon keresztül csak az ő arca, ahogy rágcsál, de nem köp ki semmit. Csak kérdez.*”¹³⁰

A saulusi „szenvedélyes érdekeltség” ellenpontja ő? Vallató? Vallomásra bíró?

Néma tanúja a történeteknek és a vallomásnak?

Szerzői önarckép vagy az elképzelt olvasó (történetbefogadó) materializálása?

Kérdések, melyekre egyértelmű választ nem adhatunk a narráció többirányú jelentésképződése miatt.

Végezetül az én-elbeszélő Saulus önmaga külső megjelenéséről is elárul valamit. A perszonális elbeszélő számára ez eléggé nehéz feladat. Párbeszédrészekből tudjuk meg, hogy harminckét éves, a római százados azt mondja, hogy „okos szeme” van. A másokat megjelenítő szövegrészekből értesülünk arról pl., hogy Rabbi Abjatárnál majdnem egy fejjel alacsonyabb, vagy a gyanakvó Jójada gladiátor alkata utaló részletben olvashatjuk a következőket:

„*Én elég gyenge testű vagyok, s kicsit púpos is. Sokszor azt szeretném, ha ez a lomha erő megragadná a vállamat, nekiszorítana a falnak, s nem volna más fegyverem, csak az önfegyelem, hogy mégis szeretni akarom őt.*”¹³¹

Kívülről láttatja önmagát. Tudatában van erényeinek és fogyatékoságainak is, éppen ezért a lelki-szellemi erőt többre tartja a testinél.

¹²⁹ I.m. 57.

¹³⁰ I.m. 160.

¹³¹ I.m.48.

IV. 5. Az elbeszélő hang

Az elbeszélő hang (vö. Genette „beszéd-elbeszélés”)¹³² az elbeszélő szituáció kifejezője, s így az elbeszélés aktusára vonatkoztatva értelmezhető. Az elbeszélő hangot elsősorban az jellemzi, hogy hogyan adja vissza a szereplői szólamot.

Mészöly **Saulus** című művében – a perszonális regény sajátosságaiból adódóan – a kommunikálás szóbeli (monológ és dialógus) és mentális (benső magánbe-széd, benső párbeszéd) formáiból szövődik a beszéd-elbeszélés.

A narrátor pszichológiai-tudati nézőpontja a magánbeszéd formával betekintést enged érzékelésének és gondolatainak birodalmába is. A mű számtalan helyéről idézhetnénk ilyen részleteket, pl. a meredek, lépcsős közbe leereszkedő zárándokcsoport látványára reagál az én-elbeszélő egykori érzései-gondolatai (viszolygás, düh, indulat a jámborság láttán) megelevenítésével:

„Ez a látvány majdnem úgy hatott rám, mint délben a mocsár. Émelyített. „Mire leérnek a lépcső aljára, olyan hiszékenyek és tudatlanok lesznek, mint a gyer-mek, s majd nem tudják, miért és hogyan történt, csak azt, hogy becsapták őket” – ilyen ingerült gondolatokkal néztem le utánuk.”¹³³

Egészen más tudati-lelki állapotról ad hírt az Istefanos megkövezése utáni saulusi gondolatsor. Az otthontalanság, a magány s a felébredő büntudat ismerteti fel vele eddigi életének folytathatatlanságát. Önnön tettenérésének pillanata ez. A bi-zonytalan igazolást az „ártatlanság vidéké”-ről várja-reméli.

„Akkorra már minden leegyszerűsödött. És az is világos lett, hogy nincs hová hazamennem. Amit én tudtam, arról már nem volt kivel beszélnem a városban. Talán Támárral még; de ő úgyse válaszolt volna, telihold volt (...). Homályos vágyat érez-tem, hogy Tarzuszba látogassak (...). Talán a gyermekkor, igen. Valami igazolás, hogy azért ember maradtam, a feladat ellenére. Szembenézni a régi házunkkal, Cipporáék házával, a sikátorral, ahol halat loptunk...”¹³⁴

¹³² Genette a prózai szövegekben az esemény-elbeszélést és a beszéd-elbeszélést választja külön. A beszéd-elbeszélést három típusba sorolja: közvetlen diszkurzus, követett diszkurzus, valamint elbe-szélt diszkurzus. In: Pozsvai: I.m. 136. Tátrai: I.m. 185.

¹³³ I.m. 35.

¹³⁴ I.m. 144.

A narratív struktúra sajátossága, hogy a történetet szervező elbeszélő és leíró szövegrészek mellett jelentős szerepet kapnak a dialógusok, ahol a narrátor az aktualizált jelenet szereplőinek adja át a szót (egyenes beszéd), de gyakran találkozunk a hősök gondolatainak az elbeszélő által közvetített megjelenítésével is (függő beszéd):

„Rabbi Abjatár azonnal a tárgyra tért. Jójada ügyébe én is bele vagyok bonyolódva, ha nem is úgy, hogy felelős lehetnék a történetekért...”¹³⁵ ; szabad függő beszéd: (Tohu) „Utólag azt mesélte, hogy a fekete egykedvűen dobogálta a kockát...”¹³⁶

Nézzünk meg közelebbről két párbeszédrészletet!

Saulus nővérével, Abelával beszél Benája meggyógyítása után:

„Még most is azt mondod, hogy jég? ...

Abela a korsó mellett térdelt, és újra a szememet kutatta. Megpróbált mosolyogni.

- Nem mindig látlak olyannak, mint régen...

- Most alázatos vagy, nem őszinte – feleltem.

Elkönnyesedett a szeme.

- És mégis a kezedbe adtam Benáját. Mert nem vagyok őszinte...

Belekapaszkodott a ruhámba.

- Szégyenled a híremet? – kérdeztem.

Abela odaszorította a teli csöbröt a melléhez, aztán gyorsan felém nyújtotta...”¹³⁷

A kommunikáció legfőbb eszköze a testbeszéd: a gesztusok, mozdulatok, a mimika. A szavak sokrétű, ellentmondásos érzelmek jelenlétére utalnak (testvéri szeretet – szégyen Saulus rossz híre miatt), a mondatok hiányosak, befejezetlenek.

A második részlet a Tohuval folytatott beszélgetésből való:

„- Most már ne is menj sehová – dörmögte. – Jobb, ha lefekszel te is.

Mert nem ismersz, azért mondod.

¹³⁵ I.m. 50.

¹³⁶ I.m. 74.

¹³⁷ I.m. 47.

-Mert ismerlek, azért mondom.

-Nem hagyhatom Kedmahot. Elvesztette a fejét.

-Hát, ha így veszed...

-Hogyhogy így?

-Hát, ha mindenáron ... mindig ...

-Hogyhogy mindig?

-Folyton.

-Úgy bánsz a szavakkal, mint a kavicsokkal!

-Tudod, hogy mondták régen? A földön sok a kavics, az égen sok a csillag.

-Mese.”¹³⁸

A párbeszéd itt a szereplők szólamáira épül. Az előszóbeli társalgás rövid, hiányos szerkezetű, olykor egyszavas kérdés-felelet formáját láthatjuk. Jelentésképződése a szereplők pszichológiai-tudati-értékelői nézőpontjának különbözőségéből szerveződik. Különböző „öntudatok” (látásmódok) dialógusát érzékelhetjük. A szerzői tudat a szavak mögöttes jelentésformálódását a befogadói tudat aktív közreműködésének körébe utalja.

A párbeszédnek van egy másfajta nyelvhasználatra utaló megnyilvánulási formája is a műben, mely alapvetően eltér az előzőekben felvázolttól. Ez utóbbi Saulusnak Rabbi Abjatárral folytatott beszélgetéseiben figyelhető meg. A Törvény, a bűn, a gyűlölet és szeretet, a szabadság és az eleve elrendeltség fogalmát körüljáró intellektuális értelmezések, olykor bonyolult, körmönfont, kimerítő okfejtések Saulus ön- és létértelmezési kísérleteibe engednek bepillantást; kétségeit „láttatják”. A Rabbi Abjatárral folytatott viták a legváltozatosabb megnyilatkozási formákban jelennek meg a regényben; az előbb említett dialógus formájában, Rabbi Abjatár vagy Saulus hosszabb gondolat kifejtéseként (függő beszéd vagy magánbeszéd), de Saulus képzeletében is folytatódik kettejük párbeszéde (benső párbeszéd – 1.160-162). Úgy is mondhatnánk, hogy a dialógusok inkább benső párbeszéddek, nyelvileg ezért is nem különülnek el a szereplők szólamai.

¹³⁸ I.m. 92-93.

Előbbi következtetésünk megerősítését véljük fölfedezni a következő részlet-ben, Saulus és Rabbi Abjatár párbeszédében:

- „És ha maga a Törvény jönne egyszer zavarba?
- Ilyet még nem hallottam rabbi szájából...
- Te se az én számból hallod. Csak segíték, hogy hangosan gondolkozzál.
- De nekem nincs titkolni való gondolatom! – kiáltottam fel.

Rögtön éreztem, hogy tiltakozásom gyerekes; de hogy megértsem magamat, muszáj volt őt is magammal rántanom. Nem adhattunk egymásnak kibúvót. S éppen a jóindulata tett gyanakvóvá. Vagy egyszerűen csak velem akarta elítéltetni Jójadát?

Olyan nyíltan tettem fel a kérdéseket, hogy ne maradjon semmi rés.

Figyelmesen hallgatott. ¹³⁹

A szó szerinti idézés és a függő beszéd változataival gyakran találkozunk a narrációban. Saulus és Istefanos beszélgetéséből idézzük a következőket:

„És hová ment? Azt tudod?” – „Hát, tanúskodni” – felelte ártatlanul. ¹⁴⁰

„Mondjad csak!” – biztattam. – „Micsodát? A pusztát?” – „Amit akarsz” – feleltem. „Mesélj.” – Az öreg elmondta, hogyan vakult meg. Néhány társával juho-kat őrzött, s egyik nap a legszebb anyajuh eltűnt a nyájból. ¹⁴¹

A különböző kommunikációaktusokat megidéző elbeszélői hang a szubjektív elbeszélés korlátozta beszédmegnyilatkozások körét igyekszik tágítani. A szubjektíve átélhető és magánbeszéd, monológ vagy benső párbeszéd formában elbeszélhető élményeket tárgyasítja a dialógusokban és mások szabad idézésében.

A narráció egészét átszövő motivikus háló nyomaira bukkanunk mindenütt. A történetek, leírások, interpretálások, rejtélyes dialógusok a jelentések mögöttes tartományába vezetnek bennünket. Ilyen a vak koldus és Saulus párbeszéde, mely a regény elején olvasható, s előrevetíti a befejezést: *„Errefelé nem jutsz tovább”- monddod. „Ez itt zsákutca. Hová igyekszel? Vezesselek el?” - „Köszönöm, uram, most már odataalálok” – mondja az öreg...* ¹⁴²

¹³⁹ I.m. 54.

¹⁴⁰ I.m. 105.

¹⁴¹ I.m. 117.

¹⁴² I.m. 10.

Az Istefanossal folytatott „beszélgetés” (metakommunikáció) példázata e motívum értelmezésében játszik fontos szerepet. Saulus elmeséli az ismeretlennek az anyajuh keresésére induló öreg megvakulásának történetét.

„- És az öreg? – kérdezte. – Utolérte?

- Mit?

- Hát, az anyajuhot?

- Hiszen mondom. A nap kimarta a szemét.

- Akkor biztos – s mielőtt hátradőlt volna, letört egy gallyat, és odafektette a csipkés árnyékra. De úgy látszik, nem bízott benne, hogy értem a példázatot. Mint egy igazi sófer, megismételte a mozdulatot: fölemelte, újra visszafektette a földre az ágat. És én tényleg csak akkor értettem meg: hogy előbb le kell törni, csak akkor találkozhatik az árnyékával.

Megijesztett ez a néma szókimondás(...).

- Azt hiszem, a te vak öreged mondta jól. Mindenki üldöz valamit, aztán...

- Ezt kinek mondod?

- Mind a kettőnek, Saul. ”¹⁴³

A képszerű, példázatos beszéd emelkedettsége a biblikus kort idézi, s a Biblia nyelvhasználata (beszédmódja) elevenedik meg általa. Az elbeszélői közlés szabattossága, nyelvi tisztasága pedig a vallomást tevő őszinte feltárulkozását és nem mindennapi létélményeit közvetíti.

A művilág másik jellegzetes beszédmódja az adott kor hatalmi pozícióinak védelmét szolgálja. A fiatal római százados mondja találóan Saulusnak:

„Nem is hisztek már, csak magyaráztok.”¹⁴⁴

A körülményes tanúkihallgatások, a büntudatot ébresztő faggatások, a nyakatekert érvelések, az előfeltevések, a gyanúsítgatások a hit-(ügy-)buzgóság hamis retorikáját takarják. Ennek a retorikának a lelepleződését láthatjuk Saulus és Rabbi Abjatar „együttgondolkodásában” Jójada bűnösségéről:

¹⁴³ I.m 119

¹⁴⁴ I.m. 78.

„- Ha nem tartjuk bűnösnek, még nem jelenti azt, hogy nem kell bűnhődnie. Ha megbocsátunk, attól még nem lesz ártatlanabb. Se kevésbé bűnös, ha megbüntetjük.

- De hiszen akkor nem tehetünk semmit! Ez a szó hiányzik a Törvényből!”¹⁴⁵

A hatalom gondolkodásmódjának és frazeológiájának leleplezése tanulság Saulus és az olvasó számára egyaránt.

IV. 6. Személyes dráma

(Összegzés helyett)

*„...napverte pusztában az
egyszál fa, a maga árnyé-
kával.”*

Mészöly

Mészöly regényének középpontjában a címszereplő Saulus személyes drá-mája áll. A bibliai történet a megvilágosodás misztikus élményével értelmezi Saul életének drámai fordulatát, hitbeli megerősödését, megújulását. Mészöly a hiányzó történetet írja meg, a határhelyzetbe, válságállapotba került lélek és tudat drámai küz-delmét.

A **Saulus** elsődleges víziójáról az író így beszél: „Eredetileg úgy élt bennem, mint napverte pusztában az egyszál fa, a maga árnyékával. Olyan keskeny vízió volt ez, mint Camus műveiben az ablakrésen besütő fénysugár. Ebben a sávban akartam berendezkedni. És hogy az egész szerkezet ilyen szikár legyen.”¹⁴⁶

Az arche-látomásban megelevenedő kép a mű epicentrumába helyezett „én” léttérét asszociálja. A képi beállítás nagyon kifejező: egyedül a pusztában: a maga árnyékával. Saulus drámai küzdelme önmagában, önmagával (árnyékával) a tudattalan

¹⁴⁵ I.m. 57.

¹⁴⁶ MÉSZÖLY Miklós: Az intrazigencia térképe. In: M.M.: A pille magánya. Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó. Pécs. 1989.224.

szintjén folyik, tudatosan irányított cselekvése pedig egyre értelmetlenebbé, céltalannabbá válik. A pusztá a szemlélődés, a kontempláció tere.

A szemlélődés alanya és tárgya azonban – bizonyos értelemben – módosul is a regény különböző rétegeinek megfelelően. Az elbeszélő diszkurzus Genette-féle meghatározása¹⁴⁷ alapján a történet szintjén a főszereplő Saulusnak, a templomi nyomozónak a lelkében-érzéseiben végbemenő drámai folyamat kibontakozását lát-hatjuk, melynek következtében érzékelése megváltozik. Egyszerre élesebb fényben, más megvilágításban „látja” a korábban természetesnek tűnő létterét, szűkebbnek, korlátozóbbnak érzi egykori világát. A regény eleji zsákutca ennek a térérzékelésnek jellegzetes formáját mutatja. A mű elsődleges víziójában hangsúlyozottan jelenlévő „napverte pusztá” képéhez a lélek elsivárosodásának képzetét, de a tisztulási folyamatát is társíthatjuk. Saulus olyan érzésekkel szembesül, amelyekkel régóta nem találkozott; a szégyen, a bűn, az iszonyodás, a magány, a céltalan cselekvés, a feladatnélküliség, „a kallódó jelenlét” elbizonytalanító, megrendítő élményeit éli át, s egyre világosabban érzékeli a környezete közvetítette külső képet is magáról; saját emberei értetlenségét, a nagytanács fokozódó bizalmatlanságát, a rokonok, ismerősök hallgatásba burkolódzását a kérdezősködésekor a „rossz híre” miatt. Abela nővére emlékezteti gyermekkori kegyetlenségére, felidézi elvesztett felesége és fia emlékét, majd később szembesülnie kell azzal is, hogy – valószínűleg – a volt apósát üldözte a nyolcnapos hiábavaló hajsza során.

A jelenetekben szereplő Saulus legjellemzőbb tevékenysége a c s e l e k v é s (nyomozás, üldözés, tettenérés) s a „veszteglő tér-idővilágot” asszociáló jeruzsálemi tartózkodás idején a r é g i e m l é k e k k e l, ú j é r z é s e k k e l s z e m b e s ü l é s. A külső cselekvés helyébe a belső aktivitás lép. Sír és örül, szenved és részvétet érez, gyűlöl és társakra, szeretetre vágyik. S Saulus, a következetesen, kötelességtudásból és hitből cselekvő ember, akit csak a tettenérés vonzott, és aki

¹⁴⁷ Genette a narratív valóság három aspektusának jelölésére alkalmazza a t ö r t é n e t, az e l b e s z é l é s és a n a r r á c i ó kifejezést. Az első a narratív tartalom, a második a diszkurzus vagy az elbeszélő szöveg jelentésben szerepel. S narrációnak nevezi az alkotó elbeszélő eljárást, tágabb értelemben a valós és fiktív helyzet egészét, amelyben az eljárás is benne foglaltatik. Gérard GENETTE: Az elbeszélő diszkurzus. Ford.: Lovas Edit. In: Thomka Beáta (szerk.): Az irodalom el-méletei. Jelenkor. Pécs. 61-99.

sohasem tudott megbarátkozni a hatalmi játékok részét képező tanúkihallgatásokkal, igazolásokkal és bizonyítási eljárásokkal, most másfajta bizonyosságra, azonosságra vágyódik. Az üldözőből a fokozatos lelki-érzelmi áthangolódás következtében üldözötté válik paradox módon és sorsszerűen, hogy szabadságát, ártatlanságát (el)viszszanyerhesse, hogy „ember maradhasson”, hogy a „kisebesedett időt” begyógyítsa. Istefanos sarujától vérző lába, Tarzuszba vágyódása a szenvedés vállalásának, a gyermeki ártatlanság utáni vágyának lelki jelzései. S majd „tudatlanként” akar Damaszkuszba menni, hogy így tegye próbára a küldetését.

A történet szintjén megelevenedő szereplő-Saulus látószöge a körülötte történő és a benne zajló eseményeket érzékeli; a nyugtalanságot, elbizonytalanodást, az egyre növekvő feszültséget, a fokozatos kikerülést az idő áramából, a korlátozottságot, a bekerítettséget léttérében. Nézőpontja még a Törvény védelmét feladatának tekintő templomi nyomozóé, aki a hagyományozott hit és közösség megtartása, megőrzése érdekében cselekszik, s a „megtévedtek” üldözésére vagy „visszatérítésére” törekszik. E hit megrendülését („a Törvény szövédékeinek fölfeslését”) ezért éli át olyan intenzíven, életének személyes drámájaként. A drámai küzdelem érzésként, lelki-tudati zavarodottságként, meghasonlottságként belül, önmagában zajlik, s kívül, a másokkal folytatott beszélgetésekben, ahol magát is meggyőzni akaró szándékkal érvel, hogy igazolhassa eddigi létét. Személyiségének épp azon vonásai, amelyekre a legbüszkébb (szívósság, értelem, kötelességtudás, akarat stb.), teszik drámaivá sorsfordító küzdelmét.

Az elbeszélés szintjén Saulus, az én-elbeszélő a szemlélődés alanya. Alapvető cselekvése a b e s z é d; a történetmondás, a szemlélődés, az értelmezés (én-pozíciójából adódóan az önértelmezés). A narrátor a szereplő-én külső cselekvéseinek és belső átéléseinek szubjektív körén túllépve bizonyos távlatból s egyfajta személytelegebb pozícióból (elfogulatlanabb tekintettel) néz vissza a történetekre, s veszi szemügyre a jelen és múltbeli tényeket. A történetmondó a feltételezett történetbefogadóval kommunikál, nézőpontjával, beszédhelyzetével a befogadói pozícióhoz „igazodik”.

Milyen történetbefogadót konstituál ez az elbeszélői pozíció? Olyat, aki figyelemmel kíséri a külső és belső események, történések alakulását, számba veszi a tényeket, s megkísérli a tények-cselekedetek nagyobb kontextusba állítását, viszony-

rendszerük felvázolását, s általánosabb emberi létszinten is keresi a választ a történetmondás szándékára, intenciójára.

Az elbeszélő a válsághelyzetbe került személyiség létszituációjáról ad hírt. Nem lenne azonban hiteles, szavahihető az én-elbeszélő, ha csak hírt adna krízisállapotáról, s a személyes dráma felfokozott feszültségét nem érzékeltetné. Ennek következtében kettős fokalizációjú elbeszéléssel szembesül a történetbefogadó: egy szem-lélődőbb és egy átélőbb nézőpontú, pozíciójú elbeszéléssel. Az én-elbeszélő s hős egzisztenciális folytonossága miatt elválaszthatatlanok a szerepkörök egymástól. Ennélfogva az elbeszélő a befogadót is szemlélődésre és azonosulásra készíti. A történetbefogadó ezen a síkon a saulusi léttörténettel együtt „a maga történetét” is olvassa, éli. A saját történet rávetülésével válik/válhat intenzív élménnyé, személyes drámává az olvasó számára is a megelevenedett világ.

A narráció szintjén (vö. Genette)¹⁴⁸ a szerzői tudat megnyilvánulási módjára figyelünk. A legelvontabb, legrejtélyesebb pozíció ez, mely életre hívta az előző nézőpontokat és beszédhelyzeteket. Ezen a síkon a konkrét történet és az elbeszélés más jelentésszintre helyeződik át, azaz az elbeszélt személyes dráma és az általános emberi szinten megjelenő válságszituáció, létállapot értelmezési tartományai az alkotói dilemmák drámai küzdelmére engednek rálátást. Elmondható-e az „én” története, „az epikai mozzanatokból, mikro-panorámákból” összeáll-e a kép?

„A történeteknek nincs végük(...)”.¹⁴⁹ „Nincs kerek magyarázat. Csak tények vannak, úgy látszik. Meg erős, átható tájak”¹⁵⁰ – olvashatjuk a **Saulus**-ban és **Az atléta halála**-ban. Hogyan közvetítsen az alkotó olyan tartalmakat, amelyekről „neki sincs tudomása”, hogyan érzékeltesse „egy lappangó történet természetét” (vö. Mészöly)¹⁵¹?

¹⁴⁸ Genette: I.m. 61.

¹⁴⁹ I.m. 106.

¹⁵⁰ MÉSZÖLY Miklós: **Az atléta halála**. Szépirodalmi Kiadó. Budapest. 1986.207.

¹⁵¹ Utalás a Nádas Péternek címzett Mészöly-írássra. Legyek, legyek – avagy az elmondhatóság határa (Epilógus II). In: Mészöly: **Volt egyszer egy Közép-Európa**. Magvető Kiadó. Budapest. 1989. 614-622.

A narráció egészét átszövő és többsíkú értelmezést lehetővé tevő motivikus háló egészében kiemelhetetlen a szövegből. Az interpretátor perspektívájából észlelt „jelentésszerű” motívumok a következők: nyomozás, tettenérés, igazolás, bizonyítás, megtévesztés, azonosítás, tanú, néma tanú, tanúskodás, megtévedt ember, kívülvaló ember.

A szóhasználat a Biblia és a törvénykezés jogi világát idézi, szemantikai szinten a bűn és ártatlanság gondolkörének határait tapogatja le. Pl. bűn-e az ártatlanság, igazolható-e, bizonyítható-e a bűn vagy az ártatlanság, azonosítható-e egyértelműen valami-valaki, vagy csak megtévesztés lehet az igazolás? Ki tanúskodhat, s mit bizonyíthat?

„De hát mit bizonyít?”¹⁵²

„Hogyan akar tanúskodni?”¹⁵³ – kérdezi kétségbeesett ingerültséggel Saulus a regényben.

„Nem tudom, mit bizonyít. A történeteknek nincs végük, elvesznek, mint Kedmah. És mégse hagynak békén Elvesztegetett idő. Az ártatlanság félajánlatai! A kétértelműség bölcsessége”¹⁵⁴ – mondja az elbeszélő.

A narratív szólam *világalkotó elemei és modális szavai*, *szókapcsolatai* (vö. Petőfi, Péter)¹⁵⁵ is a bizonytalanságot, a kétséget erősítik, s az elbeszélő szubjektív állásfoglalását jelzik: *nem tudom, azt hiszem, mint ha, valószínűleg, állítólag, a tanúk szerint, Megtévesztés? Megtévesztésül? De ez hamis, De az is lehet, hogy stb.*

¹⁵² I.m. 105.

¹⁵³ I.m. 100.

¹⁵⁴ I.m. 106

¹⁵⁵ A befogadó számára az ún. világalkotó elemek teszik lehetővé, hogy lehetségesként fogadja el azt a viszonyt, mely az elbeszélő és az általa mondottak között fennállhat. PETŐFI S. János (szerk.): Szövegtan és prózaelemzés. Trezor. Budapest. 1994.53-58. PÉTER Mihály: A nyelvi ér-zelemkifejezés eszközei és módjai. Tankönyvkiadó. Budapest. 1991.174

A kérdések, a hivatkozások és pontosítások azonban az elmélyült és több-irányú kontemplációra is utalnak.

*„Muszáj a részletekre odafigyelni. Napjában többször is elmondom magamnak: nézz nagyon közelről, nézz nagyon közelről. Vajon ettől lesz olyan a gyűlölet, mint a hiába kifent kés? Csak a részletek képesek rá, hogy kétségbevonják az előítéletet?”*¹⁵⁶ – olvashatjuk a regény zárófejezetében.

Az észlelés drámai küzdelme folyik itt a hamis látszatokkal, a megtévesztő következtetésekkel, az egydimenziójú értékítéletekkel s az elkülönítő szubjektív érzésekkel. Így teremődik a mű, „a s z e m é l y e s é r d e k e l t s é g d r á - m á j a” (Mészöly).

¹⁵⁶ I.m. 154.

V. Filmforgatás – regényforgatás

V. 1. A prózapoétikai fordulat regénye

„Nem kívánunk semmit megoldani. Végigmenni akarunk (...) ADDIG FOLYTATJUK, AMEDDIG NYERSANYAGUNK VAN, BÁRKIBE, BÁRMIBE KERÜL IS.”¹⁵⁷

A Mészöly első pályaszakaszát reprezentáló regények (**Az atléta halála**, 1966 és a **Saulus**, 1968) „az emberi léthelyzet magas elvontsági szintű, jelképes-példázatos kifejezésére való törekvést” (vö. Szirák)¹⁵⁸ mutatják. Az absztraháló megoldások a személyesség kérdéskörének körüljárására készítették az alkotót. A szerzői tudat a jelenlét, „a világban létezés” formáit kutatja. A személyességet a „persona” képzetkörében értelmezi.

A perszonális forma személyes nézőpontját a **Saulus** érvényesíti a legteljesebben, ahol az elbeszélő-főszereplő azonosíthatósága biztosítja a vallomásjellegét és a szubjektív perspektívát. S t a n z e l a „klasszikus” kvázi-önéletrajzi formájú Én-regény első személyű elbeszélőjét „testileg jelenvaló Én”-ként („Ich mit Leib”) definiálja, „ami azt jelenti, hogy testisége egzisztenciájának része, mely úgy válik közelivé az olvasó számára, hogy az elbeszélő saját élményeként, megélt valóságaként fogadja be.”^{158/a}

¹⁵⁷ MÉSZÖLY Miklós: Film. Magvető Könyvkiadó. Budapest. 1976. 156-157.

¹⁵⁸ SZIRÁK: I.m. 19.

^{158/a} Franz K. STANZEL: Az elbeszélés elmélete. I.m. 23.

A hatvanas évek végéig tehát az alkotói tudat teremtette elbeszélői pozíció a perszonalitáshoz kötődik meghatározóbban – a regények tanúsága alapján -, bár az elbeszélések megírása során már más narratív formával is kísérletezik Mészöly ebben a szakaszban (l. a **Jelentés öt egérről**, 1967 tárgyias tényközlésre szorítkozó nem-dramatizált narrátora).

A narrációt középpontba állító s elsődlegesen belső nézőpontú, személyességgel telítődő elbeszélői hang megformálása után Mészölyt újabb kérdések izgatják. Más valóságterület „meghódítására tör”, másféle eljárással. Saulus belső tudatterének és tudatalatti sejtéseinek, élményeinek „megmutatása” után a külső léteret kell „feltérképeznie”. A tárgyias számbavétel poétikai igénye alakítja és rendezi Mészöly újabb műformálási kísérletét. A **Pontos történetek, útközben** (1970) című regény ugyan formailag még én-elbeszélőt mutat, de a rokoni látogatásairól beszámoló középkorú értelmiségi asszony már a kamera tárgyiasságával közvetíti az eléje táruló világot. A személyesség visszaszorítása a közvetítetlenség illúzióját kelti. „A **Pontos történetek, útközben**-nek a látványleírást középpontba állító elbeszélői formája, a narrációs eljárásokat „eltüntető” retorikája jelentős prózapoétikai fordulat (...). A nem fikciós narrációnak, (...) vagyis a dolgok „beszéltetésének” poétikája az erős előfeltevések és következtetések implicit bírálata is egyben” (l. Szirák).¹⁵⁹

E prózapoétikai fordulat legjelentékenyebb regényében, a **Film**-ben (1976) Mészöly folytatja, de túl is lépi, át is értelmezi a „pontosság poétikáját”. A „persona”-ként megelevenített, „dramatizált narrátor” eltűnik, a személytelenítő eljárások szintén a látványleírást állítják a középpontba, csak hogy a „dolgok beszéltetése” itt a hangsúlyozott elbeszélői (rendezői) közvetítettséggel egészül ki (camera eye-technika).

A vendégszöveg-technika tovább problematizálja a nem fikciós és fikciós narrációnak az illúzióját a szövegben. A „pontosság poétikája” bizonytalanná, kérdésessé válik a módszerek, technikák, nézőpontok kereszttüzében.

¹⁵⁹ SZIRÁK: I.m. 20.

Míg a **Pontos történetek, útközben** a dolgok kommentár nélküli „olvashatósá-gát” sugallja, addig a **Film**-ben többirányú, olykor egymásnak ellentmondó, különböző értelemkonstrukciók teremődnek az olvasatokban a mű összetett jelentésrétegeiből adódóan.

V. 2. Néző-olvasók a **Film**-ről

A **Film** a többi Mészöly-regénytől „merőben eltérő irányvétel és rendhagyó elbeszélői építkezés eredménye. A kritika talán egyetlen könyve kapcsán sem volt ennyire egyöntetű annak a sokkoló hatásnak és vitathatatlan magyar regénytörténeti jelentőségnek az elismerésében, amit váratlan és rendkívüli művek tudnak csak kiváltani (...). A **Film** a korábbi művektől fokozottabb olvasói összpontosítást és kreativitást igé-nyel, elfogadása nem kevés elszántságot. Csak többszöri, szerkezetek szerinti olvasás után teszi lehetővé a regény formaeszméjének, víziójának megsejtését (...). A regény kapcsán Mészöly kép-olvasót, néző-olvasót emleget, s ebben is az a sajátosan új befogadói szerep körvonalazódik, melyet műve olvasójának szán. A könyv kivételes mélységű elemzéseinek értelmezésbeli különbségei is ezt a tanulságot hordozzák.”¹⁶⁰

„(...) a **Film** sok mindent fölbolgátott a mai regényíró gondjaiból. S az ilyenféle könyveknek nem az a szerepük, hogy megoldást hozzanak, hanem az, hogy kérdésekkel zaklassák az olvasót, és bevonják őt az író töprengésének körébe (...), a **Film** prózairo-dalmunk egyik legerőszakosabb kihívása.”¹⁶¹

„A **Film** egyetlen fokozása a végtelen várakozás (...) Várakozás, a hallgatás és né-maság peremén függeszkedve. Ez adja meg az elemzéssel, a szorosan követő olvasattal

¹⁶⁰ THOMKA: Mészöly I.m. 120.

¹⁶¹ BÉLÁDI Miklós: Az epika megtisztítása és felvezetése. In: B.M.: Válaszutak. Szépirodalmi Könyv-kiadó. Budapest. 1983. 321.

soha meg nem fogalmazható sodrását, elementáris izgalmasságát és kétségbeejtő feszült-ségét. Nagy mű: az alig kibírhatók fajtájából.”¹⁶²

„Mészöly minden könyve kísérlet újabb eszközök birtokbavételére (...). Ezúttal a filmet hívta segítségül (...). Afféle cinéma veritét forgat, ha hihetünk szavainak (...).

Módszere sokban a francia új regényt idézi (...). A szerkesztést, az egymástól elhúzó elemek összeillesztését Mészöly bravúrosan oldotta meg. Miért akkor mégis, hogy könyv-vét hiányérzettel tesszük le? (...) Az ilyenfajta regény, mely lemond a cselekményes-ségről, le a környezet- és jellemrajzról, vagyis a hagyományos regény legnépszerűbb elemeiről, eleve nehezebb helyzetbe hozza magát, hisz fokozottabb együttműködést kí-ván az olvasótól (...). [Az olvasó azonban] Szellemi gazdagodás helyett legfeljebb azzal a felismeréssel gyarapodik, hogy nincsen megismerés: hogy szűk térben mozgunk, név-telenül, s még arra sem képesen, hogy legalább részben betekinthessünk az oksági viszo-nyok hálózatába. S az idő sem ad, hiába tágítjuk, sem szabadságot, sem vigasztalást (...), hiába a külső regényforma remek szerkezete, ha a belső forma nem tud kialakulni s atomjaira hull. A formabontás végeredményképpen csak akkor hiteles, ha előbb-utóbb új, érvényes forma kialakulásához vezet. De az eredmény ez esetben nem igazolja a kí-sérletet: a **Film** semmiképpen sem sorolható Mészöly jelentősebb teljesítményei kö-zé.”¹⁶³

Filmforgatás. Regény(forgatás). Filmtechnikai eszközök, eljárások, (kamera, reflektor, nagyítás, vágás stb.) és epikai elemek fölhasználásával. Történetek képekben – narratív eszközökkel megidézve.

A **Film** című mű egy elképzelt film forgatásának és vetítésének illúzióját teremti meg, olykor egy lehetséges film forgatókönyvének alakulását imitálja.

¹⁶² BALASSA Péter: Passió és állathecc. Mészöly Miklós **Film**-jéről és művészetéről. In: B.P.: Észjárá-sok és formák. Tankönyvkiadó. Budapest. 1985. 94-95.

¹⁶³ SZÁVAI János: Formabontás, formateremtés. Mészöly Miklós: Film. Új Írás 1976/11.110-111.

„A regény: - Mészölyt idézve – két öreg sétája a Moszkva tértől a Csaba utca végéig, a lakásukig. Meg ami rajtuk keresztül a világból, a történelemből társulni akar hozzájuk.”¹⁶⁴

Mészöly **Film**-je történetek, képek, szövegek találkozása: tények, tárgyak, alakok, helyszínek, dokumentumok, történés- és történelemmozaikok, kommentárok és asszo-

ciációk enumerációja. Nagyszabású, kínzó és önkínzó kísérlet a külső és belső valóság pillanatról pillanatra változó arcának „tettenérésére” s egykori tájrészletek, történetek „rekonstruálására.”

T e t t e n é r é s é s r e k o n s t r u k c i ó a Kamera önhajszoló tevékenységének szándéka-célja. Feszültséggel telített, kétségbeesett küzdelem az értelemkérésre, az összefüggések megtalálására, a világban, a történelemben létezés értelmének, szerkezetének felkutatására.

Film az emberi életről, vagy még inkább az élet végéről (az Öregember és az Öregasszony halálba csoszogása, Silió gyilkolása és kivégeztetése).

Film a történelemről (az egykori amfiteátrumok; a Vérmező – Martinovicsék és az aradi tizenhármak kivégzése; az 1912. május 23-ai véres tüntetés; az 1919. május elsejei népünnepély; a Duna-parti kivégzések; az öregek lemészárolása 1945 januárjában; a nyilas karszalagosok; az ötvenes években a villájukból kiűzött öregek, „a mene-külő ávéhás vérnyoma” s a „friss csomagolású” cseh gumibotok és aktatáskába szerelt fényképezőgépek 1956-ból stb.).

Film a természetről [az emberi természetről], az „utálatos állatheccokről” (a „sajátosan magyar amfiteátrumok”: a megbotránkozást kiváltó szexjelenet, Sax Simon, a kis-lány, a nyúl, a feketerigó, a sikló erőszakos pusztulása, a cerkóf elvetélése, a Boda-huszár lovának megsebzése, a döglött aranyhőrcsög, a ketrecekben tartott állatok stb.).

¹⁶⁴ MÉSZÖLY Miklós: Regényforgatás. In: M.M.: A tágasság iskolája. Szépirodalmi Könyvkiadó. Buda-pest. 1977.204.

Film. Regény. Éles svenkekkel, mikroközeli és távoli felvételekkel. S benne egymásra montírozva a természeti-történelmi és személyes létezés tragédiái: „heccei” és „hecceltetési”. Ontológiai alapképlete a CELLA, a KETREC, a RÁCS. (vö. Balassa, Nagy).¹⁶⁵

V. 3. Reflektorfényben a Kamera

„Utca a Moszkva tértől keletnyugatra, enyhén emelkedik, keresztezi a Városmajor utcát, meredek kapaszkodóval folytatódik tovább. Ügyelünk rá, hogy semmi ne emlékeztessen az egykori szőlőskertekre (...). Ahol az utca emelkedni kezd, kilátást biztosítunk a templomra, amelyet Budapest bombázásakor az első találat ért. A harangláb ablakai csak optikai csalódásként hatnak lőrészszerűnek; megfelelő világítással két egymás fölött nyíló ablakot emelünk ki a betonszürkéből, és hagyjuk felfényleni. Olyanok így, mint két nyilvánossá tett célpont. A park fáiból azokat mutatjuk, melyeknek a törzsvastagsága kilencven, de legalább nyolcvan év-nek felel meg. Egy c-jelzésű ház előtt elgázolt feketerigó lemezvékony maradványa reliefként tapad az utcakövekre (...).

„Az Öregasszony és Öregember itt állnak meg egy pillanatra.”¹⁶⁶

A **Film** sokszólamú narrációja bonyolult, áttételes elbeszélői funkciósort, viszonyokat jelez. Pontoskodó számbavételük aligha lehetséges. A mű elbeszélői pozíciója az imperszonális forma sajátos változatát idézi. Ezúttal a szerzői tudat a **Pontos történe-tek**-kel elindított személytelenítő eljárás végigvitelével kiiktatja a személyként azono-sítható narrátort, s tárgyiasítja az elbeszélői nézőpontot. A cím paratextuális jelzésének megfelelően egy kamerát állít a beszélő és az elbeszéltek közé.

¹⁶⁵ BALASSA: I.m. 54-55. Nagy: A tettenérés színhelye – helyszínelés. In: N.É. I.m. 133-151.

¹⁶⁶ MÉSZÖLY: Film. 5-6.

A Kamera gép, eszköz, s z e m, mely a látószöget, a befoghatók keretét biztosítja. Amennyire lehet, következetesen jelen van a filmforgatás fikciójának szintjén. Az Öreg-ember és Öregasszony sétáját kíséri, behatárolt idejű és terű történessor képeit, látvá-nyait veszi és vetíti.

A motívumokat-témát kereső-találó és a Kamerát ennek megfelelően mozgató, irá-nyító operatőr ?, rendező? pedig válogat a részletek között, beállítja a kamerát, olykor-olykor rendezői elképzeléseit jelzi. Fenntartja a jelen idejű filmforgatás, a készülő mű fikcióját, ugyanakkor megbontja a kronológiai rendet, s a későbbi történések előrejelzé-

sével az elkészült film (forgatókönyv), a véghez vitt forgatás illúzióját is érzékelteti. Így a filmtörténet mellett reflektorfénybe kerül az elbeszélői (rendező-irányító-közvetítő) tevékenység is, mely szintén történetként tematizálódik. A Kamera-szem mindkét törté-netet kíséri, láttatja.

Idézzük a mű egyik legemlékezetesebb jelenetét, melyben a fulladó Öregember se-gítségére siet az Öregasszony!

„Mint a betonszürke harangláb ablakát, ezt a mozdulatot is hagyjuk felfényleni. A mellkas nyomogatást abbahagyva valamilyen bájt sem nélkülöző sutasággal hajol az Öregember arcához, a száradó és mégis nyálas száj fölé, s a saját, enyhén rúzsosott száját rászorítva, szívni-fújni kezdi a levegőt. Ha kiszakítanánk ezt a képet a környezetéből s a közvetlen előzmények folyamatából (amit különben meg is teszünk: az elrasz-teresített háttérből csupán a két arcot élesítjük és nagyítjuk ki, legalább a kétszeresére) – akkor mikroközelből tanulmányozhatjuk egy minden szenvedélyt felülmúló érintkezés anatómiáját. S az érzékiség olyan rémületét, ami egyidejűleg emlékszik önmagára, s kényszerül is rá, hogy megtagadjon minden emléket. Amit látunk, két arc végsőkéig össze-hangolt működése.”¹⁶⁷

A tárgyias számbavétel igénye alakítja a látószöget s tematizálja az előbbi törté-neteket. A kiemelések, élesítések, nagyítások viszont a Kamerát irányító „tettenérni” akaró szenvedélyéről árulkodnak.

¹⁶⁷ I.m. 45.

A Kamera fekete-fehér képeket vetít, a rögeszmés lényegkiemelés – értelemkérés technikáját alkalmazza. A rendezői „játék” tartozékai az egyre kiszámíthatatlanabbá, önkényesebbé váló Kamera-mozgások, beállítások. Mikroközelből láttatja az amnéziás Öregember torz fintorait, izomgörcsét, fulladását s az Öregasszony életbe visszahívó groteszk „csókját”. Kinagyítja és megállítja a felvételeket. Ha szükségét érzi (találomra), eltünteti őket a fényben vagy a sötétségben. Visszafelé forгат: *„Mindig a következményből kell átlépnünk az előzménybe, a jövő időből a jelen időbe (...). Majd utána, azonnal újra mutatjuk a jelenetsort normál időrendben, mintegy célozva rá, hogy a két változat végső értelmén úgyse tudunk változtatni.”*¹⁶⁸

Majd technikát változtat: az az ötlete támad, hogy egyszerre rögzítse őket előlről és hátulról, mintegy közeledőben és távolodóban. *„Nem mintha valami újdonságot vár-nánk ettől, csupán az eddigiek tanító célzatú összegezését, reményt vagy az ellenkezőjét, de legalábbis valami határozottabb állásfoglalást. S elképzelhető, hogy éppen így érhető el a kölcsönös leleplezés, amikor már mindegy, hogy innét vagy onnét; és cserébe ők is úgy érezhetik, hogy mi is a képességeink határához értünk, hiszen ugyanazt látjuk szemből, mint hátulról.”*¹⁶⁹

A valóság s önmaga tevékenysége „tettenérésének” hajszolásában a látszólag tárgyas rögzítésre-vetítésre berendezkedő Kamerának kiszolgáltatottjai, „játékszerei” lesz-nek a valóságelemek, de a Kamerá(t mozgató) is tanácstalan, bizonytalan lesz vállalkozásának értelmét – eredményét illetően. Az egyre irreálisabb Kamera-mozgások sem tudnak már mást, többet mutatni a valóságból. S a hang is hiába kezdeményez párbe-szédet az amnéziás öregekkel, hogy vallassa, reakcióra bírja; hogy „létezésbe segítse, hozza” még őket a haláluk előtt néhány órával, nappal. Ki van szolgáltatva a csendnek s a maga tehetetlen bizonytalanságának. A Kamera-szem már csak ismétlődő látványokat produkálhat. Látószöge szűk és esetleges, bármennyire igyekszik is mindent számba venni. Kimerülés fenyegeti a történeteket.

¹⁶⁸ I.m. 118.

¹⁶⁹ I.m. 200-201.

„Fontos azonban, hogy továbbra se titkoljuk tanácstalanságunkat. Ezt különben a kameránk összevissza kóválygása is mutatja: ahogy a mongolidióták mozgatják a fejü-ket, s kerül eléjük, ami kerül (...), a mi pillantásunk is a saját, tevékenység nélkül maradt kezünkre téved. S ez lényeges mozzanat. Ennek kellene úgy hatnia, hogy képesek legyünk legyőzni a figyelmünk lanygulását, és újra tudomásul vegyük: egyszerően nem tudunk ki-találni értelmesebb feladatot, mint amit eddig csináltunk – ez a dolgunk: az Öreg-asszony és az Öregember. „TENNI!”¹⁷⁰

A minimális rendezést és beavatkozást prolongáló Kamera rögeszmésen ragaszkodik a témájához s vállalt feladatához, a szereplőkkel folytatott párbeszéd abszurditása ellenére is. A Kamera-hang (narrátorhang) a leszűkült játékmező perspektívá-

ját tágitja a hatvan évvel korábbi események bekapcsolásával a filmforgatásba. A gyilkossággal és kivégzéssel végződő Silió-történet izgalmasabb eseményeket előlegez az öregek csoszogásánál. A történet leágazásai átszövik az előbbi témát, mintha valami közük lehetne (lehetett volna) egymáshoz. A rejtélyes okú – magyarázatú gyilkosság és a két történésszál lehetséges kapcsolódási pontjai az olvasó nyomozó ösztönét is feléb-resztik. A történések, a megmagyarázhatatlan tettek az eseményeknek való kiszolgál-tatottság érzetét keltik.

Agónia és gyilkosságtörténet.

Figyelő és megfigyelés alatt álló Kamera.

Makacs, rögeszmés értelem- motívumkeresés, hogy nagyobb kontextusba állítód-janak az előbbiek. A történetekre történelmi mozaikok vetítődnek. Az elbeszélői funkció szövegválogató tevékenysége révén az elbeszélő hang újabb és újabb szólamokra bomlik. Fiktív, olykor valós (egykor létező, pl. Buchinger Manó) szemtanúk vallomásait olvassuk. A Kamera működését közvetítő hang átadja perspektíváját az eseményeket szemlélőknek, a leselkedőknek, a történések egykori résztvevőinek (Buchinger Manó beszámolója az 1912. május 23-ai eseményekről;¹⁷¹ Dr. Massány Tibor közlése az 1919.

¹⁷⁰ I.m. 50

¹⁷¹ I.m. 8-11.

május elsejei ünnepségről;¹⁷² Városligeti epizód – milyen tanulsággal?;¹⁷³ Dr. B. N. do-kumentum-felvételei a zsidó szeretetotthon öregjeinek kivégzéséről stb.¹⁷⁴). A tények, adatok, fotók, képek, dokumentumok, tanúk hitelesíthetik és rekonstruálhatják az egy-kori és mai helyszíneket s az egykor és most történeteket.

„Így mai topográfiaink szerint is világos, hogy az utca, amelyiken az Öregemberrel és Öregasszonnyal haladunk, a présház irányából vezet a malomkő felé (...).” „A malomkő valamelyik követségi lámpaoszlop helyén állhatott” (...). „Ahol állunk, már nincs túlságosan messze az egykori gyümölcsöstől és szőlőskertektől, ahol Silió Péter a malomkőre leült ...”¹⁷⁵

A narráció pontról pontra felépíti, megszerkeszti a már idézett véres játékoktól, kíméletlen állat- és emberkínzásoktól hangos s a félelemtől–kiszolgáltatottságtól néma történelem- és létkonstrukciót; ahol a cerkóf némasága az öregek némaságát idézi, ahol Sax Simon a nyulat, Silió pedig Sax Simont üti agyon, ahol a Kamera nézi az Öregember fuldoklását, s kéjsóváran kutakodik a magánkacatok között, ahol arra vár, hogy megörökíthesse az Öregasszony halálát, s az Öregemberről kinagyított felvételeket ké-szít a hullakamrában, ahol a szabadságért küzdőket kivégezték, s a tehetetlen öregeket lemészárolták ...

Reménytelen, sivár világ? „Szűk térben mozgunk, névtelenül (...) S az idő sem ad, hiába tágitjuk, sem szabadságot, sem vigasztalást”¹⁷⁶

A felépített konstrukció és a véghezvitt rekonstrukció az aggályoskodó helyszínelésekkel, a tényekkel, a dokumentumokkal, a tárgyakkal, a történetekkel ezt látszik iga-zolni. Csakhogy a narratív struktúra többirányúsága szükségszerűen magában hordozza

¹⁷² I.m. 24-25.

¹⁷³ Im. 126-127., 130-131-136., 185-189.

¹⁷⁴ I.m. 173-174., 181-183.

¹⁷⁵ I.m. 57., 54., 53.

¹⁷⁶ SZÁVAI: I.m. 111.

a konstrukció felépíthetőségét és annak lebonthatóságát is. A hitelesnek tűnő topográfia például egy figyelmen kívül hagyott évszám miatt (a fiú-árvaház falán) kétségessé válik.

„Lehet, hogy az egész topográfiánk hamis? Mi igaz mégis belőle? Lehet, hogy ahol most járunk, és ahogyan járunk, ugyanígy eshet valamilyen más megítélés alá? Nem lepődhetünk meg, ha egy pillanatra mi is úgy érezzük, hogy hiábavaló a pontoskodásunk, és hiába ütöttünk réseket, a fal fal maradt.”¹⁷⁷

„(...) végre is mindezek után mi történhet egyáltalán és felelősen? mi hozható létre, amiről kétség nélkül ítéelhetünk, s amit egyúttal teljesnek, egésznek érezhetünk?”¹⁷⁸ – olvashatjuk a kérdést a **Családáradás**-ban. „Rések, amelyeket a leggondosabb magyarázatok is maguk után hagynak.”¹⁷⁹

A rések mégis fontosak, mégsem hiábavalók. A mozdulat, a gesztus, az arckép, a tájkép s a hozzájuk társuló érzések, gondolatok:

„Csupán igyekszünk megérteni, hogy ha valóban mindegy, vajon miért teljesen mindegy, hogy így függenek-e össze a dolgok vagy másképp, úgy alapjában véve (...). A kép, ami a választ megadja, az Öregember tétova forgolódása a sámlin (...). Ahogy le akar lépni a sámliról, de nem mer, s ahogy segítséget várva újra ránk néz, összekever bennünket az Öregasszonnyal, pedig látja, hogy nem ő vagyunk, aki ilyen esetekben (mikor egyedül nem boldogul) mindig jelen szokott lenni: mindez arra a bensőséges különbségre utal, ami az Öregasszony és a mi segítségünk között van. S hogy mégse feltétlenül mindegy, hogyan függenek össze a dolgok; ha valóban így érezzük.”¹⁸⁰

A **Film** szereplői némák, verbális kommunikációra majdnem képtelenek, de Silió mégsem akarja, hogy a felesége tudomást szerezzen az ítéletről a kivégzés előtt; és Silióné mégis naivan hisz abban, hogy megtalálja a vesztőhelyet; az Öregasszony mégis vonszolja – támogatja az Öregembert, hogy a kereszteződésen (proszkeiron) átjusson,

¹⁷⁷ I.m. 193.

¹⁷⁸ MÉSZÖLY Miklós: Családáradás. Kalligram Könyvkiadó. Pozsony. 1995.37.

¹⁷⁹ M.M.: Családáradás. 97.

¹⁸⁰ I.m. 120.

megmenekíti a fulladástól, sőt kimondja az egyetlen ide illő mondatot (parancsot!): „*Emelni a lábat!*”

„A láthatatlan lényeg a világossá tett rések, hézagok helyén látható”¹⁸¹ – idézhetjük a **Családáradás**-ból. Ezért minden: konstrukció és dekonstrukció. De ezért kétséges is minden konstrukció és dekonstrukció. Értelme egyedül a „végigjárt útban” található. S „az agónia és a halál kékjesője”-ként (vö. Balassa)¹⁸² definiált Kamera szerepe is módosul a stációk során:

„(...) a temetés utáni nyomozással olyan általános távlatot adunk mindkettőjüknek – hogy voltak, illetve „vannak” még -, amilyenre fiatalságuk teljében se számíthattak. S így némileg a kegyelem helyett is működünk.”¹⁸³

Kíméletlen leleplezés és kegyelem.

Rekonstrukció – konstrukció és dekonstrukció. Egyidejűleg, egyszerre létezők és működők. Megkonstruált és kétségbevont, megkérdőjelezett létösszefüggések, létszerkezet. Ami fölépíthető, lebontható, s ami lebontható, újra fölépíthető másként.

„Néhány nap múlva, amikor ugyanennél az utcakereszteződésnél a János-kórház felé fordulunk be, hogy a hullakamrába látogassunk, újra eszünkbe fog jutni, ami már most is megkísérti a vállalkozókedvünket: valamilyen homályos elképzelés egy másík sé-tárol, amit pontosan ugyanígy teszünk meg, csak fordítva, izgalmas párhuzamként a mostanival.”¹⁸⁴

S idézhetnénk újból az elbeszélői funkció által többször hangoztatott szándékot: „(...) számunkra csak a két öreg a fontos. Megyünk a magunk útján. Megyünk hazafelé. Nem kívánunk semmit megoldani. Végigmenni akarunk.”¹⁸⁵

¹⁸¹ M.M.: Családáradás. 101.

¹⁸² BALASSA: I.m. 58.

¹⁸³ I.m. 121.

¹⁸⁴ I.m. 194.

¹⁸⁵ I.m. 157.

A haladás – mely olyan fontossá válik az Öregasszony és az Öregember, valamint a rendező-elbeszélő Kamera számára is –, inkább a topogást, a helyben járást, a körben járást asszociálja bennünk az emberi, a természeti és a történelmi lét szintjén ugyanúgy, ahogy a Kamera reflexív – önreflexív működésében is a körforgásszerűség érvényesül.

Megyünk, és nem haladunk.

A narráció pontosan jelzi a szándék és megvalósulás furcsa ellentmondásosságát, ambivalenciáját:

„(...) a Diderot-D'Alembert-féle Nagy Enciklopédia rézmetszet stílusában emelünk ki egy mozgásban lévő archimedesi csavart, mint az onanisztikus működés klaszszikus példáját, a haladás paródiáját.”¹⁸⁶

A narratív struktúra szerveződésének alapképletét vélhetjük felfedezni a mozgásban lévő archimedesi csavar-ban. A spirálszerű – csigavonalú szerkesztés, alineáris történetmondás vertikálisan mélyíti a teret. A különböző idősorok bekapcsolása a jelenbe az egyszerre létezés, az egyidejűség élményével idézi meg a heccelés és hecceltetés „véres játékait”. „A haladás paródiája”: a Moszkva tértől a Csaba utcai kaptató végéig, az amnézia, az agónia üres térségén át a halálig; a római amfiteátrumok állathecceltől a városligeti lúdvérivásig, a Vérmezőtől a „vérvörös csü-törtök”-ön át a zsidó öregek kivégzéséig, a jeltelen vesztőhelyekig és a hullakamráig. „(...) a bestialitás (...) factum”¹⁸⁷ – Silió védője szerint.

A „látlet” pontosnak tűnik, hitelesnek mutatkozik. Csakhogy a „heccelés és hecceltetés” létezési mechanizmusának kiszolgáltatottja az elbeszélő és a befogadó is, s ez legalábbis kétségessé teszi a körültekintően felépített koncepció elfogadhatóságát, igazságtartalmát.

Archimedesi csavar.

„A haladás paródiája.”

„Megyünk hazafelé” és visszafelé.

¹⁸⁶ I.m. 51.

¹⁸⁷ I.m. 170.

„Nem akarunk semmit megoldani.”

„Megyünk a magunk útján.”¹⁸⁸

„(...) egyszerűen nem tudunk értelmesebb feladatot, mint amit eddig is csináltunk – ez a dolgunk: (...) TENNI. (...), „FOLYTATNI!” (...), „EMELNI A LÁBAT!!!” – ahogy az Öregasszony mondta.

V. 4. Proszkeinon

Kereszteződésben a Kamera

A Kamera keresztútja?

„Utca a Moszkva tértől keletnyugatra, enyhén emelkedik, keresztezi a Városmajor utcát, meredek kapaszkodóval folytatódik tovább.”¹⁸⁹

„A terasz mellől egyformán ellátni a tenispályák klubépületéig, másként irányban a Vörösmarty-sarok dísztelen, inkább 0-kilométert jelző kőlapjáig.”¹⁹⁰

„És közben, még mindig, ott veszteglünk a gödrök mellett, mint egy újabb kereszteződési ponton (proszkeinon), ahonnan előre-hátra kilátás nyílik, noha egészen más, mint az étterem-terasznál.”¹⁹¹

„A két egymástól távol eső alak úgy teszi színpadszerűvé a képet, mintha az üres terasz minden lehetőség számára adva volna. S a kép pusztá rögzítése is bizonyos

¹⁸⁸ I.m. 157.

¹⁸⁹ I.m. 5.

¹⁹⁰ I.m. 14.

¹⁹¹ I.m. 197.

antik légkört teremt. Proszkeion. S amiben látjuk őket: egy valamikor elkezdett vagy éppen abbahagyott párbeszéd topográfiája – bár ez is megtévesztő.”¹⁹²

Az elbeszélői szövegközlésben kétszer találkozunk a címként kiemelt görög hang-zású szóval ’keresztvezetési pont és üres (terasz, tér)’ jelentésben. Feltehetően a **keinon** (kenosz) szó ’üres, valami nélkül való, hiábavaló, alaptalan’ és a **prosz** ’felé, -nál –nél, tájban, előtt stb.’ összetételéből származik. Megkockáztatjuk azt a feltevést is, hogy hangzáshasonlósága miatt kapcsolatba hozható a **proszkénion** szóval is, mely ’a szín-pad elé helyezett, pódiumszerűen magasított játéktér’ (előszínpad) jelentésben szerepel. Az előbb idézett részletben az Öregasszony és az Öregember színpadszerű beállítását láthatjuk; közöttük az üres terasz „*mintha minden lehetőség számára adva volna.*”

PROSZKEINON. Keresztvezetés, metszéspont, előtér, üres tér, átmenet, átjárás, át-keles, határmezsgye. A görög szó többirányú jelentésképződése a keresztény „keresztút” motívumát – szimbólumát is fölidézi bennünk, a történetek és a történet szerveződésé-nek szintjén egyaránt.

B a l a s s a P é t e r a regény alapvető beszédhelyzetével hozza kapcsolatba az előbbi fogalomértelmezést. Az ő megközelítésében a Kamera működése az álomlogi-kának felel meg.

„A lelki tartalmak, logikai összefüggéseikből kiragadottan, szinte egy kedvtelési térben vannak itt elosztva és specifikus kedvtelési súlyuk szerint rétegeződnek (...)” (vö. Balassa).¹⁹³

„Az alapvető beszédhelyzet mindennek következtében csak megszorításokkal nevezhető egyáltalán a beszéd helyzetének. Többnyire többes szám első személyű, és va-lakihez – a szereplőkhöz, az olvasó „nézőhöz” vagy éppen „önmagához” – beszél. A be-szédhelyzet tehát látszólag vagy „mintegy” dialogikus, ám alig vannak pillanatok, amikor van kihez, mihez szólani. A dialogikus beszédhelyzet maga is belevetítés egy „kedvtelési térbe”. (...) Ez a dialógus, meg a Kamera felmutatta történetemlékek és tárgyak ilyen

¹⁹² I.m. 152.

¹⁹³ BALASSA: I.m. 71. (Ferenczi Sándortól idézi az álom-logika működésének magyarázatát.)

értelemben megfelelhetnek a lényegében ante finem álló Öregember belső gondolat-és emlékfoszlányainak; tehát valamilyen tudatvesztés előtti állapotnak; lehetne mindez az öregember belső monológja is, az ő Kamerája is, mely: kivetít.(...). Az emlékezet-kiesések és az akauzális álom-sűrítések belső beszéde ez, a Proszkeinon, ama kereszteződés, mely végső lemerülésünket, elhallgatásunkat megelőzi, illetve, ama palló, melyen valóságos értelemben is átkel, néhány órával a halála előtt az Öregember a nyitott gázcsövek fölött, a Városmajor utcában.”¹⁹⁴

B a l a s s a **Film**-olvasatában – mely mindmáig a legátfogóbb és legkövetkezetesebben végigvitt regényértelmezés – a kedvtelési tér az amnézia, az agónia, a tudatalatti álom-sűrítések belső beszédének tere. A **Film**-beli elbeszélői technika tehát az álom-logikát idézi, melyben „elképesztő tárgyiasság, nappal elképzelhetetlen éberség társul a folytonos filmszakadással, megszakítással” (vö. Balassa). Ezen a határmezsgyén megkérdőjeleződik, kétségbe vonódik a beszédhelyzet léte is.

Kétségtelen, hogy az ’üres, valami nélkül való’ (keinon) szótartalomban (tartományban) benne foglaltatik az előbbi értelmezés is. Mi azonban úgy érezzük, tágabb je-lentést is társíthatunk az „üres tér” fogalmához (l. az idézetben; mely „*mintha minden lehetőség számára adva volna*”). Az Öregember amnéziájához kapcsolt akauzalitás, alinearitás ugyanis más Mészöly-művekben is a narráció legsajátosabb vonásának bizo-nyul. A Mészöly-féle világérzékelés az analógiákon alapuló (vertikális) gondolkodást részesíti előnyben a racionális, ok-okozati összefüggéseken alapulóval szemben.

A Kamera valóban látszatdialógust folytat a szereplőkkel; találgatásai, feltevései, „ráfogásai” visszhangtalanok, ellenőrizhetetlenek.

Erőteljesebbnek és meghatározóbbnak érezzük azonban a „néző-olvasó megszólítását” a beszédmódban. A többnyire többes szám első személyű megszólalás az imperzsonális forma személytelenségét (általános alanyú) idézi inkább („persona”-ként nem azonosítható egyértelműen az elbeszélő), hangsúlyozottan középpontba állított né-

¹⁹⁴ BALASSA: I.m. 72-73.

zópontjával, közvetítő, kommentáló, reflektáló hangjából következően azonban egyre több személyességgel telítődik a tárgyiasság látszatához mindvégig ragaszkodó elbeszélői forma. A **Film**-beli nézőpont és beszédhelyzet az elbeszélői pozíció középpontba állításával a befogadói pozíció jelentőségét is hallatlanul megnöveli. Az elbeszélő az olvasóval (film-nézővel) lép interakcióba.

PROSZKEINON – kereszteződés, üres tér, mely mintha minden lehetőség számára adva volna ... Bármilyen szálon indulunk is el a regényvilág szövetének „felgombolyításához”, mindig újabb csomópontokhoz, elágazásokhoz érkezünk. Komoly szellemi erőfeszítésünkbe kerül az is, hogy a jellegzetesen tág képzetkörű, alineáris szerveződési formáról többé-kevésbé lineárisan fejtsük ki értelmezésünket. S még ha félig-meddig sikerül is mindez, folytonosan elégedetlenek vagyunk, mert úgy érezzük, hogy gondolataink-képzettársításaink mederbe terelésével jótételesen leszűkítettük-leegyszerűsítettük a sejtelmekkel, kételyekkel átszőtt, szétágazó asszociációkban gazdag, egészében kimeríthetetlen jelentésrétegek értelmezhetőségét.

PROSZKEINON. Kereszteződés ... Üres tér ...

A kereszteződés visszatérő térelemként jelenik meg a regényben (a Városmajor és a Csaba utca kereszteződése, az étterem-sarok, a Moszkva téri lépcsős feljáró stb.). Az elbeszélői tekintet a Moszkva tér, a Városmajor, a Csaba utca és a Vérmező térségeivel körülhatárolt területet fogja át elsődlegesen. Az elbeszélői közlés sugallatára ez az a kereszteződési pont, tér, ahol összefutnak a történetek szálai, ahol keresztezik egymást az azonos térben és a különböző időkben.

A szövegépítés is a kereszteződés térbeli formáját vizualizálja. Az elbeszélői közlésben a történetek, képek, szövegek keresztezik egymást.

A rendező-Kamera vetítette analógiák, párhuzamok az azonosság és különbözőség egyszerre érzékelésével-láttatásával teszik nyitottá a teret a történetek találkozására, a fikció és valóság egymásba játszására és az elbeszélői és befogadói tudat összekapcsolódására, kreatív játékára.

Az elbeszélői gondolkodástechnika különbözőséget és azonosságot egyszerre érzékelő sajátosságából adódik a narrátori magatartás személytelen személyessége is, s

ezért lesznek egyszerre hasonlóak és különbözőek a szereplők, a történetek, a szituációk, a testhelyzetek, a gesztusok is.

A szerzői tudat világérzékelése, gondolkodáslogikája szervezi a narratív struktúrát: a racionális logika számára széttartók, össze–nem–egyeztethetők folytonosan kereszte-zik egymást. Ezáltal az „üres” tér a lehetőségek terévé alakul, s nyitottá válik a különböző történetek befogadására és különféle értelemképződések számára. Ezt szolgálják a különböző alkotói módszerek: a tárgyas számbavétel és az imagináció (képzeletbeli ki(rá)vetítések) „kereszteződései”, s a beszédmód paradoxonitásában is e sajátosan nyitott létszemlélet tükröződik.

Balassa Péter szerint: „A **Film** azt a kérdést tematizálja, hogy voltak/vannak-e a dolgok, személyek vagy sem, továbbá azt, hogy vajon miért rendezhetők el tetszőlegesen? A középpontban a Kamera előre megkonstruált gyanúsításai, valóság-rágalmi állnak: egy koncepció. Amit a Kamera művel itt az öregekkel és a többiekkel, az egy rejtett koncepció per, melynek elkövetői incognitóban maradnak (...). A **Film** legmélyebb technikai elve, a hasonlítás itt a koncepció ráfogás értelmében működik. Ez a módszer, mely tehát a koncepció per metódusa-, és véleményünk szerint a Film történetfilozófiai-formai titka-, nem démoni erők kivételes körülmények közötti működése, nem fausti paktálás az ördöggel, hanem valóságos állandók, és tendenciák pusztá megmutatása, bemutatása. Maga a natura. A tulajdonítás és a vonatkoztatás paranoiás történelme az, ami a Kamera „szemében” működik, mely egyúttal a **Film**-ben a legvaskosabb valósággá lesz, valósabb annál, amire ráfogják (...). A **Film**: egy metafizikai koncepció per anyaga: és ez a jelentése.”¹⁹⁵

A **Film** valóban egy koncepció – ha úgy tetszik – valóságrágalom a vetített képek, a történetek szintjén, s koncepció (nézőpont, elgondolás) az elbeszélői – alkotói módszer vonatkozásában. A regény a személyes lét és a történelem dimenzióin túl/át a fikció teremtdésének, a valóság ábrázolásának, megjeleníthetőségének kérdéseit járja körül, az alkotás, a teremtés kínzó-önkínzó útját tematizálja. A Kamera koncepció per

¹⁹⁵ BALASSA: I.m. 89-90.

végsősoron önnön nézőpontja, módszere ellen (is) irányul. A **Film** koncepció s pere pedig az olvasatokban folytatódik.

PROSZKEINON – metszéspont, átmenet, határmezsgye ... és KERESZTÚT is, a keresztény világértelmezés központi jelképe szerint: az Öregemberé és Öregasszonyé, Silióé, de a történelem, a rendező-végrehajtó Kamera s a néző-olvasó keresztútja is, mert „a Film passiója a forma önmegkínzása is, önnön szenvedéstörténete, a végsőig.”¹⁹⁶

Koncepció és passió.

Konstrukció és dekonstrukció.

Tények és ráfogások ...

Végsősoron minden fikció „valóságrágalom” is. S ha a mű az, az értelmezései még inkább azok. De más módon mégsem tudunk nyilatkozni se a valóságról, se a műről. Csak feltételezésekre, koncepciókra alapozottan. De nyitva hagyott, pontosításokra, kiegészítésekre lehetőséget adó előfeltevésekkel.

¹⁹⁶ Uo. 92.

VI. „Párbeszédkísérlet” a **Megbocsátás** című művel

VI. 1. A „kései” Mészöly-szövegek

„Maradj Névtelen, legyen tanúja a nyomorúság szépségének...”¹⁹⁷

Mészöly Miklós **Megbocsátás** című műve a Mozgó Világ 1983-as évfolyamának 11. számában jelent meg először, huszonnyolc nyomtatott oldalon. 1984-ben önálló könyvként látott napvilágot a Szépirodalmi Könyvkiadó gondozásában, később pedig helyet kapott a **Volt egyszer egy Közép-Európa**¹⁹⁸ kisprózai válogatásban.

A mintegy negyven oldalnyi terjedelmű mű, melynek műfaji meghatározása sem egyértelmű (elbeszélés, kisregény, beszély), a nyolcvanas években jelentkező, régi hagyományokat felelevenítő –megújító prózai törekvéseknek és Mészöly pályájának egyik jelentős darabja.

B a l a s s a szerint Mészöly a **Film** analitikus útján végighaladva és e módszer korlátozta határig eljutva újra a tradicionálisabb formák, a történetközpontú próza felé fordul, valójában azonban a **Film** „mélyebb, anonim szerkezetéből újítja meg művésze-tét.”¹⁹⁹

¹⁹⁷ MÉSZÖLY Miklós: Megbocsátás. In: Volt egyszer egy Közép-Európa. Magvető Könyvkiadó. Buda-pest. 1989.542. Vizsgálódásunk során ez utóbbi válogatásban megjelent szöveget használjuk.

¹⁹⁸ Uo. 503-542.

¹⁹⁹ BALASSA Péter: A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma. In: B.P.: Észjárások és formák. 1985. 114.

A **Film**-ben klasszikus formát öltő diszkontinuous és alinearizált beszédforma Mészöly több későbbi művében is megtalálható (**Nyomozások** 1-4. 1971-1988; **Fakó foslányok nagy esők évadján** 1983). „Ezzel párhuzamosan azonban Mészöly, ha erős kéttellyel is, de mindvégig megőrzi azt az attitűdöt, amely a létértelmezés *történetszerű kereteit keresi* (**Szárnyas lovak** 1977, **Megbocsátás** 1983, **Sutting ezredes tündöklése** 1986, **Wimbledoni jácint** 1990, **Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról** 1991)” – árnyalja tovább a Mészöly-képet Szirák Péter.²⁰⁰

B a z s á n y i S á n d o r a korai és „kései” Mészöly-szövegek összevetése kapcsán jut arra a megállapításra, hogy: „E pálya fordulatát, a szerző művészetének kettős karakterét elsősorban nem a szemléletmód változásában, az írói eszközök teljes kicserélésében, hanem sokkal inkább (az olykor ugyanazon) prózaelemek viszonyának átstrukturálásában, valamint a befogadói szerep megnövekedésében érhetjük tetten.”²⁰¹

A nyolcvanas-kilencvenes évekbeli Mészöly-prózában érezhetően megnövekednek az „ingardeni kitöltetlen helyek”. Az írói alkat, módszer, eszköztár alapjaiban nem változik, de a narrátori pozíció és az elbeszélői szerepkör folytonos módosulásai miatt a befogadás feltételei átalakulnak. Egy nyitottabb, befejezhetetlenebb, „élőbb” műalkotás-eszmény vonzásában születik a **Megbocsátás** című mű is, „mely – K u l c s á r S z a b ó E r n ő gondolatait idézve – a maga egyidejűsítő polifóniájával már egy többértelműen rekonstruálható történetszerűség lehetőségeit aknázza ki.”²⁰²

A Mészöly-interpretátorok megállapításait továbbgondolva (történetszerű keretek, többértelmű jelentésképződés, a befogadás feltételeinek átalakulása, a befogadói szerep megnövekedése) és folytatva mondhatjuk azt, hogy az író az adekvát beszédhelyzet tudatos alakításával, az elbeszélői szerepkör jelentőségének megnövelésével olyan képze-

²⁰⁰ SZIRÁK: l.m. 22-23.

²⁰¹ BAZSÁNYI Sándor: Terepismeret. Jelenkor 1996/ 1. 60-62.

²⁰² KULCSÁR SZABÓ Ernő: Az elvont szövegszerűség felé. In: Kulcsár Sz. E.: A magyar irodalom története 1945-1991. Argumentum Kiadó. Budapest. 1993.105.

letbeli olvasót konstituál, aki társszerzőként képes együttműködni vele. Az alkotó a narrátori reflexiókkal párbeszédre invitálja a befogadót, hogy tanúja legyen létértelmező vallomásának. E megközelítésből teszünk kísérletet a műértelmezésre. Először a mű gazdag szövésű motivikus hálózatát szeretnénk felvillantani a történet és elbeszélés vi-szonyának (a szövegstruktúra) megmutatásával a befogadói rálátásból, majd az elbeszé-lői helyzet és nézőpont sajátosságainak feltárásával igyekszünk elkülöníteni az elbeszé-lői szólamokat, s végül az elbeszélő alakváltozatait vizsgáljuk a mű kapcsán.

VI. 2. A történet és elbeszélés (a szövegstruktúra) a befogadói rálátásból

„Párbeszédünk” a Mészöly-művel csak kísérlet lehet, újabb próbálkozás, hogy a mű-teremtette-közvetítette „mintaolvasói elvárások”-nak – természetesen csak a magunk megítélése szerint – többé-kevésbé megfelelhessünk.

A **Megbocsátás** mottójául választott Akutagava-idézet az interpretátor léthelyzetét, közérzetét is tükrözi :

„Örökös félhomályban élt. Mintha egy törött pengéjű, finom kardra támaszkodott volna.”

Mészöly ennek a homálynak a részleteit igyekszik megvilágítani, s arra ösztönöz, hogy törekeny létezésünk súlypontját, egyensúlyi állapotát keressük folytonosan. Ez azonban egy másik történet már, melyben az értelmező a maga létét „olvassa”. Ami a megfogalmazhatóságon innen van és közérdeklődésre tarthat számot, az az interpretátor műértelmezésre törekvő szándéka.

Kérdés, hogyan alakíthatjuk ki azt a befogadói nézőpontot és beszédhelyzetet, melyben lehetőség nyílhat a szövevényes szöveghálózat többirányú, többértelmű jelentésképződésére.

Azt érezzük - első olvasáskor is - , hogy a legjobb Mészöly-műveknek erőteljes kisugárzásuk van. Valami furcsa vonzásuk és taszításuk. A nyelvhasználat, a meglepetés

erejével ható gondolatkapcsolások, a hallatlanul finom érzékenységgel megrajzolt táj- és tárgyrészletek, a kimondhatatlan emberi vágyak – ösztönök megidézése és sokszor kíméletlenül leplezetlen megmutatása egyszerre provokál, gyönyörködtet és zavarba ejt.

Első közelítésre érdekes vagy kevésbé figyelemre méltó történetrészleteket, mozaikokat érzékelünk a műben. Többszöri olvasás után kezdenek felfényleni (felfesleni) a szövegálózat felvető szálai, melyek a mészőlyi szemléletet jobban kifejező „megtör-téntségek”-et fonják körbe szövevényes s teljességében kibogozhatatlan hálójukkal.

Jelen elbeszélésünk elmondható története egy kisvárosban játszódik valamikor a század húszas-harmincas éveiben. A történések ideje pontosan nincs jelezve (mindössze egy évszámmal találkozunk a szövegben, a Porszki-akta függelékében talált lapkivágás írása datálódik 1922-vel).²⁰³ A kisváros nem neveződik meg, de a narratív utalásokból, a jellegzetes, több Mészöly-műben is felbukkanó térrészletekből (Lipovszky ven-déglő, vasútállomás, Martinkó-villa, zsinagóga, múzeum, irattár stb.) a dél-dunántúli Szekszárd (az író szülővárosa) elevenedik meg. A történelmi-társadalmi-gazdasági életre vonatkozó közlések (Polgári Egylet, kaszinó, háború utáni filléres vonatok, bélis-tázások stb.) a század első felének húszas-harmincas éveit idézik. Az utalásokkal jelzett téridő világ tehát a külső valóságban is elhelyezhetővé, valószerűvé teszi a történetet és az elbeszélést. A narrátori közlés hitelességének, az elbeszélő szavahihetőségének élményét biztosítja.

A cselekmény többé-kevésbé kronologikus rendben, a linearitás jegyében szerveződik. A kauzalitást azonban itt is mellőzi Mészöly. Világérzékelésének tágabb körű tér-idő dimenziójában teremti meg majd a kapcsolatokat a mozaikos történések között.

Az elmondható-elmondhatatlan történések képekben és jelenetekben bomlanak ki. Ezek egyik legfontosabbika egy vonatfüstcsík, mely ott marad az égen, masszívan és nem halványulóan, s ez valamiféle várakozást, reményt (győzelemre várást) kelt a sze-

²⁰³ I.m. 513.

replő bírósági írnokban, aki egy emeletes, manzárdszobás kertes villában él három gyer-mekével és feleségével, Anitával. A családi együttes rokonokkal egészül ki; velük lakik az írnok édesapja, a család fogadott nagynénje (Iduska néni) és Anita nővére, Mária is.

„*Mintha családi albumot lapozgatnánk*” – olvashatjuk egy helyütt a műben. S a mű elbeszélője valóban családi tablót készít a történet síkján. A rövid lélegzetű kisregény („beszély”) huszonkét váltakozó terjedelmű fejezetegysége két világosabban elkü-löníthető történetmegelevenítő módszert alkalmaz. Az első részben – a kronológiai ren-det megtartva a történések síkján – kihagyással, időszűréssel részletekben-mozaikosan idéződnek meg az események (családi, városi életképek), a második egységben pedig a hagyományosabb linearitás jegyében követik egymást.

A mű első tizenöt fejezetében a szereplők tablóképe bontakozik ki. Mindennapi életük ismétlődő tevékenységeivel, szokásaival, kedvteléseivel ismerkedünk meg a fel-idézett életképekben. A lassú tempójú elbeszélés néhány hónap (tavasztól karácsonyig) családi eseményeit (eseménytelenségeit), a kisváros életét s egy szenzációt keltő hírt idéz meg.

A bírósági írnok munkája után a régi periratokat böngészi az irattárban. A Porszki- akta különösen érdekli, megmagyarázhatatlanul vonzza és taszítja az írnokot Porszki Ábel kényszernyugdíjas telekkönyvvezető esete, aki agyonlőtte Böröcz polgármestert, de sohasem tudták rábizonyítani a gyilkosságot.

Az írnok felesége, Anita egy képet készít tavasztól karácsonyig. Faszénparázson forrósított fémvégű pálcákkal égeti bele az Állatok búcsúja című jelenetet egy rajzlap nagyságú puhafa táblába. *”Ez a technika nem tűrt javítást, próbálkozást; olyan volt, mint a megbocsátás fordítottja”*²⁰⁴ – olvashatjuk a narrátori szövegben.

Mária a városi kórház mosodájában dolgozik tíz éve, mióta a vőlegénye meghalt, s azóta itt lakik a téliesített manzárdszobában. *„Mária összehasonlíthatatlanul szebb volt, mint a húga, önmagáért valóan szép, virágszép vagy kristálysép (...), hazajött, elment, megint leült közéjük, elvitt és visszahozott magával valamilyen állandó sugárzást, mely*

²⁰⁴ I.m. 510.

azonnal kihűlt, mihelyt megpróbált valaki fölmelegedni tőle. Kora nyártól nyár végéig mindennap egy órát meztelenül napozott a nagy mogyoróbokrok mögött, keresztformán széttárt karokkal feküdt a pázsiton, combját szorosan összezárta, mint egy gyengéden földre helyezett plasztikus alakzat (...). Igazában csak karácsony estéjén volt beszédes, akkor alig lehetett bírni vele, egyik nevetésből esett a másikba. Szinte bugyborékol az ártatlanságtól.”²⁰⁵

A finom érzékenységgel, plasztikus képekkel megrajzolt portré jelzi, hogy az elbe-szélő különleges szerepet szán Máriának (a névválasztás sem véletlen) a családi törté-netben. Még egy hasonló beszédmodú (bár kicsit fellengzősebb) képmegidézéssel talál-kozunk a műben akkor, amikor a városban szenzációt keltő hír-és képanyag (a bejárat nélküli búzakör közepén talált halott lányról készített légi felvétel) elemzésére kerül sor a városi kaszinóban. A halott lány testhelyzete és Mária napozó póza megegyezik (a keresztforma a büntelenség, áldozat motívumot kapcsolja a gondolatkörbe). Mária ki is tűzi a képet a szobája falára, s a karácsony esti ünneplés előtt arra kéri a családot, hogy gondoljanak egy rövid időre a búzamezőn talált halott lányra.

A bírósági írnok édesapja nemrégén töltötte be a kilencvenkettedik életévét, szobá-jából csak ritkán mozdul ki, egész nap a rádió mellett ül: *„a még mindig friss német, francia, olasz nyelvtudását hasznosítva, figyelemmel kísérte az európai vízállásjelen-téseket. Pontos kimutatást készített róluk, és grafikonos rajzokat az évszakos egyezé-sekről és különbségekről. Azt szokta mondogatni, hogy az egész földrész nedvesen és összefüggően lélegzik.*”²⁰⁶

Iduska nénit, a család fogadott nagynénjét egy somogyi kis faluból hozták maguk-kal a városba. Iduska néni visszatérő álma – különösen teliholdkor – Hangos-pusztához kötődik: az akácerdőkkel, állatokkal és virágzó gyomokkal, zsálya- és harangvirágfélékkel benépesült réthez. (*„Visszatérő tervezgetés volt a családban, hogy egyszer meglátogatják ezt a pusztát.*”)²⁰⁷

²⁰⁵ I.m. 505.

²⁰⁶ I.m. 505.

²⁰⁷ I.m. 504.

S a családi album megelevenedő képei köré máris szövődik a motivikus háló; az egészében fölfejtethetlen, kibogozhatatlan mészölyi háló. Mozdulatok, kimondott és ki nem mondott szavak, álmok (Anita visszatérő álma, melyet mintha Mária folytatna – mindkettőhöz a vér-motívum társul; Gergely álma a halott katonákról és a bogárkicsi zenészekről; az írnok álma) és képek titokzatos, homályos kapcsolatba kerülnek egy-mással.

Bizonytalan fotográfiákat nézegetünk, eltűnt képek és iratok után nyomozunk, régi újságcikket olvasunk az írnokkal a Pándzsóról, az 1600-as évekbeni pestis áldozatainak tiszteletére megrendezett pestismajálisokról, ahol az áldozatok fantáziamaszkjait készítették el, melyről egy színes fantáziájú, közkedveltségnek örvendő me-gyei költő tudósít, „*aki előszeretettel foglalkozott a város múltjának regényes mozza-natival.*”²⁰⁸

A narrációban a családi képek köré így fonódik a személyes, közösségi, nemzeti múlt és emlékezés szálaiból szövődő háló.

A már-már idillinek tűnő családi miliőben a tagok egymáshoz fűződő kapcsolatait felderíthetetlen titkokat, homályos vágyakat takarnak. Mária rejtélyes vőlegényéről sohasem beszéltek, ugyanilyen homály fedi Anita és az apja múltbeli kapcsolatát is, az írnok vágyódik az ártatlanságát őriző szépséges Máriára, Gergely, a nagyobbik fiú szintén szerelmes belé és gyűlöli az apját. Anita „engesztelhetetlen rajongás”-sal sze-reti-gyűlöli testvérét. Iduska néni holdkóros éjszakai kirándulásai a Hangos-pusztára az „elveszett paradicsomi lét” utáni álmait-vágyait szövögetik. Az írnok utolsó ál-mában fölbukkanó családi menetelés a dombgerincen szintén a családi legendárium-ban továbbélő teljességre vágyódás nosztalgiáját idézi. A szereplők titkokkal teli nyugtalanságát is az „éden” elvesztésének szomorúsága lengi körül.

A tiszta lét utáni örök vágyakozás egyfelől, s ennek megteremthetlensége (vissza-

²⁰⁸ I.m. 513.

hozhatatlansága vagy elérhetetlensége) másfelől; atmoszférájában és motívumkészletében egyszerre idézi meg a keresztény és még régebbi mítoszokat az emberi kultúra- szellem történetéből.

A Mészöly-mű Színtér, ahol minden egyidejűleg létezik.

„*Színtér, ahová nem vezet bejárat, s nincs kijárata sem*”²⁰⁹, amilyen a bejárat nélküli gabonakör. A „*dermedt nyugalma kaotikussággal*”²¹⁰ formálódó narratív struktúra nyomjeleket és félrevezető jelzéseket egyaránt ad a benne tájékozódni szándékozó olvasó számára.

A kisregény második részének történései szűkített térben és időben zajlanak. A család egyetlen napjának, a karácsony ünnepének eseményeit rögzítik. A dinamikusabbá váló elbeszélői tempó és a feszültséggel telített atmoszféra, párbeszédek (az írnok és Anita beszélgetése) jelzik, hogy a történet a csúcspont felé közeledik. Anita éjszaka befejezte a képét. Valamiféle szorongás, félelem üli meg a házaspár délutáni készülődését. Az ünnepi est általános jókedve a nyolcéves óbor hatására kezd egyre orgiaszerűbbé válni ... Ezen az estén teszi az írnok magáévá Máriát ... Anita ezen az éjszakán először húzza fel az apjától kapott zöldköves gyűrűt ...

A mű utolsó, hatalmasra tágitott tablóképe az írnok álmában kel életre: „*(...) korra tavasz volt, a Pándzsó holdfényben úszott, s ők a dombok gerincén vonultak valamennyien Hangos-puszta felé (...). A rendíthetetlen füstcsík ebből az álmoképből sem hiányzott (...). Míg a gerincen vonultak, szeretett volna egy megbocsátó kérést megfogalmazni és fennhangon kimondani, hogy a többiek is hallják – „Maradj Névtelen, legyen tanúja a nyomorúság szépségének” -, de a fellengzősen fájdalmas mondat nem tudott elhangzani.*”²¹¹

A Mészöly-művek bizonyos történésrészletei mindig megdöbbennek az olvasót: a háború szörnyűségei, exhumált hullák, állatkínzások, öregség, agónia, a kitelepítés tra-

²⁰⁹ I.m. 512.

²¹⁰ I.m. 512.

²¹¹ I.m. 541-542.

gédiái, gyilkosság, nemi erőszak, bestialitás stb. A polgári-kispolgári jóízlésünket sértik a zavarba hozó, provokáló történetelemek.

Csak hogy a Mészöly-mű másról is szól, s ennek talán legintenzívebb megszólaltatója éppen a **Megbocsátás** című beszély. A történetek síkján beszél az egymásra utaltság és egymáshoz tartozás élményéről. S még inkább arról „beszél” a mű, hogyan történnek a dolgok. Az ok-okozati összefüggéseket hiába keressük, de a kaotikusnak tűnő narráció legkülönbözőbb motívumai, képei, más összefüggésben elhangzó mondatai a befogadói tudatban az események köré épülnek, s többértelmű, többirányú jelentésalakulást generálnak (pl. esemény: az írnok tette: köréje gyülekező, jelentést hordozó motívumok: füstcsik-várakozás, remény, győzelem; szorongás-félelem az Anitával folytatott beszélgetésben, az írnok indulata Porszki és a kis aktatolvajok iránt, akik mégiscsak „*dobozba kerülnek az irattárban*”; Mária és Anita álmában a vér, Mária fekete ruhája és a hajába tűzött piros rózsa; „bugyborékoló ártatlansága” karácsonykor; Mária álmában a fehér gyerekkocsi megjelenése; Mária és a halott lány kereszt formájú testhelyzete; Anita álmában a képén „*a vadmacska megpróbált sunyi módon átugrani a patakon, hogy megbontsa a kép békéjét, de végül is nem sikerült neki*”²¹² stb.). De a mű különböző szövegrészeit is társíthatjuk az eseményhez: Pl. „*Semmi se tiszta*”²¹³; (a hó) „*Úgy rakódott rá mindenre, mint a meggyóntatott guanó*”²¹⁴ vagy éppen az „*Árkádiában mindenki együtt van*”²¹⁵ kijelentéseket, melyek újabb és újabb jelentésmódosulást hoznak létre a történethez kapcsolva.

A narráció motívumokra, analógiás kapcsolatokra, meglepő, váratlan gondolat- és képtársításokra épülő elbeszélői módszere elkezd működni tehát a befogadói tudatban is.

Mintha a mű és az olvasó viszonyának alakulását képeznék le a bírósági írnoknak a Porszki-aktához, Porszki Ábelhez fűződő érzelmi viszonyulásának módosulása is (melyet a harmadik és hetedik fejezetben láthatunk, s záró gondolatát a tizenötödik fejezet-

²¹² I.m. 527.

²¹³ I.m. 523.

²¹⁴ I.m. 527.

²¹⁵ I.m. 538.

ből idézzük): „Egy ideje nem gondolt már olyan utálkozva Porszkira; inkább hozzáragadt az „ügyhöz”, mint a szirupos légyfogóhoz.”²¹⁶

A leplezetlen provokációnak ellenállni akaró olvasó zavarba jön, kibillen jól bejáratott ítéletrendszerének egyensúlyi állapotából, s elkezd nyomozni, keresni, hogy a káoszból kikeveredjen ...

S mi más lehetne a Mészöly-mű leglényegesebb olvasói elvárása, mint maga a nyomozás, a keresés, a próbálkozás, a kísérlet, s a pontosítások, kiegészítések által teremthető többirányú mű- és létértelmezés.

S mi más lehetne a *megbocsátás* maga, mint javítás, próbálkozás!

VI. 3. A beszédhelyzet és a nézőpont

Az elbeszélői szólamok

A beszédhelyzet adekvát megválasztása – úgy tűnik – a mészőlyi életmű legizgalmasabb vezérelve. Az író létvallatásának és önvallomásának hitelét a több nézőpontú valóságmegközelítés adja. Tudatosan változtatja – szinte regényenként – világmegközelítési stratégiáját, mert újból és újból szembesül azzal a dilemmával, hogy lehet-e s ha igen, *hogyan* megközelítően, elfogadhatóan hiteles képet adni a számunkra csak fragmentumjaiban létező külső és belső valóságról. Honnan, milyen nézőpontból nyílik rálátás az adott valóság részletre? Mely elbeszélői pozícióból, milyen elbeszélő által képes olyan jelentéseket képezni, melyek elmondhatnak valamit a létezésről, magunkról?

Bizonyára – eszmeileg-ideológiailag is – érdekes következtetésekre lehetne jutni abból a tényből (kiindulva), hogy Mészöly ötvenes-hatvanas évekenbeli regényei perszónálisak, s majd csak a hetvenes évek közepétől, a **Film**-mel kezdődően válnak meghatá-

²¹⁶ I.m. 527.

rozóbbá az én-visszavonás eljárásai. A személyesség-személyiség hangsúlyozása egy kollektív ideált propagáló korszakban (a hatvanas évek végén, amikor a **Saulus** és a **Pontos történetek ...** íródott) vagy éppen a **Film** Kamera-nézőpontjában lelepleződő – közösségtudatot deklaráló, valójában elszemélytelenedő – beszédmód az individuum jogainak és felelősségének etikai jelentéshordozója is lesz. S nyilván, a későbbi – a nyolcvanas-kilencvenes években kiteljesedő – „elszemélytelenedő” formában is találunk a korhoz kapcsolható jelentéseket. Itt azonban – érzésünk szerint – inkább másról van szó. S ez, a kései művekben megfigyelhető elbeszélő forma a **Megbocsátás** című műben jelenik meg először a regények sorában.

A mű elbeszélői pozíciója a hagyományosnak tekinthető egyes szám harmadik személyű (múlt idejű) auktoriális, újabban „imperszonális”-ként pontosított elbeszélői helyzetet eleveníti föl. A szakirodalomban konvencionálisnak tekintett „mindentudó nar-rátor” itt is a szokások, hagyományok, tájak és tárgyak pontos ismerője.

Sokat tud a városka múltjáról, történelméről (a régi Pándzsóról, a valamikori pestisjárványról), ismeri épületeit, (irattár, kaszinó, Lipovszky vendéglő stb.), jellegzetes fi-guráit, személyes életük titkait (l. Böröcz polgármester és Porszki Ábel vagy Farda kis-asszony életének szálai hogyan szövődnek egymásba).

Tud a „családtörténet” szereplőinek mindennapos tevékenységéről, szokásaikról, összekuszálódott kapcsolataikról, beszél álmaikról, sejtelmesen utal múltbeli titkaikra, homályos vágyaikra, megidézi szavaikat, sőt, ki nem mondott gondolataikat is. Leleplezi érzéseiket, mozdulataikat, gesztusaikat.

A körültekintően tájékozottnak tűnő narrátor sok adatot, információt közöl az olvasóval, számtalan titkot felfed, de homályban hagy olyan részleteket, melyek jelzésével a befogadó kíváncsiságát igencsak felkeltette. (Gondoljunk pl. Anita és az apja titokza-tos kapcsolatára, a zöldköves pecsétgyűrű történetére vagy Mária múltbeli életének ho-mályára, meghalt vőlegényére, vagy az Iduska néni álmjárásában megelevenedő Han-gos-pusztára, Porszki Ábel „őszies titkaira” stb.)

Az elbeszélői szövegközlés nem az egyértelműsítésnek, hanem a sejtetésnek tulajdonít nagyobb jelentőséget. A legmegfejtetlenebb Titok, maga a vonatfüst, mely

„kígyózó felhőcsik”, „derengő kárpitfoszlány”²¹⁷, „városszél fölött veszteglő füstcsik”-ként „mozdulatlanul, nem halványulva, akár a kelengyék óriási lepedőin a foltok, melyekkel a fehérítő sem bír”²¹⁸, „masszívan őrizte formáját, mint ami egyre inkább belefeledkezett a maradandóságba.”²¹⁹

A vonattól származó füstcsik, mely az elbeszélés indításában a hozzákapcsolt gondolati-érzelmi asszociációk révén már figyelemfelkeltően hangsúlyozottá válik, az is-méltódó narratív utalások nyomán „kísérője és szemtanúja” is lesz a történeteknek s az elbeszélteknek. Egyszerre várakozás és remény, valami masszív, mégis megfoghatatlan maradandóság.

Az olvasónak gyakran támad olyan érzése, hogy az elbeszélő többet tud, mint amennyit elárul neki.

Máskor a narrátor igyekszik körültekintően feltárni a tényeket, de a részletező kép-leírások és a kiegészítő, pontosító adatok, magyarázatok csak a „bizonytalanság árnya-latai”-t teszik érzékelhetőbbé. A következő részletben például, ahol az elbeszélő a Porszki-akta függelékében talált lapkivágáson olvashatókra reagál: „A temető megléte nem volt légből kapott, írásos feljegyzések utaltak rá, találtak is bőven csontokat, csupán az volt gyanítható, hogy az írásos feljegyzés (és térkép) esetleg maga is fantazmagória volt a maga idejében. Az 1600-as évekről van szó. A térképet később közölték a helytör-téneti évkönyvben, elemezték, magyarázták, semmire se jutottak.”²²⁰

Ez a sejtetést és bizonytalanságot egyaránt tükröző elbeszélői közlés vonatkozhat „egykori” és „jelenbeli” események interpretálására is (pl. az előbbi írásos feljegyzés és térkép hitelesíthetőségének kérdése vagy a bejárat nélküli búzamező körében fölfedezett halott lány megmagyarázhatatlan otléte).

A halott lányról készített légifelvétel atmoszférájáról folytatott kaszinói beszélgetés összefoglalását az elbeszélőtől halljuk:

²¹⁷ I.m. 516.

²¹⁸ Uo. 519.

²¹⁹ Uo. 536.

²²⁰ I.m. 513.

„Állították, hogy ilyet kitalálni nem lehet, ilyen csak lenni tud. Majdnem körzővel kihúzható, kerek térségen dőlt meg a búza, és még azon belül is olyan dermedt nyugalomú kaotikussággal, hogy ahhoz képest a rend minden elképzelése sivár erőlködésnek hatott. Igen – mondták –, amit mi a felbomlás képzetének körébe utaltunk, na-gyon is meglehet, hogy valójában egy áttekintésünket meghaladó bonyolultabb kategória, bonyolultabb rend világába tartozik.”²²¹

A kettős világra, sőt ennek sejtető valamikori egységére s „egy miénknél beavatottabb világ” létezettségének jelzéseire bukkanunk több helyütt is a narrációban. Anita különleges technikával készülő képén madarak búcsúznak a föld négy lábú állataitól. *„Patak választotta el őket egymástól, de az egykori híd, mely a két partot össze-kötötte, már csak üszkös romjaiban volt látható, szálkásan meredezett. Fekete nap világított fölöttük, noha középtűt kettérepedt.”²²²*

S Anita lesz az, aki később nyitva talál egy könyvet a biedermeier asztalkán, melyben valamilyen régi, vallomásos szerzőtől olvassa a következő sorokat: *„(...) két világ között görbült kérdőjel vagyok, két part között a szakadék fölött lebegő hídvívre kötött nyomorék vagyok”²²³*

A kis Andrisnak is *„Volt egy törékeny mozdulata, mely a megszólalásig hasonlított a szarvasokéhoz, mikor az agancsukat lassan és föltartóztathatatlanul fordítják át a másik oldalra. Mintha egy mienknél beavatottabb világegyetem fordulna ilyenkor a tengelyén.”²²⁴*

Az író sajátos világképének jellegzetes vonása egyfajta mélyebb, archaikusabb összefüggéseken, analógiákon alapuló világérzékelés. A mészölyi elbeszélő a külső és belső valóság kaotikus szövevényében felismerhető nyomjelek után kutat. Felfokozottan kifinomult érzékenységgel, ráhangoltsággal fogja fel és továbbítja ezeket a jeleket (jelzéseket) ... Mintha valóban ez lenne, lehetne a rábízott feladat, a létértelmet adó

²²¹ I.m. 512.

²²² Uo. 504.

²²³ I.m. 527.

²²⁴ Uo. 529.

cselekvés ... Hétköznapi fájdalmainkat, szomorúságainkat, vágyainkat, álmainkat mélyen átérezve, személyes, nemzeti és emberi tragédiáinkkal azonosulva, de tágabb dimenziójú létszemléletével a szűkhatárú léten való érzéki-szellemi-esztétikai fölülemel-kedésével egyszerre mutatja fel a nyomorúság világát s annak emberi, emberen túli, homályos összefüggéseit..., hogy „*legyen tanúja a nyomorúság szépségének*” – ahogy az írnok fennhangon ki nem mondott megbocsátó kérésében olvashatjuk.

Az író az emberi-természeti létezés titkait faggatja. A természeti, közösségi és sze-mélyes lét működési mechanizmusa izgatja a szerzőt. Elbeszélői minőségében ezért „forogat meg” minden elékerülő darabot, ezért néz és érzékel „nagyon közről” mindent: régi képet, elszíneződött fotográfiát, térrészletet, újságokat és lapkivágásokat, mozdulatokat és érzéseket, gondolatokat és cselekedeteket, épületeket és felhőket, vonatfüstcsíkot és bejárat nélküli gabonakört, vakondtúrást és Farda kisasszony zongoraszólamát, vadgesztenyék egymástól elhatárolt koppanásait.

Teremtett elbeszélője által mintát ad egy többirányú, gazdagabb, tágasabb valóság-érezékeléshez. Az olvasón múlik, mit és mennyit fog fel ezekből a jelzések-ből, milyen nyomokra (nyomjelekre) bukkan. Hogyan kelti életre, készíti el a „*rekonstrukciós tan-folyamon*” részt vevő az „*áldozatok fantáziamaszkjait*” (ahogy a pestismajálisokról szó-ló Acrotophorius írásában olvashatjuk).

A narrációban minden együtt létezik itt „a maga egyidejűsítő polifóniájá”-ban. A gondolatpárhuzamoknak, az analógiás kapcsolódásoknak, az asszociációknak nincs vé-gük, mint ahogy a történeteknek sincs, olvashattuk a **Saulus**-ban, s hozzáfűzhetnénk a **Családáradás** utolsó szavát is: „Végenincs”. S nemcsak végük, de bevezetésre emlékeztető kezdetük sincs a történeteknek. A mészölyi nyitás „in medias res” helyezi szituációba az olvasót, s bőséges „híryanaggal” látja el, a külső és belső valóságérezékelések olyan szokatlan jeleivel is, melyek a kauzalitás jegyében szerződő logika számára értelmezhetetlennek tűnnek.

A **Megbocsátás** című beszélyben „in medias res” kezdetűek a fejezetek is: törté-netek, képek, tablók bomlanak ki a részek egymásutánjában, látszólag függetlenül egy-mástól, valójában azonban már korábban fölillantott, utalással jelzett történetegységet bontanak ki részletezőbben (pl. Anita készülő képéről, munkájáról több részletben (az

1., 4.,14.,16.,17. részekben) szerzünk tudomást, Máriát is újabb és újabb kiegészítő ada-tokkal, képpel, cselekvéssel, mozdulattal vagy beszéddel állítja az egyik legfontosabb szerepkörbe (1.,6.,8.,9.,12.,13.,17.,20-21. részekben), az írnok által tanulmányozott Porszki-akta is más-más tényanyaggal és szóbeszéddel bővül a különböző (1.,3.,4.,7., 10.) fejezetrészekben, több helyen történik utalás a búzaföldön talált halott lányra is (5-8.,17. stb.).

Az elbeszélő vissza-visszatérően, fokozatosan tárja fel a történetek világát s a tör-tétek valószínűsíthető részleteit. Az elbeszélés jelenével együtt zajló történetek koráb-biakkal, különböző múltbeliekkel egészülnek ki (az írnok gyermekkorra a családi fotó alapján, a Porszki-akta régebbi történetei, melyek egészen az 1600-as évekig nyúlnak vissza az iratcsomó függelékében talált lapkivágás szövege szerint). De bizonyos múlt-

beli eseményleírás közben utal az elbeszélő a később bekövetkezőre is (pl. az előbb említett családi fotón „*az írnok testvérnénje még nem sejtí, hogy hamarosan belefullad a Csörge-tóba*”).²²⁵

A Mészöly-művekben már megszokott folyamatos jelenidejűség vagy még inkább egyidejűségek színterein vagyunk itt is. A különböző idősíkokon (múlt, jelen, jövő pl. az álmok formájában) zajló események vertikálisan egymáshoz kapcsolódnak. Nem vélet-len, hogy majd a **Családáradás**-ban a krónikás az Idők Könyvét emlegeti, amely végigírhatatlan.

Az elbeszélői pozíciónak a legsajátosabb vonása az, hogy térben és időben s az ér-tékelés síkján is mozgó, rögzíthetetlen. Ebből következően a külső és a belső nézőpont folytonosan váltakozik az elbeszélői közlésben.

Idézzük a kisregényt indító szövegrészt: „*A vonat már rég kifutott az állomásról, a hosszan kígyózó füstcsík otffejejtette magát a levegőben. Az lett volna valamilyen győze-lem, ha ez a füstcsík nem foszlik szét, továbbra is ott marad a városszél fölött, ott érik az évszakok, túléli a képviselő-választást, a fővárosból érkező „filléres” vonatokat, a búcsúkat és Porszki úr temetését. Ha belesimul az égbolt visszatérő mindennapjaiba.*

²²⁵ I.m. 507.

Volt is remény erre, mert még este nyolckor sem foszlott szét, feltűnés nélkül a helyén maradt, mintha puszta felhőalakzat volna, mely olyan döntésre jutott, hogy nem kíván meghalni.

*Családja nem tudott semmit erről a várakozásról.*²²⁶

A „beszéd” elkezdődik a szerzői tudat teremtetten elbeszélőnek a „pozícióba” helyezésével és beszédtevékenységének elindításával. A megelevenített térben és az aktualizált időben (jelenben) benne él az elbeszélő. A látványelemek legalábbis erre engednek következtetni: állomás, az ott maradó füstcsík. Majd a megidézett látványrészlet atmoszférateremtő interpretálása következik. Az idő- és térdimenzió kitágul, s az időtávlatos áttekintésben a konkrét valóságrészletek, látványelemek összekapcsolódnak a beszélőnek tulajdonított szenzuális, érzéki, érzelmi és intellektuális elemekkel. A külső valóság-elemek belsővé válnak, s a belső érzékelés, lélekállapot transzponálódik a tájba, de úgy, hogy elsődleges jelentésüket is megőrzi, ugyanakkor a látvány és a szubjektív érzékelés folytonos együttlétezését jelzik.

Az idézett műkezdő részletben a második bekezdésként kiemelt zárómondat („*Családja nem tudott semmit erről a várakozásról*”) az elbeszélő közlésében megjelenő s neki tulajdonított (tulajdonítható) érzéseket, gondolatokat a történetben szereplő s csak a következő bekezdésben jelzett bírósági írnokhoz kapcsolja váratlanul, meglepetésszerűen (várakozás, remény a győzelemre, melyet „*az égbolt visszatérő minden-napjaiba*” belesimuló füstcsík jelképez(het)ne). A talányos füstcsík – utaltunk már rá – visszatérő látvány-eleme lesz az elbeszélésnek.

Az időben-térben és tudati-pszichikai szinten jóval tágabb horizontú, értékelő mozzanatok is tartalmazó elbeszélői nézőpont gyakran azonosul valamelyik szereplő nézőpontjával, s ezáltal olyan finom, rendkívüli fogékonyságra és érzékenységre valló érzéseket-gondolatokat-reflexiókat tulajdonít a hősöknek, melyeket se megismerhető személyiségjegyeik, se műveltségüket körvonalazó foglalkozásuk, magatartásuk alapján nem hitelesíthetünk (pl. az írnok előbbi „különös” várakozását).

²²⁶ I.m. 503.

Az elbeszélésben leginkább a bírósági írnokéval azonosítható elbeszélői nézőponttal találkozunk. Az írnok az egyetlen, névvel nem azonosított szereplő, s foglalkozása, szenvedélye (régirátok olvasása) is predestinálja az elbeszélői kompetenciára. Van valami furcsa mégis ebben a szerepazonosságban. A történet szereplői közül ugyanis az írnok a legkevésbé szimpatikus az olvasónak; kisszerű, jelentéktelen, csinovnyik-képzetű figura. Mégis olyan „másodlagos elbeszélő”-vé válik, aki a Porszki-akta iratait tanulmányozva igyekszik rekonstruálni az egykor történeteket. Ezen a tevékenységi szinten azonosulhat a narrátori nézőpont az írnokéval.

Az azonosulás és elkülönülés sajátos elbeszélői ritmusát követhetjük a külső és belső fokalizáció váltakozásában az alábbi részletben:

Az írnok *„Este nyolc óra felé vette észre az irattár ablakából, hogy a vonatfüst csíkja változatlanul ott vesztegel a városszél fölött.*

Mielőtt hazament volna, beugrott egy percre a belvárosi templomba, és farkaszemet nézett az alagútmély homállyal, a macskaszem örökméccsel. Különös gondolata támadt, amibe majdnem gyűlölet vegyült. Kinek a részvételére számíthat, ami egyszer és mindenkorra észrevétlenül pusztult el, anélkül, hogy valaha is kitűzték volna a perét tárgyalásra?”²²⁷

Az első bekezdésben jelzett perspektíva a tér és idő síkján azonosul az írnok látószögével. A második bekezdés első mondatában (*„Mielőtt ... beugrott ... és farkaszemet nézett az alagútmély homállyal ...”*) a külső fokalizáció (a szereplőn kívüli nézőpont) belső nézőpontra vált. A tényközléshez pszichikai-értékelő mozzanatok kapcsolódnak. Az idézett részlet utolsó mondata (*„Kinek a részvételére számíthat...”*) egyenes idézetként vagy tartalmi idézésként is olvasható, melyben az elbeszélő a hős különös gondolatára utal. Az idézőjel hiánya talányossá, többértelművé teszi a közlés alanyát. A beszédmód sajátossága azonban egyértelműen a narrátori tudati-pszichikai reflexiókhoz kapcsolja az előzőeket (*„Kinek a ...”*) is. (Az írnokhoz a „másodlagos” elbeszélői szerepkörben köthetnénk legfeljebb.)

²²⁷ I.m. 505.

A térbeli és időbeli síkon történő azonosulásra, azaz az elbeszélő által felvett szereplői látószögre számos képet idézhetnénk a műből. Az írnok perspektívájának felvételén kívül többször láthatjuk Anita nézőpontjából is a leírtakat, elmondottakat. Nem véletlen ez a látószög sem, hiszen Anita a történés idejének néhány hónapjában (tavasztól karácsonyig) egy képet készít. Idézett szavai, gondolatai az alkotás, a megjelenítés gondjairól vallanak (pl. hogyan lehet üszökkal üszköt érzékeltetni, vagy még nem látja ponto-san az üszkös híd felé forduló szarvas mozdulatát stb.). A családdal együtt mi is tanúi leszünk az alkotói megtorpanásainak és nekilendüléseinek.

„Anita egyszerre két égetőpálcát vett magához, és leheletfinoman ráperzselte a fára a szoros ékbe záródó flamingócsőrt.

Egész beszélgetésük alatt ezt a lassuló pillanatot várta, mikor az ujjaiiban érzi már az egyetlen lehetséges vonal tervét. Ez a technika nem tűrt javítást, próbálkozást; olyan volt, mint a megbocsátás fordítottja.”²²⁸

A külső perspektíva belső nézőpontúvá alakul az elbeszélői pozícióváltás következtében, s a szereplő (Anita) nézőpontjával azonosulás egyszerre több síkon is megjelenik (tér-idő, érületi-lelki-pszichikai síkon - a várakozás, ...*az ujjaiiban érzi...*). Az idézet zárómondata újbóli perspektíva-váltást mutat. Az előzőek magyarázataként hozzákapsolt rész az elbeszélő (külső) nézőpontjából értelmez és asszociál, hasonlít, bár – meg- jegyzendő -, hogy a gyakori perspektíva-váltás miatt olykor nem is egyértelműsíthető pontosan, kinek a látószögéből és/vagy pszichikai-ideológiai (értékelésbeli) nézőpontjából láthatjuk, értékelhetjük az eseményeket, kinek tulajdoníthatjuk a mondottakat. Az előbb idézett részlet utolsó közlésének első tagmondatát (*„Ez a technika nem tűrt javítást, próbálkozást”*) Anita gondolataként is, de talán nagyobb valószínűséggel az elbe-szélő egyszerű, az olvasónak szóló magyarázataként olvashatjuk, annál is inkább, mert a folytatódó gondolat a mű központi, címmel is kiemelt „lélek- és tudatállapot” vagy „világhoz viszonyulás” (a megbocsátás) jelentésének körülírásához szolgáltat adalékot.

²²⁸ I.m. 510.

Az alkotás, a művész dilemmái fogalmazódnak meg az elbeszélőnek Anitával, a képalkotóval való alkalmankénti nézőpont-azonosulása révén. S talán éppen emiatt nem véletlen, hogy a történet csúcspontján (amikor az írnok felmegy a manzárdszobába Mária után) Anita képzeletbeli eseményleírása által „láthatjuk” mi is a jelenetet.

„Anita pontosan látta a rongyszőnyegre letepert Máriát, ahogy átlósan megvilágítja a havas holdfény; látta az erőszakosan kemény, szűzies mellét, ahogy kínálja magát, de ahogy diadalmas bosszúval előbb maga hatol be tövig önmagába, és lucskos ujját tartja maga elé erőltet védekezésül. Aztán újra a teljesen összekavarodó dobbanások és zuhanások, mint valami egy helyben topogó, megbéklyózott üggetés. Iduska úgy vélte, hogy a szél nyomja a havat a manzárd meredek tetejéről a rózságyásra – de aztán el is mosolyodott mindjárt, s azzal vigasztalódott, hogy vastagabb lesz a rózsákon a takaró.”²²⁹

Az érzéki leírások, az erotikus mozzanatok át-meg átszövik a Mészöly-prózákat. Az előbbi jelenetnek Anita a fültanúja lesz, és képzeletében érzékien megidézi a történeteket. Iduska néni másféle magyarázatot fűz a hallottakhoz, s a jelenethez kapcsolható jelentés így válik többértelművé.

Gyakoriak ezek a pozícióváltások a műben. Más szereplőkhöz kapcsolva is megje-lennek alkalmanként: pl. Gergely a manzárd előterének karzatáról nézi végig szülei szeretkezését; a gabonaföld fölött kerengő pilóta látószögéből és érzékelési szférájából kapunk pontos képet a halott lány testhelyzetéről; a képről folytatott kaszinói beszélgetést hallhatjuk; az írnok édesapjának látószögéből tekinthetünk az ünnep estéjén az óbortól felhevült társaságra (*„Az öregúr pőfékelve nézte őket, ahogy a bakalódó kis állatokat, a macskát, kutyát szoktuk nézni”*).²³⁰ De idézhetnénk az álmokat is, Máriáét, az írnokét vagy Gergelyét, amelybe Mészöly a saját meséjének egy részletét építi be, a zárójeles elbeszélői közlés (*„közvetlen plágium egy szívhez szóló mesekönyvből”*)²³¹ pontosítja is a szöveg forrását, eredetét, stb.

²²⁹ I.m. 540-541.

²³⁰ I.m. 536.

²³¹ I.m. 521-522.

Mészölyt olvasva az az érzése az embernek, hogy minden részlet fontossá válhat és jelentőséggel bírhat. Az elbeszélői szövegrészekben ugyanis azt látjuk, hogy a narrátor nem tesz különbséget lényeges és kevésbé lényeges, tipikus és egyszerű között. Az elmosódott fotográfián talált zöldes penészfolt, az írnok bódult erőszakossága, Anita ké-pe, Mária hógolyózása a gyerekekkel, az európai vízállásjelentésekből levont következtetések, az egykori Lipovszky vendéglő elhanyagolt, szemetes hátsódvara, de a család-történet, város- és nemzettörténet közelmúltba, régmúltba vezető szálai mind-mind valamilyen szinten egymáshoz kapcsolódnak, együttléteznek.

Az elbeszélői szövegben a mikro- és makrototalok váltogatják egymást. A múlt-idéző fotók és az albumba kívánczoló állóképszerű jelenetek, beállítások a Mészöly-művekre jellemző leíró szövegtípusra^{231/a} irányítják a figyelmet. Az egyik legemlékeztetesebb képleírásból idézünk két részletet:

„Bizonytalan fotográfia volt, és eléggé megviselt. Felső harmadát zöldeskék elszíneződés tette ódonná, ingadozva a penészlerakódás és a márványos hártymáz között, amilyené a hajdan kiömlött folyadékok szervülnek hozzá bármihez, ha sikerült megúszniuk a rögeszmés törölgetést. Valamilyen fűszerrel kevert tea vagy méhsör vagy lemo-náta? Vagy egy szelet napon meglágyult veronai salám préselődött hozzá? Tapintásra mégsem lehetett érezni rétegeket a kép felszínén, sokkal inkább úgy tűnt, hogy magában az előhívóban játszódhatott le a folyamat, ami már eleve predesztinálta, hogy a kép milyen lesz és mit őriz meg az időnek (...).”

S néhány bekezdéssel később a folytatás: *„Az egykori társaság fölött üres az égbolt. Lehet, hogy a piactér galambjai akkor repültek ki a látótérből, vagy éppen akkor készültek belerepülni – így véglegesnek maradt a rés.”*²³²

^{231/a} Mieke BAL utal rá, hogy a „leírás” kezdetektől fogva nagy kihívás elé állította a narratológiát. Genette az elbeszélés határának tekinti, Hamon az elbeszélés leíró kitágításáról beszél, Ricardon szerint a leírás olyasvalamit beszél el, amit nem lehet elbeszélni („l'inénarrable”-jelenség). M.B.: A leírás mint narráció. Ford.: Huszanagics Melinda. In: Narratívák 2. Történet és fikció. Vál. és szerk.: Thomka Beáta. Kijárat Kiadó. Budapest. 1998. 135-171.

²³² I.m. 506-507.

A narrátori látószög a kép legapróbb részleteitől az üres égbolt „hiányáig”, „réséig” mindent befogad a látóterébe, a látvány érzékelése tapintó (máskor halló) és emlékező, felidéző, képzettársító mozzanatokkal egészül ki. A konkrét érzékleteket, asszociációkat, gondolatokat aztán valamelyik szereplő érzékkörébe utalja, érzékköréhez kapcsolja. Ez esetben az írnokéhoz, aki megtalálja a szobában az asztalfiókból kiesett régi fotót, és szemügyre veszi. Az idézett részletben az élőbeszéd közvetlensége keveredik egy nagyon pontos megnevezésekre törekvő igényes beszéd(írás)móddal.

Az elbeszélő által előadott történetek jelenetszerűen bomlanak ki a mű fejezeteiben, azaz a megelevenített téridőben képzeljük el a láttatót és elmondót is. Ezért is azonosulhat gyakran valamelyik szereplő nézőpontjával. S már utaltunk arra is, hogy észleleteit sokszor a hősökhöz köti, általuk átélt érzelmi-tudati reflexióként rögzíti. Ezáltal – úgy tűnik – erőteljesen megnöveli és kiterjeszti a hősi (szereplői) szerepkört. Ugyanakkor azt is érezzük, hogy az elbeszélést mindvégig a narrátor uralja, s a szereplők tudatába helyezkedés az elbeszélő (s tágabban, a művön kívüli dimenzióban a szerző) szerepjátszó hajlamát mutatja; hogy a bennük fölmerülhető, de általuk megfogalmazhatatlan gondolatok, érzések, észleletek formát-alakot nyerhessenek. Az elbeszélői pozíció játékterében (mely az azonosulás és az elkülönülés folytonos váltakozásán alapul) a külső fokalizációból származó referenciális, informatív és az elbeszélő-szereplők viszonylatában megjelenő szubjektív mozzanatok az „átélt tudatok” (a belső fokalizáció) által mélyebb pszichikai-tudati (intellektuális) tartalmakkal telítődnek, melyek ősi emberi vágyakat keltenek életre (ilyen a várakozás, a szépség, a tisztaság, az ártatlanság motívumköre, de ilyen a teremtés, az alkotás vágya is, sőt tágabb értelemben a „valamilyen nyomot hagyni” magunk után, létezésünknek nyomát, lenyomatát, nyomjelét hagyni a világban).

Az elbeszélői elkülönülés (a tágabb téridejű és értékelési távlat) azonban mást is jelez. Külön tanulmány tárgya lehetne, mennyire cselekvőek a mészölyi hősök; létezési és cselekvési területet milyen határok közé szorítja a szerző s a szerzői tudat teremtette elbeszélő. Mészöly világszemléletének sokdimenziójú kiterjedését a befogadó csak sejt-heti, felmérni és összefogni nem tudja.

A Mészöly-művek hősei – úgy tűnik – inkább az elbeszélő gondolati-érzéki-érzületi közvetítői. A narrátori és az ún. szereplői beszédmód egyneműsége, homogenitása az előbbi következtetést valószínűsíti, bár az elbeszélői pozíció rögzíthetlensége miatt egy-bemosód(hat)nak a narrátor és a szereplők tudatának határai. (Mindenesetre a hangsúlyozott elbeszélői jelenlét, megfigyelés által válhatnak egyediségükben is különlegessé-ké, emlékezetessé a Mészöly-szereplők – lelki-szellemi tartalmukkal. Az is lehetséges, hogy csak az interpretátori „rendteremtő szándék” problematizálja az elbeszélő-szereplő viszonyt, a nézőpont rögzíthetlensége, a narrátori pozíció azonosuló-elkülönülő mozgása ugyanis egyidejűleg jelzi a különböző tudatok másságát és azonosságát is.)

Az életképeket és képleírásokat kibontó részekben általában csak rövid (néhány mondatos) párbeszédes szövegegységekkel találkozunk. Hosszabb lélegzetű dialógus a negyedik fejezetben olvasható: Anita és az írnok párbeszéde. Kettejük beszélgetése lesz hangsúlyos a továbbiakban is (a 9. és a 16. fejezetben). A mű záró részeiben (17. és 20. rész) pedig az ünnepi asztalnál ülő család beszélgetése válik fontossá.

A párbeszédek szűkszavúak, talányosak, feszültséggel telítettek, hangulatilag-atmoszférikusan előkészítik a végkifejletet. Pl. a 4. részben Anita képe indítja el a beszélgetést a házaspár között:

„- *Nem félsz, hogy mire elkészülsz ...*

- *Nem gondolok rá. (...)*

- *Befejezed, és valami más is befejeződik. Ki tudja?*

- *Ilyen ereje volna? Azt hiszem, túlbecsüled. Egyszerűen szeretném kifejezni magamat.*

- *Kifejezni vagy befejezni?*

- *Mitől vagy ilyen harapós? (...)*”²³³

Az írnok lélekállapota, közérzete a tények mögötti sejtelmes összefüggések jelentéstartományában válhat értelmezhetővé.

²³³ I.m. 509.

VI. 4. A tanú és a krónikás

A **Megbocsátás** narrációja mindvégig a hagyományos elbeszélői formára valló múlt idejű történetmondással él. Az elbeszélő otthonosan mozog a családi intimszféra és a század eleji kisváros világában. Jó ismerője a színhelynek, de a gondolatoknak, érzé-seknek, vágyaknak is. Sajátosan változó, mozgó, rögzíthetetlen elbeszélői pozíciójából adódóan azonban korlátozza is „mindentudó”-i szerepkörét azáltal, hogy az események felidézte téridő világban benne él, sőt gyakorta azonosítja is önmagát a szereplőkkel. A narrátor tehát nemcsak megelevenítője, felidézője, de tanúja (átélője, jelenlévője, szem- és fültanúja) is lesz a történéseknek.

Az elbeszélői perspektíva azonban nemcsak horizontálisan (a történet és a szereplőkkel azonosulás síkján), hanem vertikálisan is folyamatosan tágul. A családtörténetet a fikció szerint különböző helyekről származó „történetek-szövegek” egészítik ki: a Porszki-akta peranyaga, a függelékében talált régi újságcikk a pestismajálisokról, szóbeszéd, anekdoták, legendák, szemtanúk vallomásai, stb.

Rafinált, „kimódolt” szerep- és perspektíva-váltásokat láthatunk például az alábbi részletben:

„Az írás a pert megelőző hónapokban (1922) jelent meg a megyei lap irodalmi rovatában, bizonyos Syrasius Acrotophorius tollából. (Az álnév mögött feltehetőleg egy másik álneves személy húzódott meg, Mariosa Jakab, a megye költője, aki előszeretettel foglalkozott a város múltjának regényes mozzanataival, nekrológia szerint tüdőbajban halt meg, de a helyi pletykák úgy tudták, hogy őt valóban megfojtották bosszúból, egy szerelmi kulcsnovellája miatt. Múltba kalandozó, színes fantazmagóriái viszont nagy közkedveltségnek örvendtek a háborút követő inflációs időkben.)”²³⁴

²³⁴ I.m. 513.

A szerző szerepjátszó hajlama, ironikus-groteszk öntükrözése s az elbeszélő sajátos magatartása-módszere (nyomozás, pontosításra törekvés, a bizonytalansági tényezők számbavétele, különböző forrásokra hivatkozás, stb.) mind-mind jelen van az idézett szövegrészletben. A többszörös fikció által teremtett beszédshituáció a következőképpen alakul az előbbieken: az írnok olvassa, az elbeszélő mondja s Syrasius Acrotophorius (azaz Mariosa Jakab) írja a szöveget. E játék arra jó az elbeszélőnek, hogy a történetbe iktassa a régmúltat (l. írnok-perirat-olvasás), s arra is, hogy párbeszédet folytathasson Syrasius Acrotophorius írásával, azaz újabb adatokkal kiegészítse, hitelesítse vagy éppen érvénytelenítse az „író” feltevését, teóriáját (fantazmagóriáját) a régi Pándzsóról, az egy-kori sírvárosról.

De „*Acrotophorius különböző feltevésekből*” szerkesztett története (mely az írói módszernek s az elbeszélői történetmondásnak a bemutatása, leleplezése is) leginkább a képzeletbeli olvasót „szólítja meg”, vele folytat párbeszédet. A lapkivágás szövegében a pestismajálisok sajátos rituáléjáról a következőket olvashatjuk:

„Ilyenkor készítették el az áldozatok fantáziamaszkjait, a ruháikat, s igyekeztek mindent betanulni, amit a családi emlékezet megőrzött róluk, magánéletük részleteit, nyilvános szerepléseiket, sőt a „biztosra vehető” érzéseket és gondolatokat” is. Mindezzel egy külön erre a célra kijelölt majálisbizottság foglalkozott. Ebben a legalsó korhatár három év volt, a legfelső nem volt korlátozva, így a legkörültekintőbben lehetett biztosítani a rekonstrukciót. A bizottság mindent számon tartott és számba vett, szájhagyományt, pletykát, a családi levelesládák anyagát, az utódok atavisztikus beidegzéseit, elszólásait, álmait, szokásait, szófordulatait, váratlan és visszatérő déja vuit. Évről évre így állt össze ugyanaz a kép valamennyi áldozatról, noha mégis másképp. Azért ugyanis, mert akik a majálisra magukra öltötték a maszkokat, és részt vettek a „rekonstrukciós tanfolyamokon”, személyükben évenként változtak.”²³⁵

²³⁵ I.m. 514-515.

A szerzői tudat alapvető törekvése: elkészíteni a „fantáziamaszkok”-at és életre kelteni az egykori (valamikori) áldozatok érzéseit, gondolatait. Lehetéges (elképzel, elképzelhető) létrekonstrukció.

A múlt és az egykor voltak (lehettek) felidézésére vállalkozó elbeszélő – krónikási szerepkörének megfelelően – minden forrást (írástos feljegyzéseket és szóhágyományban élő történeteket, pletykát, egykori tanúk és krónikások adatait, sőt fantazmagóriáit is) felhasznál a hitelesebb rekonstruáláshoz. A minél pontosabb lét- vagy valóságrekonstruáló törekvés irányítja az elbeszélő nyomozását, nyomjel-kutatását, de a különböző forrásokból szerzett adatok, tények, információk folytonos megkérdőjelezését, pontosítását, módosítását is.

Az elbeszélőnek körültekintően kell eljárnia a rekonstrukció során. Egyszerre személytelenül és személyesen is jelen kell lennie a megidézett világban. Az elbeszélői pozíció folytonos perspektívaváltásai, módosult nézőpontjai szolgálhatják a többirányú, több dimenziójú valóságfelidézést. Így készülnek a „névtelen áldozatok fantázia-maszkjai”, hogy megörökíthessen a létezés.

Mészöly mindig és mindenütt „nyomjelek” után kutat, hogy nyomtalanul mégse tűnhessen el minden a világból. Az emberi létezés szenvedését mélyen átérezve, de testi-lelki nyomorúságunkat leplezetlenül feltárva lesz krónikása a régmúltnak és a közelebbinek, a történelemnek és az emberi emlékezetnek, s lesz tanúja is a „nyomorúság szépségének”.

Mert minden nyomot hagy a világban. E nyomok kutatására, „nyomjel-olvasó”-nak szegődik Mészöly, s az ő nyomában az olvasó is; a társszerző, ha úgy akarja.

VII. Családáradás-időáradás

VII. 1. Műáradás

(„A szép titkolódzás desszertje”)

„(...) inkább a lehulló leveleké ez a szabadság.

(...) A mélyvízi leltárról azonban nincs hiteles napló.”²³⁶

Sűrű szövésű a mészőlyi próza. Lassan alakult, terebélyesedett az életmű vertikálisan és horizontálisan egyaránt. Egymásra rétegződnek a művek nemcsak az életmű-képlet okán, hanem Mészöly maga is tudatosan építi be legutóbbi könyveibe a korábbi novellák, elbeszélések, kisregények részleteit, megkapó tájképeit, anekdotáit, újból és újból megidézi, életre kelti a családi legendáriumából ismert ősoket.

A nyolcvanas-kilencvenes évek reprezentatív kötetei, alternatív formái egyre hangsúlyozottabban jelzik azokat a gondolati – tematikai komponenseket, melyek a kései művek jellegzetes jegyeivé válnak. A **Volt egyszer egy Közép-Európa** (1989) terjedelmes (több mint 600 oldal) kisprózai válogatás harmincöt év műveit ötvözi regénnyé (regényszerűvé). Alcíme; *Változatok a szép reménytelenségre* Mészöly korábbi és kései műveinek is mottója lehetne (l. pl. **Pontos történetek útközben, Magyar novella, Anyasírató, Szárnyas lovak, Sutting ezredes tündöklése, Megbocsátás, Család-áradás**).

Az Én Pannóniám (1991) írásai a szerző szűkebb hazájáról, a Dunántúlról, Pannóniáról vallanak. A **Hamisregény** (1995) „egy közép-európai/pannóniai Atlantisz

²³⁶ MÉSZÖLY Miklós: Családáradás. Kalligram Könyvkiadó. Pozsony. 1995.33-34.

több évszázaddal korábban indított s végérvényesen elsüllyedő, a miénkben záruló magyar „grand récit”-je” - írja **Thomka Beáta**.²³⁷

Az egymásba nyíló szövegvilágok a szűkebb és tágabb térséget pásztázzák folyamatosan. **S**e világokat életre keltő „szemlélő” tekintet leginkább Atyáéhoz hasonlítható a **Családáradás**-ból:

*„Volt valami utolsó mohikános ezekben a szemlékben; csupán a hagyományos ló hiányzott az akaratlanul is megkomponált képhez: körben, a horizont széléig, egy mégis-csak kordában tartott rendetlenség madártávlat. És se egyiknek, se másiknak nincs határa.”*²³⁸

A **Megbocsátás**-sal kezdődő és a kilencvenes évekbeni **Pannon töredék**-kel (1991) folytatódó, majd a **Családáradás**-ban (1995) kiteljesedő beszélyek sora a korábban csak mozaikjaiban fellelhető „családtörténeteket” írja tovább. Változatok ugyanarra a térre, s változatok „a nyomorúság szépségére” (**Megbocsátás**). „A kis keresztrefeszítések” (**Családáradás**) szép történei.

A **Megbocsátás** még inkább a kisvárosi miliőt, nevezetes figuráit s a hozzájuk kapcsolódó történeti vagy kvázi-történeti rétegeket eleveníti meg. Atmoszférájában, töredékes történeteiben, motívumaiban, bizonyos szerepkörök ismétlődésével (összeku-szálódó érzelmi kapcsolatok, erőszak, vér, a régi periratokat olvasó írnok, a fogadott nagynéni, a vízállásjelentéseket hallgató apa stb.) azonban már a **Pannon töredék** és a **Családáradás** következetesebb – személyesebb családi legendákra koncentráltságát idézi meg. Mindhárom mű („beszély”) a múlt századi elbeszélő forma szélesebb ölelésű, lassúbb hömpölygésű történetmondását eleveníti föl, ahol nem annyira a történet(ek)re, mint inkább az elbeszélőre s az elbeszélés módjára terelődik a figyelem. A **Megbocsátás** „családtörténete” a század húszas-harmincas éveiben játszódik, s a **Családáradás** valószínűsíthető „főideje” is a harmincas évek vége; a történet szálai azonban

²³⁷ THOMKA Beáta: Alternatív regényforma. In: Th.B.: Mészöly Miklós. Kalligram Könyvkiadó. Po-zsony. 1955.130.

²³⁸ I.m. 113.

túlnyúlnak a második világháborún. A szorosabb cselekményidőn túl a különböző időbeli elágazások (számos közvetlenül megjelölt – 1848, 1914, 1916, 1918, 1919 – és sok kikövetkeztetést kívánó évvel) folytonosan tágitják a jelent. A **Családáradás** így mintegy száz év történéseit villantja fel a múlt század derekától a huszadik század közepéig, a **Pannon töredék** családi históriája pedig csaknem két évszázadot ölel át az 1700-as évek közepétől ifjabb Siraki Péter 1956-os tárgyalásáig és kivégzéséig.

„*Töredék a világ.*” Apró nyomozgatás, amit elkésve művelhetünk” – olvashatjuk a **Pannon töredék**-ben.²³⁹

Úgy tűnik, a nyolcvanas évektől kezdődően érlelődik meg Mészölyben az az igény, hogy a szellem és a lélek tágabb horizontú hívásai (kihívásai) után „önnön eredetének, szűkebb környezetének (földrajzi és történeti – személyes) felfejtésére vállalkozzon. A **Családáradás** részletei egyidőben formálódnak a **Megbocsátás**-sal. A Jelenkor 1980-as évfolyamában jelenik meg két részlet: Júlia fölvezetése, illetve Egy hosszú délelőtt az ősházban, melyek fejezetcímekként a későbbi regényben is megmaradnak. A **Családáradás** azonban hosszú ideig alakul, érlelődik még, első két részének megjelenése után tizenöt évig. Az „*egykori áldozatok fantáziamaszkjainak*” (l. **Megbocsátás**) legkörültekintőbb „rekonstrukcióját” igyekszik tehát megvalósítani Mészöly ebben a műben.

Ennek a pályaszakasznak kétségtávol legjelentősebb műve a **Családáradás**. A Kalligram Kiadó gondozásában jelent meg Pozsonyban 1995-ben. A könyv borítóján Shraga Weil kellemes színhatású festménye – falevelek, papírlapok hulló, lebegő áradása - kompozicionális rendjében egyszerre idézi meg az elmúlást, a pillanatnyiságot és az örökkévalóvá tett, időtlenített pillanatok sorát a térben.

„*Rekviem ősszel*” – olvashatjuk a könyv első oldalán. Mózer Zoltán művészi fotói, változatos képkivágatai és a szöveg komponáltsága pedig *Börcsök úr agancsnyelű késeinek művészi elrendezésére* emlékeztetnek a regénybeli bolt kirakatában.

²³⁹ MÉSZÖLY Miklós: Pannon töredék. In: M.M.: Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról (Végleges változatok a hagyatékból). Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest. 1991.16.

A kritikai megítélés is – csaknem egyöntetűen – az író újabb alkotókorszakának csúcsteljesítményeként ünnepli, s „a magyar próza máig le nem zárult megújulásának egyik reprezentatív műve”-ként (vö. Márton)²⁴⁰ emlegeti Mészöly kisregényét.

Családrege és krimi. „Anekdota, textualitás, példázatosság, mítosz” (vö. Szilasi)²⁴¹ – minden együtt van itt a maga tenyésző gazdagságában. Tények és képzelgések, felfoszló és kibogozhatatlan szálak ... s a névtelen krónikás résen áll a bordácsi ősház és a bogárdi parókia *másképpen* egyforma labirintusában, hogy kémlelje, feljegyezze és mondja a családi történeteket.

Beszély hat tételben: archaizáló és ünnepélyes retorikával, erős szenzualitású köz-léssel, szentenciózus szövegiséggel. A régies beszédmodot és formát Mészöly ironikus kétértelműséggel idézi meg; történetet mond el, de a csattanószerű lezárás követelmé-nyét – lehetőségét elveti (vö. Thomka).²⁴²

A múlt századi regénytípus huszadik század végi mészölyi változata nehezen felel meg az olvasó előzetes elvárásainak. Család ugyan van, nemzedékek is (az unokáktól a nagyszülőkig, a vérségi és fogadott dédmamáig, dédpapáig), hagyományos családtörté-netet azonban hiába várunk. „(...) a műfaj transzformációs lehetőségeit illetően bizo-nyára nem kevés haszonnal járhatna az *Egy családrege* végével való összevetés: Ná-das regényében a közvetítettség, Mészölynél az „eredet”-elvűség leépítése mentén bom-lanak le a műfaji hagyomány „előírásai”– állapítja meg K u l c s á r -S z a b ó Z o l - t á n. A család sokkal inkább egyfajta alakzatként működik: a – műfajválasztás révén implikált – centrum alakzataként. A családrege műfajvonatkozásai nem kis mértékben azáltal bomlanak szét, hogy az „üres helyek” kialakításában Mészöly az „eredet”-sémát összekapcsolja egy detektívtörténeti narrációs elvvel, amelynek meghatározott sorrendű

²⁴⁰ MÁRTON László: Börcsök úr agancsnyelű késeinek művészi elrendezése. Kalligram 1996/1.49.

²⁴¹ SZILASI László: Pleonazmus: a vízjel retorikája Mészöly Miklós Családáradás című beszélyének domináns trópusáról. Jelenkor 1996/7-8.707-716.

²⁴² THOMKA: I.m. 1995.136.

elemei viszont felcserélődnek, elmozdulnak „helyükről” (...).^{242/a}

A címben szereplő metafora, az „áradás” – A n g y a l o s i G e r g e l y meglátása szerint – „inkább emblémaként szerepel, mintsem poétikailag *megvalósul* a regényben.”²⁴³

B e c k A n d r á s szerint: „(...) a könyvre inkább a zsúfoltság jellemző. Ez persze közel áll az áradás képzetéhez, csak a mozgás, a folyamatosság hiányzik belőle (...). A történetek egyike sem folytatódik.”²⁴⁴

„(...) a kései vagy öreg Mészölynek már nem olyan nagyon érdekes és fontos a kompozíció (...). Valóban, ez csak áradás”(vö. Radnóti).²⁴⁵

A kompozíció és a címben szereplő „áradás” felismerési-értelmezési nehézségeit és különböző megközelítési módjait jelzik az előbb idézett gondolatok. A hagyományos értelmű művészi kompozíció, célulvű szerkesztés hiányként definiálódik. K u l c s á r - S z a b ó Z o l t á n azonban éppen a regény legfontosabb (de)kompozíciós elvének tekinti azt, hogy a családragény és a detektívtörténet kettős dekomponálásával a mű „mintegy ingadozik, hullámozik saját lehetséges műfajiságai körül, és ez a képzet – a virtuális középpont körüli mozgás” nevezhető talán „áradás”-nak szerinte.^{245/a} Nem mond ellent ezeknek az értelmezéseknek a mű sem. „*Igazi labirintus volt az ősház, áttekint-hető és áttekinthetetlen rétegek birodalma, puritán gazdagság, lassan alakuló mű, és va-lamennyire rögeszme is (...)*”²⁴⁶ – olvashatjuk az elbeszélői közlésben.

A történések síkján végletekig leszűkített tér (a bordácsi ősház – s egy fejezetben az emlékként megidézett bogárdi parókia) s egyhelyben toporgó, alig mozduló idő,

^{242/a} KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: „A múltnál úgyse tudnak jobban hullámozni” (A Családaradás javaslata a Mészöly-olvasásra). Kalligram 1996/1.54.

²⁴³ ANGYALOSI Gergely: Irodalmi kvartett 111.

²⁴⁴ BECK András: Irodalmi kvartett. Mészöly Miklós Családaradás című könyvéről beszélget Angyalosi Gergely, Bán Zoltán András, Beck András és Radnóti Sándor. Beszélő 1996/3.110-111.

²⁴⁵ RADNÓTI Sándor: Uo. 110.

^{245/a} KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: Uo. 54.

²⁴⁶ I.m. 45.

mely mintha mégiscsak valamiféle beteljesedésre várna. A „lelassult létezés” érzetét kelti az olvasóban. A regény legemlékezetesebb képei a színpadszerű és színpadias (állóképsze-rű) beállítások. Az ősház emeleti traktusában Emil bácsi a Zenta (az 1917-ben elsüllyedt cirkáló) makettjét készítteti, Júlia manzárdszobája ablakából kémleli az „eseményeket”, Matinka régi képeslapok és újságok képeit nyírja és ragasztja az Idők Könyvébe. A föld-színti hallból nyíló folyosó végén Atya birodalma, *„majd egy többnyire zárva tartott he-lyiség, tele az évtizedek óta nem bolygatott családi iratok, levelek tömött polcaival, kie-gészítve a selejtesebbnek ítélt trófeák elképesztő gyűjteményével”,*²⁴⁷ mellette Zsófi-ma’ szobája. Iddi a bolthajtásos fél-alagsori szobák egyikét birtokolja. A nyári vakációra Bordácsra költöző unokák játék-birodalma a dzsungel-szerű kert, a házat körülölelő „re-gényes” vadon.

Bordács és Bogárd (a térképen nem találhatók, illetve ez utóbbi Sárbogárddal azonosítható) az Árvai Jurkók és a Csanakiak évszázados dinasztiájának lakhelye. *„Az Ősház és parókia több mint száz éve álltak a maguk helyén, egymással versengve. A három méter magas, öt méter széles bordácsi tölgyfa kaput állórészekkel díszített tégl-fal vette közre, mint egy ereklét, s ez a kapu-kolosszus mégsem elzárkózást sugárzott (...) ide meg lehetett térni, meg lehetett pihenni – csupán rá kellett érezni, hogy a dol-goknak itt más a rituáléja, más csodákra lehet elkészülni. A szép titkolódzás desszert-jére – mint ahogy Atya és Csanaki Dániel emlékezetes levélváltásában íródott le ez a családi közszájra került finomság még 1920-ban (...) Bogárdon meg egyébként se ked-velték a csodákat. A parókia kovácsoltvas kerítése másfajta csapda volt, a józan szem-mérték és játék kivételes találkozása: a rések, lyukak, hézagok olyan labirintusa, amely úgy takart, hogy egyúttal le is leplezte, amit takar, s éppen ebben mutatkozott meg a bo-gárdi arányérzék és kertelés nélküli logika.”*²⁴⁸

Rések, lyukak, hézagok labirintusa. Vagy ahogy Matinka látja a bogárdi házat az utolsó szeptemberi látogatásakor: rozsdás levelek, kopasz foltok ... a vadszőlővel borí-

²⁴⁷ Uo. 44.

²⁴⁸ I.m. 100-101.

tott parókia falain kötélvastag indák hálója, „*mintha az egész épületet hálószytyorba gyömöszytték volna, s kizárólag az tartaná össze a sárgalebernyeges falakat, akár a var-rásaira kopott haskötő a meglöttyedt húst.*”²⁴⁹

A regénybeli Bordács is ilyen háló; egybefogja a szereplőket, s körülhatárolt szín-tere lesz a családi történeteknek. Innen indulnak és ide érkeznek a sokféle kanyargó szá-lak, melyek az ősház egyetlen nyári napjába és néhány téli hónapjába préselik majd a család, az Árvai Jurkók és a Csanakiak évszázados „*jogi derűjét és áttekinthetetlen filantrópiáját.*”

Atya és Zsófi, Matinka és Iddi, Júlia és Emil bácsi, Hermina néni és Báborka s az unokák, Ambrus és Kálmánka a nemzetség vérszerinti leágazásai és vérkívánta oldal-hajtásai.

Rések és hézagok. Talányok és titkok.

„*A szerepek pedig hallgatólagosan ugyanúgy ki voltak osztva a házban, mint a stigmák, a sebek és a könnyek, az ajándék-álmok és az ébredés valósága.*”²⁵⁰

Júlia „*a jelen idő kémje és fáradhatatlan kalkulátora*”, „*a jelen idő vérzékeny és állhatatos membránja.*”²⁵¹ „*Igazán csak a maga átható gondolatai között érzi magát otthon.*”²⁵² Klimaktériuma több érből táplálkozik (az alig fölsértett szüzesség, a sietve eltemetett halott csecsemő s a későbbi elmaradt nász a múltban, helyzetének meghatározatlansága a jelenben, a családi együttesben, Atya iránti reménytelen – viszonzatlan vonzalma, „*a szenvedés méltóságával kiszínezett képzelődéséből*” fakadó mély felelősség-érzete Atya jövője, nemzetsége sorsa iránt, bár vér szerint nem tartozik a családhoz). Képzeltései egyre kuszább régiókba ragadják. Naplójában vall önmagáról, s szenvedései – téveszméi hálójában vergődve Atya gyilkosává válik.

Matinkának más szerep jut a „*családi színpadon*”. Ő „*a Tanú, a Tanúk Királynője.*”²⁵³ Kilencvenéves is elmúlt már, s „*bölcs szórakozottsággal tartózkodott a pitt-patt*

²⁴⁹ Uo. 87.

²⁵⁰ Uo. 51.

²⁵¹ I.m. 71.

²⁵² Uo. 8.

²⁵³ Uo. 28.

hullámsósoktól.”²⁵⁴ „*Matinka pótolhatatlan rejtély és nyitott könyv.*”²⁵⁵ Őt úgyszólván örökölte az Árvai Jurkó család. De ezek kevésbé földéríthető szálak. Ifjúkorában végig-táncolta Európát, s „(...) *hatvan volt már, mikor először jutott eszébe, hogy hangfogóval simítsa a szoknyáját, és hetven is elmúlt, mikor rászánta magát a kontyra. Aztán még adott magának pár hazard évet – s végül egy őszi látogatáskor rábólintott a régóta lap-pangó kívánságra: ott maradt az ősházban (...).*”²⁵⁶

Atya legendás jogi derűje és filantrópiája sem volt mindig kikezdzhetetlen. „*Sokszor érezhette úgy, hogy a tervek, értesülések összezsapnak a feje fölött, még két év, még két őszi hajtás, és hetvenéves lesz, a halál ödöng valahol, ő meg olyan művet hozott lét-re, amely kétes.*”²⁵⁷ Pedig „*Ha valaki, Atya csakugyan értett hozzá, hogy néhány szóval helyére tegyen olyasmit, ami különben bolyong csak, mint a kívül rekedt szél.*”²⁵⁸

Emil bácsi folyton újraszínezett történetei a Zentát növesztik mitológiai méretűvé. „*Iddi gyermekkorra „fantaszta homály” (...) Nemcsak az apa hiányzott az életéből, de az anyja is olyan emlék maradt, mint egy rejtélyes megbocsáthatatlanság.*”²⁵⁹ A „*legrejtélyesebb házicsősz*” Zsófima’. Tartalék-sors az övé „*(...) nem a dolgokra nyomta rá a bélyegét, hanem némán segítette lenni őket.*”²⁶⁰ „*Mindenki a magáét futja.*”²⁶¹

Júlia naplót ír, Emil bácsi a Zenta makettjét készíti, Atya a csontok közt talált farkasfejes avarsípot szeretné megszólaltatni, Matinka meg „*változatlan elmerültséggel lapoz az Idők Könyvében.*”²⁶²

²⁵⁴ Uo. 27.

²⁵⁵ Uo. 23.

²⁵⁶ Uo. 32.

²⁵⁷ Uo. 111.

²⁵⁸ Uo. 38.

²⁵⁹ Uo. 32.

²⁶⁰ Uo. 116.

²⁶¹ Uo. 18.

²⁶² I.m. 75.

„Az ősházban az effajta felülemelkedés azonban sosem valami önhitt vagy fennhé-jázó eltávolodást jelentett, hanem éppen a szenvedelmes és majdnem szerelmes beleme-rülést – a kötődés kivételesen felelős elviselhetetlenségét.”²⁶³

Matinka, Iddi? ... És Júlia? ... Emil bácsi és Atya? ... *„Rések, amelyeket a leg-gondosabb magyarázatok is maguk után hagynak.”²⁶⁴*

„Szabadság, igen; de inkább a lehulló leveleké ez a szabadság. A szél játszik ve-lük, aztán mégis visszahajóznak a maguk őskertjébe, ahol nincs ugyan változás, de leg-alább ismerős. A mélyvízi leltárról azonban nincs hiteles napló.”²⁶⁵

VII. 2. Az Idők Könyve

„Az Idők Könyve végigírhatatlan, azt még Matinka se tudja lélegzettel bírni.”²⁶⁶

Valóban az Idők Könyvét írta volna meg Mészöly? Családi, nemzeti, közép-euró-pai, kultúrtörténeti, univerzum-elméleti felhangokkal?

Az idő és a létezés kapcsolata, rejtélye izgathatta, s ennek tudati-gondolati körül-járására s művészi megidézésére tett volna most kísérletet?

Mindenesetre az **idő sokféle aspektusára** bukkanunk a szövegben. Az elmúlás, a mulandóság élménye az idő könyörtelenségét, visszafordíthatatlanságát jelzi. Az egyén, a család és a nemzet szintjén is vissza-visszatérnek a bomlás, a pusztulás képei.

„Régidők ... Bogárd napja észrevétlen leáldozott...”²⁶⁷

²⁶³ U.o. 70.

²⁶⁴ U.o. 97.

²⁶⁵ Uo. 34.

²⁶⁶ I.m. 31.

²⁶⁷ Uo. 105.

„Valami bomlott és foszlott, bár határozottan nem lehetett tudni, hogy mi.”²⁶⁸

(Atya és Zsófia) „tizenöt éve nem beszélnek egymással. Az idő már csak ilyen, ha beszárad (...).”²⁶⁹

„Atya álmai – az idő megfélemlítése.”²⁷⁰

„Matinka bőre, redői, arcmozdulatai már rég nem ismerik a lassú és lágy átmeneteket.”²⁷¹

„Mauzóleumi báj” (Matinkáról).²⁷²

„Szívós elképzelések legendáriuma. Közel egy ugrásra erdők, árterek érzéki csapdái, római légiók taposta kanyargó utak, elromlott ábrándok rezervátuma és „akkora temetők, amelyet csak egy törmelék nép érdemel meg.”²⁷³

Szubjektív időérzékelés, emlékezés: *„az időbe palackozott zavar”* -t érzi a bebocsátásra várakozó Báborka a bordácsi tölgyfa kapu előtt: *„Miközben eszébe juthatott sok minden ...”²⁷⁴*

„Hamis tánc az idő, mint a piruett”²⁷⁵ – mondja Matinka Iddinek.

Régidők ... kultúrtörténeti vonatkozással:

„Egy világ, ahol valószínűleg még tudják, hogy a csend mögött mi van (...).”²⁷⁶ – olvashatjuk a regényben, mikor Kálmánka egy indiánkönyvet lapozgat.

Az idő tágabb dimenziói – a múlás elpusztíthatatlansága:

„Összegubancolódott labirintus és televény, századok óta rakódó rétegek, elnevezések, beszédes ködkutyák a fekete kiöntések fölött, Hátfő és Sándorhát – ahogy a muslincáktól hallotta téli éjszakákon-, Kőrmös-görönd, Pula-vár, Csipkés-gyűrű, Szunda-görönd, Kis Cseper, Sinnyó – mind tovább élő halottak, megszüntethetetlen vegetáció.

²⁶⁸ Uo. 122.

²⁶⁹ Uo. 140.

²⁷⁰ Uo. 122.

²⁷¹ Uo. 38.

²⁷² Uo. 41.

²⁷³ Uo. 46.

²⁷⁴ Uo. 105.

²⁷⁵ I.m. 27.

²⁷⁶ Uo. 57.

Unokák és kihantolás közben odébb kotort lapockacsontok – miközben följük emelkedik a nap, rájuk ereszkedik a hold (...) s hogy mire megy a százados játék, nem tudott mindig világos lenni.”²⁷⁷

S idézzünk még Izsmér Gábor asztronómiai sejtéseiből egy részletet, hogy tovább tágítsuk a kört:

„A legfrissebb izsmériáda a maga titkos nyelvén arról szólt, hogy minden a hőmérsékleten, sűrűsége, nyomáson múlik, az elemek és részecskék összetételén, s ha hosszú időn át a csillag megtartja formáját, csak akkor mondhatjuk, hogy stationárius. S hogy azok a lappangó paraméterek a csillag középpontjától mért távolság függvényei – hívják ezt Atyának, Herminának, csillagmodellnek, bárminek -, és nem függnek az időtől. Hanem ... Hanem valami mástól. Valami még rejtelmesebbtől, amit az idő is csak eltakarni képes – mint valami álarc?-, de sem megmagyarázni, sem föléje kerekedni nem tud. Az álarc nem peresíthető, nincs föllebbezés, nincs perújrafelvétel: az idő is csak szolga, nem határtalan. Az idők beteljesednek. Van végállapota, mikor nem tehet mást, elfajul, instabillá válik, felrobban – győz a Nagy Gravitáció. S a csillaggal is ez történik: öngyilkos néven neutroncsillaggá névtelenedik vissza – elemei magába zsugorodva omlanak össze; mint egy egykor nagyreményű lyuk, ahonnét több-bé nem szivárog ki sugárzás, üzenet.”²⁷⁸

Az idő univerzum-elméleti aspektusa (Izsmér Gábor sejtése) azonban ironikus kétértelműséggel idéződik meg az elbeszélői szövegközlésben: *„Izsmér, szegény, nem sejthette, hogy ezt a széphistóriát nemsokára átírják egy más evangéliumba, ahol már csakugyan néven nevezik a lyukat, nemcsak körülírják ... Pedig mindennek még bele kellene préselődnie ebbe a hosszan elnyúló télbe*”²⁷⁹

Apokaliptikus látomás vagy predestináció? Háborús előérzet? A fogyó idő halál-közelségének érzete?

²⁷⁷ Uo. 112-113.

²⁷⁸ Uo. 136-137.

²⁷⁹ I.m. 137.

„Az időbe palackozott zavar”. Atya is ezt érezheti, mikor Emil bácsinak arról beszél, hogy szegény Gábor (Izsmér) nem tud jó dűlőre jutni apocalipsis és praedestinatio kérdésében: „... vajon a praedestinatio nem valamilyen másfajta apocalipsis-e vagy for-dítva? (...) Mert, ugye, mi itt Bordácson békén megvagyunk a fontos bűneinkkel és az ingyen érdemeinkkel, miután szent ígéretünk is van rá, hogy érvényes lesz a kiszabott bűnbánat és az ügyeinket lezáró perbeli megbocsátás (...). Hanem, Emil! Te, aki tudósa vagy a füstök és szelek alkímiájának (...) szerinted miben bíztak azok, akiknek nem sikerült megmenekülni ...? A kegyelemteljes praedestinációban vagy az apocalipsis felmentő üzemzavarában? Ott, az utolsó pillanatban, milyen ködök, szelek jöhettek szóba a Zentán?”²⁸⁰

Az idő a legrejtélyesebb létdimenzióink egyike ... Ha az egyáltalán ... Mindenesetre a mi tudatunkban és érzékelésünkben kiemelt jelentőséggel bír: versenyt futunk az idővel a mindennapjainkban s az életünkben.

„Sietni kell hát? Vagy lehet, hogy mégis ábránd pontot tenni egy mindig újra parttalan áradás végére?”²⁸¹ – töprenghetünk mi is az időről a zavarban lévő névtelen krónikással együtt.

„Idők Könyve”? Az idő különböző aspektusait fölvonultató regény? Vagy a képek és történetek könyve (valahogy úgy, ahogy Matinka készítgeti a maga művét)? Az „Idők Könyve” a családregény és a detektív-história keretében – ellenében?

Az interpretációk erre a regénystruktúrát alakító elbeszélői időkezelésre utalnak, amikor a metafora értelmét keresik:

– „tisztázatlan időbeliség” – Mészöly szavával (praesens plusquam perfectum – a magyarban nem létező igeidő) – mondja K á r o l y i C s a b a .²⁸²

– „Otthonosság, áttekinthetetlen rend. „Szerves törmelék-halmaz”, mely tapintható és világít, mint a homály” (Parti Nagy).²⁸³

²⁸⁰ Uo. 127.

²⁸¹ Uo. 137.

²⁸² KÁROLYI Csaba: Hol a mese szelleme? Alföld 1991/11. 66.

²⁸³ PARTI NAGY Lajos: Ceruzázás. Kalligram 1996/1.43.

-„Összecsúsztatott idők. Összecsúsztatott képek és szövegek. Az áttekinthetetlen-ség számbavétele” (Szirák).²⁸⁴

-„(...) az elbeszélő tudatában az idők gyönyörű rendetlenségének törvénye uralkodik” – írja G a r a c z i L á s z l ó .²⁸⁵

-„Zsúfoltság” (l. Beck).²⁸⁶

Összepréselt idők. Az idő(k) lenyomatai az elbeszélői tudatban – tesszük hozzá mi is a magunk gondolatát.

Családtörténet egyetlen napba és egy helybe sűrítetten. A klasszikus dramaturgia szabályai szerint. A hat fejezetből négy fölismérhetően ezt a szerkesztési elvet tükrözi: /(egy hosszú délelőtt az ősházban), (előjáték egy indián ebéd-hez), (vadvizek áradásban) és (egy utazás, s egy parókia morfoló-giája)/. A bordácsi ősház lakóinak, nyaraló unokáinak egy napja a reggeli felkelés rendetlenségétől este hatig, Bíborka érkezéséig. A bogárdi parókiára látogatás emlék-felidézés, s a regény első fejezete is lehetne az, ahogyan Júlia sétája valóban egy későbbi időpontból történő felidézése az eseményeknek (l. „*Minap például az esett meg, hogy a keselyűsi makadámúton váratlanul rohanni kezdett ...*”)²⁸⁷, de a regénykezdés tisztázatlan időbelisége, különböző időkhöz kapcsolódó történész-számai (ősz-i vadászatok; nyár van ...; „*más izgalom volt a tél ...*”; Júlia negyven évvel korábbi elmaradt nászának részletei stb.) bizonytalanná teszik a tájékozódást. Időjelzések vannak, csak nem tudjuk mihez viszonyítani, mert nincs „most”, kitágul, feloldódik a különböző idejű történetek előhívta aktuális jelenben, illetve a gyakran ismétlődőben. Idézzünk néhány példát:

„*A nász végül mégse jött össze – az Isten volt előrelátóbb -, és Dús Sámuel, a te-kintélyes presbiter édesapa is elégedetten vehette magához az utolsó Úrvacsoráját.*”²⁸⁸

²⁸⁴ SZIRÁK Péter: Hamiskritika: áradás. Kalligram 1996/1.64.

²⁸⁵ GARACZI László: Régidők. Kalligram 1996/1.41.

²⁸⁶ Irodalmi kvartett. 110.

²⁸⁷ I.m. 9.

²⁸⁸ Uo. 8.

„Az őszi nagy vadászatok előtt az egész házban nagytakarítást tartottak, ami Matinka néni személyes kívánsága volt (...) De egyelőre nyár van, tikkasztó”²⁸⁹ – olvas-hatjuk a regényt indító két bekezdésben.

„Misetörpe! – mondja ilyenkor Júlia ...”²⁹⁰ „(...) ezt főképp az augusztusi sétákra tartogatta, mikor az idő megbízható”²⁹¹ (Júlia zöld selyemruhájáról).

Az első fejezet a regény központi alakját mutatja be, a főszereplőt (s elbeszélőt) vezeti föl a családi színpadra. Színpadias a fejezetcímbe szereplő „fölvezetés”, és színpadszerű az előjáték és utójáték (postludium) megnevezés is. Júlia valóban különleges helyet foglal el „a játéktérben”, nemcsak sajátos világérzékelése, felfokozott érzékenysége miatt; a történetek szintjén Júlia és Atya köré rendeződnek a szálak, míg az elbeszélés szintjén a narrátor és Júlia központi szerepére figyelhetünk. A beszély elején Júlia „fölvonultatása”; lélek-és tudatállapotának bemutatása előkészíti és értelmezhetővé teszi a későbbi történéseket.

Júlia fölvezetése tehát az egy napba préselt családi jelenetek terén és idején kívül esik (előjáték), bár a tér-idő zsugorítás-tágítás elbeszélői módszerével itt is találkozhatunk (l. Júlia emlékezetes sétája, mikor az útkaparó munkásokkal találkozik, részleteiben, megállított pillanataiban, folytonosságában megszakítottan bomlik ki, s közben gondolati elkalandozások, érzések és emlékek tágítják a néhány perces beszélgetést valószerűtlenül hosszúvá).

A klasszikus dráma leszűkített terű és idejű világán kívül esik az utolsó fejezet is (postludium és nyomvér). A terjedelemben is leghosszabb rész – az előbbi négy egység egyetlen tikkasztó nyári napjának családi eseményei (eseménytelenségei) után – egy erőteljes évszakováltással (tél) néhány hónap történéseit fogja össze.

„A mostani erős tél azonban más változást hozott.”²⁹²

„Bordács bebugyolálta magát az erős télbe, és ugyanezt tette az ősház is.”²⁹³

²⁸⁹ Uo. 7.

²⁹⁰ Uo. 7.

²⁹¹ Uo. 9.

²⁹² I.m. 119.

²⁹³ Uo. 123.

„Akárhogyan is, de ez a Vízkereszt nem hozott szerencsés estét; s Atya is érezhetett valami elcsúszást, bizonytalan hűvöset maga körül.”²⁹⁴

„S közben bebugyolálva zajlott a tél, esett a hó.”²⁹⁵

„Február huszonhetedikét tartotta alkalmas és feltűnés nélküli időpontnak /Júlia/, hogy egy titkosan belső napfordulót emlékeztetessé tegyen.”²⁹⁶

„Március idusa előtt Atya egy hétvégi közös ebéden lett feltűnően rosszul.”²⁹⁷

A „Nyarak Históriájában” a szigetlakók (az unokák) „emlékezetes nyomjelet”²⁹⁸ hagytak. Indiánul: nyomvért. A hosszan elnyúló télben Júlia „megosztott örvények közt” örlődik. „Mély felelősséggel” lángolnak föl benne az Atya mellett töltött irodai évek emlékei. „Mikor cselekvő részese is tudott lenni a dolgok alakításának, nem csupán vérszegény szemlélője. Nyomtalan? És ha megkísérelné, hogy méltó nyomot hagyjon ...?”²⁹⁹

Ebben a hosszúra nyúló télben érlelődnek meg tehát Júliában azok a felismerések, amelyek a világban megbomlott egyensúly helyreállítását sajátos módon értelmezik.

„Szívós elképzelések legendárium.”³⁰⁰

„A családtagok az ősházban a privát régidők félájult ígézetében élnek”(vö. Garaczi).³⁰¹

A Mészöly-hősök nem cselekvők, legalábbis a szó hagyományos értelmében nem. Inkább szemlélődők, érzékelők, emlékezők, tűnődők, régi iratokat tanulmányozók, naplóírók vagy különleges rögeszméjüknek (hobbijuknak, mániájuknak) hódolók (l. Emil bácsi – Zenta makettje, Anita képkészítése a **Megbocsátás**-ban, Matinka és az Idők Könyve).

A részletezés és a sűrítés, a folytonosság és a megszakítottság elbeszélői módszerével formálódó történetek olykor pillanatokat vagy egészen rövid időegységeket idéz-

²⁹⁴ Uo. 128.

²⁹⁵ Uo. 135.

²⁹⁶ Uo. 143.

²⁹⁷ Uo. 148.

²⁹⁸ Uo. 111.

²⁹⁹ I.m. 121.

³⁰⁰ Uo. 45.

³⁰¹ GARACZI: I.m. 41.

nek meg (l. Júlia sétája, beszélgetése az útkaparókkal vagy Báborka várakozása a bordácsi ház kapuja előtt). Ez utóbbi jelenetet láttatjuk a következő szövegrészekben (kieme-lések tölem):

„Nyolc év után most – mikor a délutánra halasztódott indulás után Báborka áll a bordácsi ősház kapuja előtt ...”³⁰²

„Régi dők ... Bogárd napja észrevétlen áldozott le - Atyának nem maradt már igazi ellenfele. Így viszont jobban megérthetjük azt az időbe palackozott zavart, amit a bordácsi tölgyfa kapu előtt várakozó Báborka érzett ... Miközben eszébe juthatott sok minden, ez meg az, történetesen olyasmi is, hogy vajon milyen ebédet mulasztott el – hiszen délután hat óra felé érkezett meg ...”³⁰³

„Ami persze nem jelentette azt, hogy annyi temérdek év után Báborka ne olyasmit érezzen most a bordácsi tölgyfa kapu előtt, mint amit érzett ... És még min-dig nem hallatszottak bentről lépések.”³⁰⁴

A valószínűen rövid történetek részletező, megszakított s az ismétlődésekkel foly-tonossá tett elmondása valószerűtlenül hosszúra nyújtja az időt, s lelassítja az elbeszélői tempót. Máskor pedig a sűrítés technikájával préseli bele a tág idődimenziókat a rövid szövegegységekbe:

„Tény, hogy ezek a szállítmányok a legutolsó időkig megmaradtak hagyományak. És nemcsak azokban az előidőkben provokálták a bigott következetességet, amikor Hencsei hatodik éve porlott már, hanem akkor is, ami-kor az ország nyakig ült Haynau és Bach dragonyosbékéjében, a parókiának viszont még mész-és malterszaga volt(...). Ezekben az időkben Bordács a legendás Tihamér fiát gyászolta, aki tisztí becsületből először habozott ugyan, hogy hova álljon, aztán végezetül vágta az osztrákot – míg később örökös emigrációban Pennsylvániában alapított szeszgyárat, ahol Magyarország vala mennyi megyéjéből telepített barackból

³⁰² I.m. 100.

³⁰³ Uo. 105.

³⁰⁴ Uo. 108.

főzték a Viribus Unitist. Ebből a csemegéből néhány rakomány még a millenniumi ünnepségekre is eljutott – és erre a kettős történetre szokta földhöz csapni a poharát Misi, a legidősebb vadkan: „Döbling – Turin! Haha!”³⁰⁵

Az előidőktől a millenniumi ünnepségekig s az azt követő évekig egyszerre s egymással összefonódva bomlanak ki az előző részletben a nemzet-, a város- és a család-történet eseményei: „Összekuszálódott szálak”, „egymásra rakódott rétegek”. A nemzeti s a hétköznapi, személyes történelem különböző színterei villannak fel – Bor-dácstól Bordácsig.

A narráció leglényegesebb sajátossága, hogy az elbeszélés jelenébe folyamatosan áramoltatja a múltat, a történelmi és a személyes létezés történeteit. Az elbeszélő tudat – úgy tűnik – nem tesz különbséget a különböző időkhez kapcsolódó történetek között, nem rangsorol. Sőt, következetesen egymás mellé állítja, egymáshoz viszonyítja a magán- a köz- és a nemzeti lét „megtörténtségeit.” Ezáltal rétegezetté válik a jelen és a múlt is. A legkülönbözőbb tényekkel, adatokkal, történetekkel, gondolatokkal, legendákkal telítődik a „grammatikai tér.”

Rögzítetlen időbeliség jellemző inkább ezekre a részletekre. Az időre utaló jelzések („előidők”, „ezekben az időkben”, „később” stb.) nem referenciális értékűek, hanem az elbeszélés folyamatosságát biztosítják. A narráció konstruktívan rombolja az „időmesét” azáltal, hogy az időt a létezésbe fordítja. Így a történetek s az elbeszélés egy-fajta káosz-jellegű” (káosz-szerű) rend jegyében formálódnak.

A **Családáradás** többféle olvasatában találunk utalásokat a Mészöly-Krúdy-Garcia Marquez párhuzamokra is. A mészölyi történelem–megidézés módját azonban többen vitatják. B á n Z o l t á n A n d r á s szerint: „... a Krúdy-féle történelemszemlélet alapvetően szenzuális. A tárgyi világban rögződött történelem érzéki jellegű. Ezt nevezném én valódi gazdagságnak és áradásnak. Mészölynél alig érezni ilyes-mit. Ez inkább amolyan antikváriusi történelemfelfogás. (...) Krúdynál és Garcia

³⁰⁵ I.m. 106-107.

Marqueznél van valami perspektívája a történetmesélésnek. A Mészöly-féle történelemfel-fogás inkább centrumtalan, kissé absztrakt, így világa zárványszerű. Persze lehet, hogy tényleg ezáltal közép-európai.”³⁰⁶

A Mészöly-féle történelemfelfogás valóban nem cél- és fejlődéselvű. Nem a múlt-ból halad a jelenen át a jövő felé, hanem egyszerre, egyidejűleg „árad”. A z i d ő (a z i d ő k) á r a d (n a k). Valami mögöttes, tágabb tartomány földeríthetetlen törvényei szerint. A láthatóvá, érzékelhetővé váló történetek ezért tűnhetnek kaotikusnak, s ezért nem állhatnak hagyományos kompozicionális rendbe.

R a d n ó t i S á n d o r használja a komprimáció kifejezést a **Család-áradás**-ra: „Mészöly arra gondolhatott, hogy ő tulajdonképpen ezt a nagy családközpontú, történelmi archeológiát most komprimálja.”³⁰⁷ /Radnóti Sándor „a Marquez felé intő elképzelést” jónak ítéli, a könyv vékonyságából adódó „rövidre vágást”, „elsietett-séget” azonban bírálja./

A komprimáció szót pontosnak, találónak érezzük mi is a **Családáradás**-ra vonatkoztatva. A regény sűrítmény, lenyomat. Kérdés, hogy minek a lenyomata? Évez-redek, évszázadok nagy és kis történeteinek ..., a szerzői tudatnak és létszemléletnek?

S milyen ez a lenyomat?

Különös emberek (szereplők) „*'kis keresztre' feszítéseinek históriái*”, elvérzett szabadság, repedező, lebombázott ősházak, fekete lyuk, Nagy Gravitáció ... Ami érzékelhető, az a szenvedés, mulandóság, pusztulás.

A család, a nemzet, a történelem szintjén.

A huszadik század pedig mintha valamiféle végjáték lenne a Mészöly-művekben.

Az elmúlás élménye lengi körül a történeteket. Az öregedő Mészöly létérzete és léttapasztalata? Az is, bizonyára, mint ahogy az „*az utolsó mohikános*” széttekintése is a világban. A „*nyomvér*”-vonalat követve bekeríteni a valóságnak azt a darabját, amelyhez „*szenvedelmesen*” kötődik, hogy ne kallódjanak el megbocsáthatatlanul a nyomok úgy, ahogy „*Longomár Magdolna (Iddi anyja) noteszlapra írt pár sora.*”³⁰⁸

³⁰⁶ BÁN Zoltán András: Irodalmi kvartett. 112.

³⁰⁷ Uo. 112.

³⁰⁸ I.m. 36.

Elmúlás, mulandóság a **Családáradás**. „*Rekviem ősszel.*” A családi, a nemzeti s talán még az univerzum-történetek is egyszer az „utójáték”-ba torkollanak. De addig „*Matinkának mindig lesz egy legeslegutolsó szeplője vagy szerelme, a ruháján egy véletlen fodor, amelyik mégis a legfontosabb*”³⁰⁹, és Emil bácsi is mindig újrászínezi a történeteit a Zentáról, Iddi fiúgyermeket szül, s az unokák „*indián sejtelmek is érlelődnek tovább...*”³¹⁰ míg a szélkavarta levelek vissza nem hajóznak a maguk öskertjébe.

Levelek hulló, lebegő áradása, mint Shraga Weil festményén.

VII. 3. A névtelen krónikás

„*A névtelen krónikás is zavarban van.
Sietni kell hát? ...*”

„*Sietni kell hát, Vagy lehet, hogy mégis ábránd pontot tenni egy mindig újra part-talan áradás végére? S hol is kezdődhetne ez a pont? Júlia valóban csodálatos klimaktériuma mutatkozhatna krónikástrükknek is – ha az olvasó úgy akarja -, és nem megakadályozható. Ám akkor aligha nyújtottunk többet ... - de minél?! Mint például ...? Akkor már egyszerűbb és tisztább, ha semmit nem akarunk nyújtani – s főképp nem ráfogások tetszetős csapdait-, csupán alázatosan helyet adni a tények képzeletének és mágiájának. Ilyen közönségesen vagyunk némák, de nem figyelmetlenek*”³¹¹ – olvashatjuk a **Család-áradás** vége felé.

A névtelen krónikás zavarban van. S zavarban van az interpretátor is, amikor próbálja felderíteni az elbeszélői szellem sajátos perspektíváját és szerepkörének jellemző jegyeit.

³⁰⁹ Uo. 90-91.

³¹⁰ Uo. 151.

³¹¹ I.m. 137.

B e c k A n d r á s bevallja, hogy a szöveget kifejezetten nehezen olvasta, mert a mondatok és a jelzős szerkezetek szintjén mindig megakasztotta valami „suta, redundáns jelző” vagy „képzavarral terhelt mondat”. „Nincs gond, ha az efféle mondatok valamelyik szereplő szájából hangzanak el (...) – állítja ugyanő. Zavaróak viszont a narrátor szövegében, hiszen túlságosan is ráirányítják a figyelmet az elbeszélőre, akiről egyébként nem tudunk meg semmit. Úgy lesznek jellemzőek rá, hogy közben semmit sem mondanak róla. Igaz, az sem segít a dolgon, hogy a könyv vége felé mégis elének lép egy pillanatra (...). Mintegy kiszól a szövegből. Ez szintén nem túl szerencsés, mivel alakja és szerepe továbbra is teljesen meghatározatlan marad.”³¹²

A narrátor szerepének tisztázatlanságát A n g y a l o s i G e r g e l y sem érzi megnyugtató megoldásnak a könyvben. „A narrátor voltaképpen úgy beszél, mint egy hagyományos, ahogy csúnyán mondani szoktuk, omnipotens elbeszélő, aki mindent tud a hőseiről, sőt bizonyos értelemben irányítja is a sorsukat. A végén azután kiderül, hogy azonosítható, identifikálható ugyan, mégis valamilyen névtelenségben marad.”³¹³

Másként közelíti meg a névtelen krónikás szerepkörét T h o m k a B e á t a : „A regény utolsó oldalainak egyike közvetlenül utal annak a külső személynek a jelenlé-tére, aki közvetítőként áll az olvasó és e megáradt, rendhagyóan kusza nagycsalád le-lassult létezése közé.”³¹⁴

Mészöly művészetében a nyolcvanas évektől határozottan jelenlévő imperszonális forma megnevezetlen narrátort szerepeltet (l. **Megbocsátás**). Kívülállásával, távolságtartásával, eltávolodásával a szereplők világától, mindentudásával, irányító funkciójával a múlt századi auktoriális forma mindentudó elbeszélőjét idézi. Mészöly azonban úgy ele-veníti fel a régebbi elbeszélő formát és funkciót, hogy egyúttal túl is lép rajta. Az elbe-szélői tudat nem oldódik fel az elbeszélt világban, hanem egyre határozottabban jelen van benne, sőt a „névtelen krónikás” egy-egy pillanatra önmagát is láttatja. A króni k á s megnevezéssel

³¹² Irodalmi kvartett 110.

³¹³ Irodalmi kvartett 111.

³¹⁴ THOMKA: 1995. 133-134.

találkozunk a **Wimbledoni jácint** (1990) utolsó lapján, melyben a krónikás epilógusaként értesülünk a szereplők későbbi sorsáról. „*Ennyi, ami tudható; de hát a krónikásról se lehet tudni sokkal többet. Vagy még ennyit sem*”³¹⁵ – olvashatjuk az utószó végén.

Ezt az elbeszélői szerepkört még tovább árnyalja a **Pannon-töredék**-ben (1991) felbukkanó szövegrész.

„*Mert ezek is csak tények. És egy ilyen rendkívül réteges helyzetben a névtelen krónikás, amilyennek fájdalmas szerencsével magunkat tudhatjuk, in abstracto kénytelen beszélni akkor is, ha coram publico beszél – és fordítva. Pusztán mert akarjuk mondani, és ez nem megy másképp, csak ha elmondjuk. Bűvös kör. Bűvös négyszög. Mihelyt beszélni kezdünk, kezdődik a csend, a hiteles valóságé, így aztán most sem, továbbra sem beszélni próbálunk itt, inkább hallgatunk beszédesen – már amennyire a lehetetlen megkísérelhető a lehetséges mankóira támaszkodva*”³¹⁶

Mennyi, ami tudható?

Mi az, ami elmondható?

Elmondható-e valami a „hiteles valóság”-ról? „*Csak tények vannak. Meg átható tájak (...)*” – mondja **Az atléta halála** narrátora.

A valóság és fikció, a megjeleníthetőség, az elbeszélői kompetencia kérdései-dilemmái megkérdőjelezik a valósághűnek (realisztikusnak, újabban világszerűnek) neve-zett elbeszélő formák létezését s vele együtt a mindentudó elbeszélői szerepkör érvényesíthetőségét is.

A krónikás – aki azonban mégiscsak hiteles (bizonyos tekintetben hitelesnek elfogadható) múlt-megidézésre, tényfeltárássra törekszik – ezért is bizonytalanodik el mindig. Szavahihető elbeszélővé azonban épp azáltal válik, hogy „*a ráfogások tetszetős csapdái*” igyekszik elkerülni, ahogy a **Családáradás**-ban olvashatjuk.

³¹⁵ MÉSZÖLY Miklós: Wimbledoni jácint. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest. 1990.30.

³¹⁶ MÉSZÖLY Miklós: Pannon töredék. In: M.M.: Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest. 1991.49.

Tisztelettel és alázattal veszi tudomásul a „hiteles valóság” érinthetetlenségét, de ugyanilyen tisztelettel és alázattal nem szűnik meg újra és újra megidézni, megközelíteni, „elmondani” a „réte-ges körülményeket” s az „összegubancolózott szálakat”. A **Családáradás** névtelen krónikásának szavaival: „(...) *alázatosan helyet adni a tények képzeletének és mágiájának.*”

A névtelen krónikás – B e c k A n d r á s és A n g y a l o s i G e r - g e l y szerint nem túl szerencsés - „kiszólása a szövegből” a kilencvenes évek művei-ben figyelhető meg. Mintha egyre fontosabbá válna az elbeszélő számára az, hogy ön magára ilyenképpen is ráirányítsa a figyelmet. Az öregedő Mészöly leplezetlen, őszin-te, közvetlen önfeltárással készítetése motiválja ezt? Bizonyára ez is, bár az elbeszélőnek a sajátos perspektívaváltásai és nyelvhasználata (l. Nádas: „Mészöly idegen anyanyel-ve”)³¹⁷ révén mindig is hangsúlyozottan jelenlévőnek tűnt a narrátor. A narratív struktú-ra, a mozaikos történetkapcsolások feltételezik is egy erőteljesebb elbeszélői jelenlét irá-nyító-rendezői tevékenységét.

Másféle szándéka lehet inkább a narrátor kilépésének az elbeszélt világból. Az egyre oldottabban beszélő narrátor közvetlenül is meg akarja szólítani az olvasóját. A posztmodernnek aposztrofált művekben gyakran találkozhatunk ezzel, mely – bizonyos értelemben – korábbi epikus hagyományok felelevenítése-megújítása. De benne van ebben a közvetlenségben az olvasónak a „partnerként”, „cinkosként”, „játékosként” való elfogadása is. S nem utolsósorban alkalmat ad az elbeszélőnek arra is, hogy köz-vetlenül valljon alkotói dilemmáiról.

Párbeszéd a befogadóval. Beengedés a kulisszák mögé. Az alkotó gondoljai. A valóság és a fikció különbözősége és párhuzama ... „*Úrfelmutatás az oltár mögöl*”. Idézet a **Pannon töredék** (Epizód az elmúlt jövőből) egyik fejezetéből: melyben az elbeszélő a nagybetűs Olvasónak vall gondolatairól, s mintha előre mentséget keresne majdani bírálóinak kifogásaira.

„Meglepheti az Olvasót, hogy ilyen következetlenül kuszáljuk össze ifjabb Siraki

³¹⁷ NÁDAS Péter: Mészöly idegen anyanyelvén. Mészöly Miklós: Családáradás. Pannonhalmi Szemle 1995.III.3. 83-85.

nem túlságosan megnyerő alakját. Mentség lehet, hogy réteges körülményekről van szó – hiszen a névtelen krónikás sem tudhatja ... Bár az ilyesmi ma divatos cinkoskodásnak hat. Csupán torkig vagyunk a fortélyokkal. S főképp arról nem szól a nóta, hogy itt vér is folyik. Nézzük egyszer az Úrfelmutatást az oltár mögül. Természetesen a mi esetünk sem szakítható ki a kudarcok sugárzó együtteséből. Leheletfinom ködalakzat a tét, ami ugyancsak úgy ragaszkodik a valósághoz, mint egy csomó retek a piacon. Ha a pirosába harapsz, tud pirosat nedvezni. A nehézséget tovább bonyolítja az álnokság, ahogy a lét és nemlét álarcát váltogatva, a jelenlét szüntelenül bizonyítja magát. És ez teljességgel szétrombolja az időmesét, melyről nem szívesen mondunk le.”³¹⁸

VII. 4. Többszólamúság

Eltávolodó jelenlét – „beleköltözés”

„(...) a jelenlét szüntelenül bizonyítja magát (...) lét és nemlét álarcát váltogatva (...) És ez teljességgel szétrombolja az időmesét ...” /Pannon töredék/.

„Összegubancolódtott labirintus és televény, századok óta rakódó rétegek (...) tovább élő halottak, megszüntethetetlen vegetáció”³¹⁹ – olvashatjuk a Családáradás-ban.

Az elbeszélői tudat létszemlélete alakította műforma-struktúra a spirálszerű felépí-tést mutatja. (A legújabb kutatási eredmények is azt látszanak igazolni, hogy az univerzum egyik alapformájának tekinthető spirál – csigavonal – az élet legkülönbözőbb szint-jein jelen van.) A bordácsi ősház köré fonódó élet- és családtörténetek, nemzet- és uni-verzum–elméletek vissza-visszatérően alakulnak, terjednek, terebélyesednek. A mozaik-kos darabjaikban felszínre kerülő életesemények is egyaránt jelezhetnek későbbi és korábbi történéseket. Atya haláláról és Júlia gyanúba keveredéséről már a második fejezetben tudomást szerzünk, holott a

³¹⁸ Mészöly: Pannon töredék 43-43.

³¹⁹ I.m. 112.

családregebe szövődő krimi (gyilkosság) csak az utolsó fejezetben bomlik ki részletezőbben.

A regény indító és záró mondata jelöli ki a történetek áradásának határait.

„Az őszi nagy vadászatok előtt az egész házban nagytakarítást tartottak, ami Matinka néni személyes kívánsága volt.”³²⁰

In medias res kezdés és berekesztés, megszakítás a mű végén:

„Ki csal meg kit, és mikor, kicsoda boldog, és ki nem, kicsoda ártatlan, és ki bűnös? – Matinka meg hallg... VÉGENINCS.”³²¹

Éles vágások és meglepetésszerű gondolatátvezetések kapcsolják egymáshoz a mozaikos történeteket. A dús, televényszerű, szerteágazó családi történetek megjegyzésekkel, magyarázatokkal, merész asszociációkkal, gondolatokkal, kérdésekkel, újabb és újabb információkkal egészülnek ki. Ez a fajta szövegszerkesztés minduntalan az elbe-szélőre irányítja a figyelmünket. *„Rámásolódik a panorámára”, „jelenléte szüntelenül bizonyítja magát.”*

Az elbeszélői szerepkör több-funkcióssá válik. A beszély szintjén az elbeszélői tudatnak elsődlegesen a szövegszervező (szövegszerkesztő) és rendezői tevékenysége nyilvánul meg, hiszen történeteket szerkeszt, levéltári anyagokat, anekdotákat, különböző könyvekből és egyéb forrásokból megszerzett ismereteket, tudásanyagot szervez el-beszéléssé. Mészöly teremtett világa egyszerre szövegszerű és világ- vagy valószerű, történetközpontú is. Ez a sajátos keveredés igényli – indokolja a bonyolultabb elbeszélői viszonyokat. A narrátor a hagyományos elbeszélő mintájára történeteket mond el, felfedi szereplőinek jelenét, múltját. (Megismerkedünk a naplót író Júliával, az Idők Könyvét ragasztó Matinkával, a Zenta makettjét készítő Emil bácsival, de tudomást szerzünk Júlia kútba esett házasságáról is, „sietve eltemetett” halott csecsemőjéről, Matinka eseményekben gazdag, mozgalmas életéről, Iddi homályos származásáról, Atya és Zsófia kapcsolatáról stb.) Az események

³²⁰ I.m. 7.

³²¹ Uo. 152.

fonalának felvétele és kibontása (in medias res-kezdések, berekesztések, részletező, lassú tempójú előadás, az igényes, költői nyelvhasználat–beszédmód) az eposzköltői hagyományokat is emlékezetünkbe idézi. Ezt a narrátori pozíciót erősíti a történetek köré szövődő időháló is, mely a lineárisan kibomló idősor helyébe az egyidejűséget, az egyszerre jelenlevést, létezést (az időtlenséget) állítja. Az elbeszélő újrarendező tevékenysége révén ugyanis a múlt jelenné, a jövő múlttá és a jelen mindiggé alakul. Példaként idézünk néhány regényrészletet:

*„Nyolc év után, most – mikor a délutánra halasztódott indulás után Biborka áll a bordácsi ősház kapuja előtt, (...) – még nem tudja, hogy érthető módon benne is sok minden vissza fog peregni”*³²²

A következő részletben Kálmánkát az indiánkönyvben a fogoly harcosról olvasottak kavariják fel: *„Ez a gondolat hetekre felkavarja majd; most azonban még csak lapozgat, nézegeti a könyvet. Mintha előre próbálna megrendülni a majdani olvasmány hatására. Mert akkor már semmi nem lehet a régi”*³²³

Az egyszerit, az egyedit emeli az általánosba, az ismétlődőbe, a folyamatosba a harmadik részlet:

*„Másnap – mint mindig – az ősházban is új nap kezdődik.”*³²⁴

Az elbeszélői tudat tehát egy folytonosan, megszakíthatatlanul teremtődő jelen időben vagy még inkább egyidejűségben mozog, mely magában foglalja a történeti, a ciklikus – természeti és a mítoszi idő aspektusait is.

Az eposzköltőkére emlékeztető – Mészöly által teremtett – emelkedett, ünnepélyes, archaizált, metaforákban, hasonlatokban gazdag retorika folytonosan kiegészül egy személyesebb, közvetlenebb mesemondói hanggal.

Az elbeszélő megjegyzései, „kiszólásai a szövegből” személyesebbé és közvetlenebbé alakítják a narrátor viszonyát mind az elbeszélte világhoz és a megidézett szereplőkhöz, mind pedig az olvasóhoz, a képzeletbeli mesehallgatókhoz. A „kibeszélés” na-

³²² I.m. 100.

³²³ Uo. 57.

³²⁴ Uo. 23.

gyon gyakori az elbeszélő szövegrészekben. Éppen ezek a közbevetett vagy hozzátoldott szavak-mondatok jelzik a narrátori tudat folyamatos jelenlétét a szövegvilágban. Mintha nemcsak a befogadóval, hanem magával az általa elmondott történetekkel is folytonosan párbeszédet folytatna az elbeszélő...

Idézzünk néhány példát az előbbi gondolatunk alátámasztására (kiemelések tölem):

*„Ambrus elbizonytalanodva tette le a kagylót; nem csoda.”*³²⁵

(Júlia) *„Ha az ülőkére térdel, a lombok között a közeli plébániakertre lát le, ahol minden pénteken – pilátusverés, bűnbánat! – kint száradnak a fehérneműk, in-gek, a valószínűtlenül hosszú pertlis alsónadrágok, még télen is. Csontkeményen csillog-nak a zúzmarától, mint a penitencia (...). A nász végül mégse jött össze – az Isten volt előrelátóbb – (...).”*³²⁶

Szintén Júliáról van szó a következő szövegrészben is:

*„(...) a tükör előtt egy pillanatra mindig maga elé tartotta a kezét, s jólesően álla-pította meg, mint a fürdőből kilépő Labazov herceg a Dekabristák-ban, hogy ujjbegyei megráncosodtak. Sikerült feddhetetlenül kiáztatnia magát. Persze, kérdés.”*³²⁷

Atyáról olvashatjuk: *„A dinasztikus ügyvédi iroda, a daragói rétek és csenderesek nemcsak becsületbeli kötelességet róttak rá, de olyan honvágyat is ébren tartottak, amit nem lehetett visszautasítani. Tény mindenesetre, hogy Kossuth Lajos még a síron túlról is képes volt bedobni valamit a mérleg ser-penyőjébe, akár előnyös volt a pillanat, akár nem ...”*³²⁸

A Matinkáról és Iddiről szóló szövegrész folytatását idézzük:

„Az ő kapcsolatuk tényleg kivételes – talán éppen azért, mert vérségileg egyikük sem tartozott a családhoz. Persze igaz, hogy Júlia, Emil bácsi és Bon-

³²⁵ I.m. 66.

³²⁶ Uo. 88.

³²⁷ Uo. 12.

³²⁸ Uo. 31.

dika sem – de megérthetjük, ha az élet másképp csomózza a szálakat, egyszerűen kénytelen regényes rendet teremteni.”³²⁹

Az elbeszélő szövegekhez fűzött megjegyzések, kommentárok, magyarázatok, kiegészítések, pontosítások, interpretációk és asszociációk a narrátor monológjának részeiként is olvashatók. Tovább bonyolítja a narrációban tájékozódni akaró befogadó helyzetét az a tény, hogy az elbeszélői nézőpont folytonosan változik.

Hol a történésvilágon kívülálló, a szereplőktől eltávolodó narrátor tág körű műveltségéről és élettapasztalatáról szerzünk tudomást (játékos-ironikus felhangokkal), hol

pedig az elbeszélt szereplői tudat látó- érzékelő - értékelő horizontja közvetíti számunkra a látványt – gondolatot –érzést - közérzetet (pl. Júlia érzései, gondolatai a száradó fehér-nemük láttán). Az elbeszélői pozíció az eltávolodó jelenlét és a különböző szereplői tudatokba (olykor még a láthatóvá tett elbeszélői tudatba is, pl. a „regényes rend” említésével) való beleköltözés jegyében szerveződik. A folytonos perspektívaváltások következtében a narrátor egyszerre van kívül és belül a történelem világán. A narrátori be-széd mód az élőbeszéd közvetlenségét, meg-megszakadó folytonosságát jelző frazeológiaiával kapcsolja a történetelmondó szövegrészekhez a narrátor monológyszerű jelzéseit vagy éppen az elmondottakkal dialogizáló-polemizáló beszédegységeit. („Tény, minden-esetre”, „Persze, igaz”, „Persze, kérdés”, „meglehet”, „és amire senki se számított” ... „annyi igaz” stb.)

A külső és belső nézőpontú elbeszélői pozícióváltások biztosítják az elbeszélés folyamatosságát s a különféle szövegek egymáshoz kapcsolódását.

A narrátori pozíció egyik legsajátosabb vonása: egyfajta felülemelkedés az elbeszélt világon. Amolyan „bennfentes felülemelkedés” ez, mint amilyen a Matinkáé lehet a „gibraltári veranda-támaszpontról”, vagy Júliáé a manzárdszoba ablakából, mert: „Az ősházban a felülemelkedés sosem valami önhitt vagy fennhéjázó eltávolodást jelentett, hanem éppen a szenvedelmes és majdnem szerelmes belemerülést – a kötődés kivételesen

³²⁹ Uo. 30.

felelős elviselhetetlenségét, amit egyedül az aranyozhatott be, hogy egy egész dinasztia kipróbált múltja állt érte jót”³³⁰ – olvashatjuk a narrátori pozíció öntükröző reflexióját a **Családáradás**-ban. Ennek az ősháznak a kései leszármazottja a magát névtelen króni-nikással azonosító elbeszélő is. Körülötte, benne és általa élnek a családtörténet szereplői. Körötte, benne és általa áradnak a családi történetek s a hozzájuk társuló gondolati – érzelmi – értékelésbeli reflexiók. Önmagára ismer Júlia állandó kémkedésében, *Matinka „önfeledt és vajákos tájékozottságában”, - „melyek úgy tudták összemosni a régít az új-jal, mint egy nagyvonalúan szórakozott mosónő a fehéret a színes-tarkával*”³³¹ -, Atya jogi derűjében és filantrópiájában, , Emil bácsi újraszínező történetmesélésében, befejez-hetetlen Zenta-makettjében. „*Eltávolodás*” és „*szerelmes belemerülés*” ... „*a kötődés kivételesen felelős elviselhetetlensége....*” A grammatikailag imperszonális forma egyre több személyességgel telítődik az elbeszélői és a szereplői tudatok egymásba nyitásával. Referenciális értékkel bíró elbeszélői közlések, kommentáló, kiegészítő, pontosító, inter-pretáló magyarázatok, gondolati-érzelmi reflexiók váltják egymást a szereplői párbeszéd-ekkel, belső magánbeszéd-ekkel, mint a Júlia sétájáról beszámoló szöveg alábbi részle-tében: „*Ehelyett a borrévi elágazásnál hirtelen rászakadt a szorongás, hogy távollétében a naplóját veszély fenyegetheti otthon – s ez azonnal el is döntött mindent. Szobakulcsa ugyan a nyakában lógott, s attól se kellett félnie, hogy ravaszul eltorzított gyorsírását valaki is el tudja olvasni – bár sejtelmük azért lehetett a naplóról, mert megesett, hogy ugratták: „Júlia, ezt beleírhatod!”, de ez csak még jobban hajtotta, hogy mielőbb haza-érjen ... - , s akkor most ide terem ez a két bálvány paraszt! A nevetséges gyerekpus-kájukkal! S azonnal érzi, hogy szó nélkül nem rohanhat tovább (...).*”³³² Az elbeszélői magatartás sajátos vonása, hogy egyszerre távolságtartó és azonosuló, illetve a nézőpont folytonos váltakozása miatt nehezen elkülöníthetők a különböző tudatok. (Az elbeszélő tényközlései és Júlia lélekállapotára utaló jelzései Júlia belső magánbeszédével, felidézett emlékeivel keverednek, az elbeszélő kívülről és belülről is láttatja szereplőjét.)

³³⁰ I.m. 70.

³³¹ Uo. 71.

³³² I.m. 10.

Összegubancolózott szálak, egymásba fonódó szólamok. Az elbeszélői pozíció állandó ingázó mozgása tehát az eltávolodó jelenlét (felülemelkedés) és a belemerülés vagy beleköltözés narrátori helyzetait váltakoztatja az elbeszélésben. Ez utóbbi kifejezést a **Családáradás** szövegéből kölcsönöztük. A jelenetben Ambrus igyekszik Iddi ébredését befolyásolni a beleköltözéssel. *„Igazában közölhetetlen módszer, még körülírni se nagyon lehet. Leginkább még ahhoz hasonlít, mikor egy jó hosszú kötelű hintán elérjük a legmagasabb pontot, ahol mindig adódik egy másodperc, amelyik sokkal tovább tart a többinél. Sőt, nem is lehet úgy mérni, mint a közönséges időt, mert annyira mozdulatlan, hogy abban nem is tud már mozogni az idő, főképp azért, mert egy kis kéjes hányinger után – amibe akár egy egész hét eseményei is képesek bele-préselődni – máris másutt vagyunk ugyanott. Vagyis kettő – és mégsem kettő.”*³³³

A látszólag elkülönülő tárgyak, dolgok, individuumok, gondolatok, érzések, tudatok – a mészölyi létszemléletben – valahol, egy másfajta rend világában mégiscsak össz-szekapcsolódnak, azonosulnak.

Így különül el és így egészíti ki egymást a **Családáradás** két (kettős) elbeszélői szólama is. A beszély elsődleges narrátora a „névtelen krónikás”. Az ő szerepköréről, magatartásáról beszéltünk az eddigiekben. Van azonban egy másik elbeszélője is a mű-nek: a naplóíró Júlia.

Júlia a regény központi figurája. A leghangsúlyosabb fejezetek is az ő alakja köré fonódnak /(Júlia fölvezetése); (vad vizék áradásában); (postludium és nyomvér)/. Különleges pszichikai alkatánál fogva („a jelen idő vérzékeny és állhatatos membránja”)³³⁴ lesz a mű „gyilkosság szálának” főszereplője. Júlia lelki zavarodottságáról, feldolgozatlan traumáiról, utat-nyomot vesztett életéről, kényszerképzetéről és cselekvéskényszeréről maga vallhat a leghitelesebben. Az egyensúlyát vesztett lé-lek örökösen veszélyt sejtő, lesben álló, résenléti pozíciója az övé („a jelen idő kémje és fáradhatatlan kalkulátora”).

³³³ Uo. 49.

³³⁴ I.m. 7.

Júlia naplójának részletei tipográfiaiilag is elkülönülnek az elbeszélő szövegegyeségektől (dőlt betűs szedés). Írásos vallomása ez sajátos világérzékelésének, lét- és önér-telmezéseinek. *„Megváltó, rosszindulatú – mégis ártatlan felülemelkedés a mocskon, az egész tenyészeten az ősházban; ahol mégiscsak ő él öregségére kegyelemkenyéren”*³³⁵ – olvashatjuk a narrátori szövegben, mely egyaránt rögzíti Júlia térbeli, pszichológiai és értékelésbeli nézőpontját.

Júlia magára záruló világában fennkölt emelkedettséggel vall aggodalmairól, a család és Atya jövője iránt érzett felelősségéről: *„Az én szeretetem és aggodalmaim kisugárzása már nem annyira hathatós, mint rég ... És látom növekedni a felhőt, melyet rajtam kívül senki nem lát. Imádkoznom kell, és még többet figyelni. Kézbe kell ragadni a jövőt! Hibáztatom magamat is mindazokért, amiket én mulasztottam el. Miközben olyan csodálatosan „rétegezett” a világ, csupán ez a délelőtt is ... Muszáj, hogy ide ír-jak egy méltatlanabb hasonlatot is: mintha egy égi Bondika készítené rétest a Nagy Em-beri Családnak, millió réteget terítve egymásra, melyek közt ki-ki megtalálja a maga töl-telékét (...).”*³³⁶

Emelkedettség, költői szárnyalás és diletantizmus jellemzi Júlia „magasabb regisztráló” beszédmódját. A naplórészletek nem nélkülözik az epés, rosszmájú megjegyzéseket s az ironikus – önironikus reflexiókat sem.

*„Bennem hullámszerűen az érzések, melyek képesek a végtelent átölelni, mégis kisméretűségekbe torkollok. Jelenség vagyok, kétségtelen, de elnagyolt. Lehet, hogy nem mindig látok messze, de „átlátok”*³³⁷ – vélekedik Júlia önmagáról.

Júlia a család „nyomvér”-tisztaságának fogadatlan prókátora”, a családi legendárium és levéltár őrizője, ismerője is. Pedig a „tisztázatlan nyomvér-keveredés” legalább annyira hozzátartozik Júlia múltjához, mint Iddiéhez, Matinkáéhoz vagy éppen Emil bá-csiéhez. Júlia magatartását s felindultságát mégis a szenvedés méltóságából fakadó kivételes felelősségérzete motiválja: *„Vagy nézzük tétlenül, hogy a szentesített filantrópia az egymás párájába révülő „csorda” promiszkuitásába*

³³⁵ Uo. 18.

³³⁶ Uo. 78.

³³⁷ Uo. 42.

tereljen vissza bennünket?! ... egy nem akármilyen nemzetség felelőseit?! Micsoda keveredésnek nézhetünk elébe, Jézus? „Mi”, a tanúk, Bordács és Bogárd nyilvános színe előtt! Felelősen aggódok, és szomo-rú vagyok. Ez az avarsíp az ördögé is lehetne ... Amúgy mellékesen megkérdezném: Iddi vajon „kivel, mivel és hogyan” kárpótolja magát a romlottság útján?”³³⁸

Júlia naplórészleteiben családi legendák és történetek is felidéződnek, ily módon a megnevezetlen narrátor referenciális értékű szöveggözlései újabb tényekkel és adalékokkal egészülnek ki (l. Júlia naplójában: *„Őseink a kolera elől menekültek föl Tolnába ...”*).³³⁹

Az elbeszélői szerep megkettőzésével a személytelen és a személyes beszédhelyzet más-más nézőpontú és értékeléshorizontú történetelmondás lehetőségét teremti meg. Júlia nézőpontja – olykori felülemelkedései ellenére is – rögzített, zárt, egydimenziójú; „átható gondolatai”, kényszerképzetek világában mozog. Nézőpontja így a befogadó szá-mára egyszerre hiteles (l. szubjektív világérzékelése, leplezetlen és pózoló – ámító önfel-tárása stb.) és hiteltelen is. A szereplői megnyilatkozások (pl. *„Hát, van árvacsalán is, az csak magát csípi, igaz?”* – mondják az útkaparók), de még inkább az elbeszélő elha-tárolódása, többértelmű, ironikus megjegyzései, csipkelődései gyengítik Júlia szavahi-hető elbeszélői pozícióját. Az *„elsumákolt vér”* Júlia *„múltjának és jelenének elrontott jegyességét”* jelzi, az *„elvérzett poéma”* nagyobbra törő álmait idézi.

A vér-motívumra bukkanunk a következő részletben is: *„(...) valamennyi sziget-lakó biztos lehetett – korra való tekintet nélkül -, hogy a Nyarak Históriajában emlékeze-tes nyomjelet hagynak. Indiánul: nyomvért ... Csak egy volt bizonyos: Júlia soha nem tudja már pótolni a maga elmaradt vérvesztéseit – a természet már csak így igaz-ságos.”*³⁴⁰ A nyomvér, vérnyomjel a regény szövetének egyik felvető szála, mely elsődlegesen Júlia klimaktériumának tartozéka, de megidézi a

³³⁸ I.m. 139.

³³⁹ Uo. 79.

³⁴⁰ Uo. 111.

gyerekek által olvasott indiánkönyvek világát is, utal a többször emlegetett őszi körvadászatra, s előkészíti a „téli gyilkolás”-t is. Tágabb jelentésben azonban a Mészöly-művek kereső, nyomozó, tettenérni akaró elbeszélői attitűdjét jelzi: nyomjelek keresését, a világ lenyomatainak kutatását.

A narrátori pozíció folytonos mozgásából, rögzítetlenségéből következően az elbe-szélő egyrészt ironikus távolságtartással mutatja be külön szereplőit, másrészt megértéssel fogadja furcsa hóbortjaikat. A tapasztalat és a bölcsesség derűs nyugalomával szemléli a világot.

„A világ meg történik, ahogy szokott, és nem megy vakációra.”³⁴¹

(Júlia) *„(..) csak ült a vadzabban, a felhőket nézte, és értett mindent. Mindenki a magáét futja.”³⁴²*

„A rendhagyás szemérmesebb vallomása csak a rendnek – talán mert túlságosan mélyről hozza fel a maga tiszta forrásvizét ...? Meglehet. (...) Imsós erdeje! Kusza és parttalan vérnyomjelek. Az Idők Könyve végigírhatatlan, azt még Matinka se tudja lélegzettel bírni.”³⁴³

Ez a nyugodt, elfogulatlan, mégis megértő, elfogadó tekintet fogja át az „Idők Könyvé”-nek törtékeit .. „mert nem mindegy, hogy „hová látunk ki az ablakon.”³⁴⁴

³⁴¹ I.m. 23.

³⁴² Uo. 18.

³⁴³ Uo. 150-151.

³⁴⁴ Utalás Mészöly következő naplójegyzetére: „Camus idézi Flaubert barátjának, Poittevinnek utolsó szavait: „Csukjátok be az ablakot. Túl szép.” – Folyton kísért a gondolat, hogy egyik franciaországi utam alkalmával megpróbálom kinyomozni, felkeresni a helyet, a tájat, ahol ezek a szavak elhangzottak, ahová k i n é z t e k. Mit várok tőle? Fogalmam sincs. Csak azt tudom, hogy fontos: a h o v á k i n é z ü n k. Akár csak egy szögletnyi szöglet és azon belül a táj, még ha egy darabnyi fal is. L á t n i, az utolsó pillanatig.” M.M.: Érintések. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest. 1980.164.

VIII. „Jelenléttelen jelenlét”

*„Én gyermekkoromtól a létezés körén belül
vagyok kívül.”*

(Mészöly Miklós)

Személyesség és „én-visszavonás”

Személytelenség és „áttételes személyesség”

*„Számomra a kívülmaradás pozíciója
biztosítja lélektanilag az optimális tettenérés
állapotát és létrehozhatóságát, az eredményt
magát.”³⁴⁵*

A hagyományozott elbeszélőformák a grammatikai és kommunikatív viszonyok jelzéseivel segítik a befogadó tájékozódását a narratív struktúra feltárásában. A személyes „én-forma” biztosítja az olvasóval való közös nézőpont kialakulását. Az elbeszélő-vel általában könnyedén azonosulhat az olvasó; gondolat- és érzésvilágának mélységeit, sokszínűségét átélheti, s a magáéra ismerhet bennük.

A személytelen forma távolít. A történetek és a szereplők közvetítette jelentések megfejtésére koncentrálnak az olvasók.

Mészölynél az elbeszélés mindkét alapváltozatával találkozunk. Kezdeti regényei, az ötvenes-hatvanas években keletkezett művei a perszonális formát idézik (**Magasis-kola; Az atléta halála, Saulus, Pontos történetek, útközben**). A személyesség élmé-nyét az egyes szám első személyű történetmondás biztosítja. Az eseménytörténetbe is beilleszthető, megnevezett („persona”-ként azonosítható) elbeszélők látószögéből bom-lik ki a regénytörténetek.

³⁴⁵ SZIGETI László: A felébresztett alvó. Kisoroszi beszélgetés Mészöly Miklóssal (részlet). Kalligram 1996/1.132.

A perszonális elbeszélésben – K u l c s á r S z a b ó E r n ő t idézve – „az elbeszélő a mű jellemei mögé húzódva úgy alakítja ki az epikai világot, hogy az olvasó úgy-szólván nem is érzékeli az elbeszélő jelenlétét.”³⁴⁶

Mennyiben felelnek meg a Mészöly-regények én-formájú elbeszélői viszonyai az előbbi meghatározásnak?

A perszonalitásnak eme ideálváltozathoz leginkább közelítő formáját a **Saulus**-ban láthatjuk. A **Saulus** nagyigényű újraírása a hagyományozott történetnek a mészölyi in-tellektus és képzelőerő teremtette lélektani (emberi-erkölcsi-hitbeli válság-csomópont) szituációban. A pálfordulásból Mészölyt a keresés érdekli; mindig a keresés, a nyomozás, a tettenérés. (Proszkeionon – kereszteződés, átmenet, üres tér)

Így válik a **Saulus** a személyiség alakulásának, módosulásának emberi-erkölcsi példázatává. Saulus történeti-bibliai-mítoszi hős (az egyetlen neves történeti szereplő a Mészöly-életműben) és vallomást tevő elbeszélő. Nagy formátumú személyiség, akit gondolkodásának és jellemének következetessége tesz alkalmassá a „kettős szereposztásra”. Pozíciója egyszerre külső és belső fókuszálású; átélője élete válságos útkeresésének és megfigyelője-közvetítője is elbizonytalanodó és öneszmélő létfolyamának. Az elbeszélői és főszereplői én azonosságának és elkülönülésének poétikai-retorikai játéka alakítja a mű többszólamúságát. A személyes vallomás és az „én-visszavonó” önértelmezés-létértelmezés egyszerre formálja az elbeszélői szólamot. A szubjektív vallomás és a közvetítés-tudósítás nehezen különíthetők el egymástól, összefonódnak a narratív struktúrában. Világosabban elhatárolhatók a tanúkként megidézett szereplők nézőpontjai és az elbeszélőnek más forrásokból származó információi. Az elbeszélői hang és néző-pont átengedése, kölcsönadása másoknak a Mészöly-regények elbeszélő viszonyainak sajátosan jellemző jegye lesz a későbbi művekben is.

Kétségtelen, hogy az elbeszélő jelenlétét a **Saulus**-ban érzékelhetjük a legkevésbé, a narráció homogenitását azonban itt is megbontják a másodlagos

³⁴⁶ KULCSÁR SZABÓ Ernő: A zavarbaejtő elbeszélés. Kozmosz Könyvek. Budapest. 1984.125.

szólamok. A **Saulus** narrátori reflektora a címszereplőre irányul, aki egyben közvetítője is a belső és külső történéseknek.

Jellegzetesebb azonban a mészőlyi életműben az én-formájú elbeszélések körében a történetmondónak a „fénykörön” kívül eső, megfigyelő pozíciója. A **Magasiskola**, **Az atléta halála** és a **Pontos történetek** ... én-elbeszélői benne élnek az adott tér-idő-világban, mégis valamilyen külső nézőpontból, bizonyos távolságtartással közvetítik-láttatják a történéseket, képeket („kívül a körön és mégis belül”). Általános emberi lét-helyzetekről, közérzetekről tudósítanak. Egyszerre jelenlévő tanúi (szemlélői, átélői) és tudósítói is a megidézett világnak. A személyesség itt inkább az „ember-mértékű”, „em-beri” látószög, nézőpont beállítását jelzi. A személlyel azonosítható elbeszélők (író-riporter, élettárs, rokon) emberileg-érzelmileg kötődnek a szereplőkhöz, de világosan el is határolódnak tőlük. Pozíciójukból, intellektuális beállítottságukból és szenzuális érzé-kenységükből adódóan személyes, emberi, de elfogulatlanabb tekintettel szemlélődnek a világban.

Az elbeszélői perspektíva külső fokalizációja (a szereplőkön kívüli nézőpont) a **Pontos történetek** ...-ben érvényesül a legkövetkezetesebben. A „csak a tárgyról beszé-lés” módszere (vö.Béládi)³⁴⁷ alakítja itt az elbeszélői hangot, nézőpontot. A látszólag kevésbé alakítottan megelevenedett történetmondásban is felfedezhetjük a Mészőly-elbeszélők látó-érzékelő, a látványt érzéki tapasztalatokkal kiegészítő, mikrorészletekre és panoramatikus áttekintésekre egyaránt „rálátó” és azt szenzuálisan megidézni képes narrátori beszédmódját, megjelenítési módszerét. A mészőlyi elbeszélők inkább a meg-figyelésükkel változtatják meg „a jelenségek világát”, mint cselekvő beavatkozásukkal.

A perszonális elbeszélések legszembetűnőbb sajátossága tehát a Mészőly-regényekben, hogy az evidensnek tűnő szubjektív nézőpontot hatálytalanítja. A szubjektív epika az én-visszavonó tendenciák következtében módosul.

V i s s z a f o g o t t v a g y v i s s z a v o n t s z e m é l y e s s é g – így nevez-hetnénk e sajátosan mészőlyi én-elbeszélői pozíciót.

³⁴⁷ BÉLÁDI: Jelentés egy íróról. I.m. 553-554.

A személyesség visszavonásának fokozatai ki is merítették a perszonális formalehetőségeit. A beszédhelyzet és nézőpont leglátványosabb módosulását a **Film**-ben te-remti meg Mészöly.

A személyesség köreitől távolodva a személytelen elbeszélői viszonyok megjelenését-főlerősödését érzékelhetjük a hetvenes évektől kezdődően Mészöly regényeiben. A perszonális és az imperszonális forma legkiteljesedettebb változatait a **Saulus**-ban és a **Film**-ben valósítja meg Mészöly. A **Saulus** és a **Film** egy-egy végpontját jelzi a követ-kezetesen végigvitt-végiggondolt szubjektivitásra és objektivitásra törekvő epikai köz-lésszituációnak.

A tárgyas számbavétel igénye alakítja az író valóságmegjelenítő szándékát a **Film**-ben is, akárcsak a **Pontos történetek**-ben. A személyesnek, a perszonalitásnak a kiiktatására irányuló koncepció-fikció azonban sajátosan, különösen szerkesztett látvány- és szövegvilágot teremt. Az „analizáló” tárgyiasság atomjaira bontja a látványokat (táj, ember, történelem, lét), hogy szerkezetét, működési mechanizmusát láttassa, lelep-lezze. Erőteljesen fikcionált az elbeszélői pozíció (filmforgatás, filmkészítés és vetítés egyidejűleg a Kamera által). Az emberi látószög a Kamera nézőponttal, egy tárggyal, eszközzel helyettesítődik. A Kamerával azonosítható és vele azonosíthatatlan elbeszélői nézőpontok, szólamok folyamatosan vetítik, közvetítik, generálják a különböző időkben kibomló történeteket.

Csak hogy a személyesség- és én-visszavonás ad absurdum vitt változatában, azaz az imperszonalitás végső, tárgyasult formájában már önnön ellentétébe, ellenőrizhetetlen, önkényes személyességbe csap át. A koncepció alapján felépített konstrukció és a koncepció gyanújának elhárítására irányuló dekonstrukció együttesen alakítja a **Film**-beli többnézőpontúságot.

A **Film** határmezsgyéje, metszéspontja különböző valóságmegjelenítő és alkotói módszereknek, kereszteződése különféle kompozicionális és narratív formáknak (világszerű és szövegszerű konstrukció, rekonstrukció és dekonstrukció; tárgyiasság és álobjektivitás, személyesség és álszemélyesség). Az olykor mindentudó, máskor elbizonytalanodó történetmondó-, szövegválogató-és rendező-elbeszélő a többirányú képi-gondolati-asszociációs világának értelmezhetőségét a befogadói tudatba utalja.

A személyesség visszavonása és a személytelen beszédhelyzet térnyerése a **Film**-mel kezdődik formálisan, s ebben a műben mutatkozik meg végletes változatában is.

Az imperszonális forma újabb változatait láthatjuk a nyolcvanas-kilencvenes évek kisregényeiben, nagyelbeszéléseiben /**Megbocsátás, Wimbledoni jácint, Pannon töre-dék, Családáradás**/.

Úgy tűnik, Mészöly első és második pályaszakaszának perszonális-imperszonális regényei ellentétes irányban végbemenő módosulásokat mutatnak az elbeszélői viszonyok kialakítása, szerveződése szintjén. Míg az ötvenes-hatvanas évek műveiben a személytelenítő eljárások hitelesítették a szubjektív (belső) nézőpontot, addig a nyolcvanas-kilencvenes években keletkezett regények a személyesség hitelét állítják vissza az auktorialis formát idéző valóságmegjelenítésben. Az én-formájú elbeszélések elsődleges narrátori szerepkörét a TANÚ-éval azonosíthatjuk, míg az ő-formájúakban a KRÓNIKÁS szerep válik meghatározóvá. E szerepkörök azonban össze is fonódnak, egymásba játszatnak mindkét változatban, mert az átmenetek, a kereszteződések, a metszéspontok, „a bizonytalanság árnyalatai” hitelesítik a mészölyi prózát. Ez az epika soha nem fejlődés-ről, mindig alakulásról beszél: „(...) mert az oksági igények legmélyebb dimenzióiban egy megfoghatatlan, a véglegesség bizonyosságával elemezhetetlen, fortyogó massa húzódik. Vagyis a rendszer állapotának egyértelmű definíciója vagy leírása lehetetlen, ami korántsem jelenti azt, hogy ne dolgozzunk minden külső zavar kiküszöbölésén, s ne rögzítsük a megfigyelt módosulásokat, és az ebből kikövetkeztethető alakulásokat”³⁴⁸ – vallja Mészöly.

Az imperszonális forma **Film** utáni módosulásait láthatjuk a nyolcvanas-kilencvenes évek műveiben. Bonyolultabb, több tényezős szemléletformák váltják fel az egyszerűbb elbeszélőviszonyokat. Ezen újabb regényekben megváltozik az elbeszélőnek a megidézett világhoz való viszonya, és szembetűnően módosul a befogadóhoz (a képzeletbeli olvasóhoz) való viszonyulása is. Nem véletlen, hogy a **Megbocsátás** című kisregény jelzi először az elbeszélői és befogadói viszonyok

³⁴⁸ SZIGETI: A felébresztett alvó. I.m. 133.

átrendeződését. A megbocsátás lélek- és létállapotának (folyamatának) tudati körüljárása, művészi megidézése módosítja az elbeszélői magatartást. A megbocsátás „gesztusa” ezentúl mindenütt láthatóvá-tá-pinthatóvá válik. A nyomozások, tettenérések, leleplezések – mondhatnánk most már: sajátosan felismerhető mészölyi jegyei – ezentúl is jelen lesznek az elbeszélői tényfel-táró, valóságmegközelítő szándékban, de a „narrátori szerep” megértőbbé, elfogadóbbá, bölcsebbé formálódik. S éppen az átrendeződő viszonyok következményeképpen a meg-nevezetlen, személytelen narrátori pozíció egyre több személyességgel telítődik. S z e -m é l y t e l e n s z e m é l y e s s é g-nek nevezhetnénk talán ezt a perspektívát és beszédhelyzetet, mely a kilencvenes évek műveiben (a **Pannon töredék**-ben és a **Családáradás**-ban) nyeri el kiteljesedett formáját.

A személytelenítő közlésszituáció legsajátosabb ismérvei a következők lesznek: az elbeszélés imperszonális formája, a személlyel nem azonosítható narrátor, a krónikás, névtelen krónikás szerepében fellépő elbeszélő, másodlagos narrátorok szerepeltetése (szereplők, naplóiírók, képolvasók, szövegalkotók stb.), többféle nézőpont és értékelési sík egymásba játszása, az elbeszélői fókusz folytonos mozgása (külső és belső fokali-záció: azonosulás és elkülönülés a szereplői nézőpontoktól).

A krónikás szerepkör a hitelesnek tekinthető valóságmegjelenítésre törekvést testesíti meg. Mészöly a létezés elvontabb formáitól indulva most talál rá a szülőföldre, a gyermekkor, a pannon történetek, a családi legendák világára. A **Megbocsátás**, a **Pannon töredék** és a **Családáradás** színhelye Szekszárd és a Dunántúl; az écsi kúria, a bordácsi ősház és a bogárdi parókia. Ízig-vérig ismerős, otthonos világ ez az elbeszélő számára. A narrátor ezért nemcsak krónikása, de meghitt tanúja is Tompos ónagynya ifjú és öregkori életjeleneteinek (**Pannon töredék**) és az „indián ebéd”-nek a bordácsi ősházban vagy a kilencven éven túli Matinka és a szintén aggkorú Hermína néni csipke-lődő-élcélődő szópárbajának a bogárdi parókián (**Családáradás**).

A **Megbocsátás** elbeszélői hangja inkább visszafogott még, a **Pannon töredék**-ben és a **Családáradás**-ban a családtörténeteket megelevenítő krónikás reflexiói, kérdései, ironikus megjegyzései, pontosításai és találgatásai a kései utód és a korábbi ősök „dialogusát” teremtik meg egyrésztől, másrésztől pedig a szerző-elbeszélő és az olvasó-befogadó párbeszédlehetőségét tágitják.

A szerzői tudat képviselte művészi-emberi igényesség, a megszólalás magas fokú felelősségérzete mindvégig megmarad, de az elbeszélői hang (pozíció) távolságtartása oldódni látszik. A képzeletbeli olvasó iránti tisztelet és igény kifejezője lesz a társszerzői pozíció felkínálása. Mintha az elbeszélő számára is egyre fontosabb lenne a kapcsolat-teremtés, a „párbeszéd” az olvasóval. Vallani akar és vallatni, vallomásra készíteni. Ezért háttérbe húzódó, „én-visszavont” pozíciójából ki-kilépve egyre több részt nyit a befogadói perspektíva számára önreflexióinak, kérdéseinek, kétségeinek láttatására. A kedélyesebb, közvetlenebb, olykor ironikus-önironikus elbeszélői hang, a bölcs rezignáltsággal megformált kérdések, következtetések, szentenciózus megjegyzések az önfel-táró megnyilatkozás alkalmai, de vezetnek az olvasót is egy tágabb önismeret és valóság-érzékelés-elfogadás felé.

Az elbeszélő névtelen krónikása a múltnak, az emberi és történelmi létezésnek, a nemzeti és a családi eseményeknek, legendáknak, közvetítője, hírhozója pontosabban körül nem határolható archaikus tartalmaknak, melyek a világban-lét, az emberi létezés személyes és személytelen aspektusainak megsejtésére irányul(hat)nak. S fölfeslik a szöveghálóban a krónikás és közvetítő szerep mellett a tanú jelenléte is; mert az írás, a mű mindig tanúskodás, tanúságtétel is. Az író a jelen idő vagy az Idő k Tanúja (ahogyan Matinkáról olvashatjuk a **Családáradás**-ban). A tanúságtétel bizonytalanságának árnyalatai pedig annak a tanúnak a jelenlétéről (hiányáról) vallanak, aki tanúja lehetne egy másfajta (régén volt, sosem volt) világérzékelésnek; legalábbis makacsul és szívósan ennek nyomait kutatja, ennek kibogozhatatlan, nehezen felismerhető nyomjeleit rögzíti.

A nyomok, a „véryomjelek” sokfelé vezetnek. A **Saulus**-ban a kollektív hitek és hagyományok világától a megrendülés által kiküzdhető személyes felelősségű hitig, feladatvállalásig, a **Film**-ben a történelem és az emberi létezés ismétlődő bestialitásának föltárásától és az értékvesztő pusztulás, leépülés halálba csuszogó vigasztalanságától az egymáshoz tartozás gesztusaiig, kacatjaiig, a **Megbocsátás**-ban a szépség, tisztaság után vágyódástól annak felemás, tisztátalan megvalósulásáig és a **Családáradás** Idők Könyvének valószínűtlenül valószínű történelmi-családi létezéséig, annak lélektorzulásos tüneteig. De mindig az egymásra utaltság, az egymáshoz tartozás erőteljes érzésével, a „nyomorúság szépségének” felmutatásával.

Nem könnyű a tájékozódás a „mészölyi labirintusban.”

„Színtér, amelynek nincs bejárata, s kijárata sem.” Nyomokkal teli ösvényeken já-runk körbe-körbe, mert Mészöly úgy térképezi fel a valóságot, hogy nemcsak azokat az „utakat”, „folyókat”, „domborzatokat” stb. tünteti fel, amelyek a tájékozódáshoz szüksé-gesek, hanem minden olyasmit is, ami megzavarja a tájékozódást (...). „Ha zavarba jö-vők vagy zavarba hoznak, mindig remény is lehet rá, hogy új vagy más áttekintésre és bepillantásra leszek kényszerítve” – vallja a maga megfigyelési módszeréről Mészöly, melyet „elkötelezetlen figyelem”-nek nevez. Ez az elkötelezetlen figyelmű valóságmeg-jelenítés hívja életre a személyes személytelenség és a személytelen személyesség, Mészöly kifejezésével a j e l e n l é t t e l e n j e l e n l é t elbeszélői pozícióját.³⁴⁹

Mészöly valamennyi regényében erőteljesen, „jelenléttelenül is” jelen van a műbe kódolt szerzői tudat széles spektrumú intellektuális és kifinomult, felfokozott érzé-kenységű valóságmegközelítésében, míves, egyéni nyelvhasználatában. Benne él a táj-ban, a szereplőkben és az elbeszélői alakváltozatokban. Ez az „áttételes személyesség” (Mészöly) adja a mészölyi életmű hitelét.

Befejezésül – a Mészöly-önkép felvillantásaként – idézzük még Szigeti László mélyinterjúkönyvéből Mészöly vallomását egy beszélgetésrészletből:

„Írói ébredésem kezdetétől az a legbensőbb érzésem, s talonba téve mindmáig pontos megfogalmazásként őrzöm, hogy nem vagyok hivatásos író. S ez az évek során csak erősödött bennem. Nem külső körülmények meg efemer kedvetlenítő bolondságok miatt vált ez bennem folytonosan erősödő közérzetté (...). Valószínűleg arról lehetett szó, hogy kezdettől fogva valami olyasmit kerestem ösztönösen, ami a kor szóhasználatával és értelmezésével megfogalmazható irodalmon túl fekszik. Amit

³⁴⁹ MÉSZÖLY: Érintések. I/A. In: M.M.: A tágasság iskolája. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest. 1977. 261-263.

közölni szerettem volna, azt ebből az irodalmon túli világból szerettem volna kiragadni és érthetővé tenni (...).”

Szigeti L.: „Ha nem vagy író (...) netán kísérletező vagy? Az ismeretlennek magát rendszeresen nekiduráló universumkutató? Vagy kicsoda?”

M. M.: „Nyomozó vagyok. Detektív. Egy jó detektívnek nincs a bűncselekményről magánvéleménye, számára mindenek fölött áll a tények tisztelete (...). /Tény minden, ami a megtörtétség rangjára tudott és tud emelkedni az ember által befogható szférá-ban/ (...). És ez a tiszteletadás biztosítja az emberileg elérhető pártatlan bepillantásnak a lehetőségét. És itt nem maga a bepillantás, hanem a pártatlanság nyithat csak távlatot a megismerésnek.”³⁵⁰

³⁵⁰ MÉSZÖLY Miklós: Párbeszédkísérlet. A kérdező: Szigeti László. Kalligram Könyvkiadó. Pozsony. 1999.113-115.

IX. Melléklet

Rekviem nyáron

/Mészöly-sírató/

„- *Nem félsz, hogy mire elkészülsz ...*

- *Nem gondolok rá ...*

- *Befejezted, és valami más is befejeződik. Ki tudja?*

- *Ilyen ereje volna? Azt hiszem, túlbecsülöd. Egyszerűen szeretném kifejezni magamat.*

- *Kifejezni vagy befejezni?”*

Az idézet Mészöly Miklós *Megbocsátás* című művéből való, amelyben az ír-nok és a felesége párbeszédét hallhatjuk akkor, amikor végre elkészül Anita fatáblába égetett képe.

Ahányszor csak olvastam, mindig nagyon erőteljesen hatottak rám ezek a so-rok. De az utóbbi időben egyre gyakrabban jutott eszembe a furcsa beszélgetés-részlet, mikor a lassan tíz éves Mészöly-kutatásom „kétes értékű” eredményeit ösz-szegző munkám végleges változatának javításával foglalkoztam. Nem tagadom, minden alkalommal meg is rémültem a lehetséges gondolati értelmezéseimtől.

S hogy hallottam a hírt ... döbrentem idéztem újra emlékezetembe ... Személyesen nem találkoztunk. Így alakult. Az élet teszi a dolgát, s a „*mi áttekintésünket meghaladó rend*” – bizonyára – tudja, hogy mi szükségeltetik.

Mészöly Miklós nyolcvanéves volt januárban. S az „*utolsó mohikános széttekintése*” evilágban – a megvalósulható teljességében – lezárult.

„*A világ meg történik, ahogy szokott, és nem megy vakációra*” – mondja ő a *Családáradás*-ban, s hogy „*Mindenki a magáét futja.*”

Az ő *Atlétá*-ja lefutotta már a kijelölt távot. Saulusa is tetten érte magát. S a családi históriák legendái és „közzájra került finomságai” a hátrahagyott művekben áradnak tovább.

Vajon rajtakapta-e, megörökíthette-e „Kamerája” azt az utolsó pillanatot, amelyet olyan „kéjsóváran és mégis kegyeletteljesen” lesett a *Film*-ben az Öregasz-szony halálakor? Proszkeinon – már átért a kereszteződésen a regénybeli öreg házaspárral együtt, s valószínűleg ugyanolyan leplezetlen kíváncsisággal és félelem nélkül, ahogyan élt „útközben”. Remélhetőleg megadatott neki „*l á t n i, a z u t o l - s ó p i l l a n a t i g*”.

A nyomozás, a keresés már véget ért. Megtalálta. S az emberileg elérhető pártatlan, elfogulatlan tekintete is véglegesítődött i t t, és más kiterjedést vett o t t. A *Megbocsátás* gesztusát, folytonos próbálkozását mi tanuljuk most már TŐLE.

„*A rendhagyás szemérmesebb vallomása csak a rendnek – talán mert túl-ságosan mélyről hozza fel a maga t i s z t a f o r r á s v i z é t ...? Meglehet*” – idézhetnénk a *Családáradás*-t. Mindenesetre a Nyarak Históriajában emlékezetes n y o m j e l e t hagyott, ahogy az unokák az indián nyárban.

A n é v t e l e n k r ó n i k á s tanúságtétele megtörtént.

„*Csak tények vannak, úgy látszik. Meg erős, átható tájak.*”

R E S U M É

Mészöly Miklós művészete a folytonosság és a módosulás jegyében szerveződő fikatív univerzum megteremtésére ad mintát. A most lezárult életmű olvasókra, értelmezőkre vár. Sok feltáratlan, ma még talán föl sem mérhető dimenziója van a mészőlyi mű-veknek. Egyik legizgalmasabb területe éppen a nézőpont és beszédhelyzet folytonos módosulása az életmű darabjaiban.

Jelen munkám korábbi kutatásaim folytatása s továbbgondolása. Mindkét értekezés az életmű körén belül egy olyan sajátos terület feltérképezésére törekszik, amelynek többirányú, részletezőbb vizsgálatával adós még a szakirodalom. Ezen vállalkozás egyik legfontosabb célja talán az lehetne – túl az interpretátor szellemi erőfe-szítéseinek, szemléleti módosulásának egyéni dimenzióin –, hogy a Mészöly-művek befogadásának nehézségeit oldva igényes „szellemi kaland”-ra ösztönözze a hallgatókat, a jövőbeni olvasókat.

Disszertációm mű-olvasatokat tartalmaz. A mészőlyi életmű négy regényének (**Saulus**, **Film**, **Megbocsátás**, **Családáradás**) részletező interpretálását alternatív, lehetséges értelmezési formaként kezelem, mely szemléletében, megközelítési módjában adhat mintát újabb és újabb olvasatok számára. Választásom szubjektív indíttatását sem tagadva, az előbbi alkotások melletti döntésemet az a szándék motiválta elsődlegesen, hogy a nézőpont és beszédhelyzet módosulásának nyomvonalát rajzolhassam meg a regény-corpus-ban. Interpretációim az olvasással kapcsolatos dilemmáimat is rögzítik-közvetítik.

A narrációváltozatok sajátos módon rendeződnek a regényvonulaton belül. A kezdeti regények – a hetvenes évek elejéig – a perszonális elbeszélésforma variánsai, a hetvenes évek közepétől a kilencvenes évek végéig pedig az imperszonális elbeszélés módosult alakjait láthatjuk. A két szakaszt összekötő és elkülönítő **Film** – úgy tűnik – mindkét formát ad absurdum viszi.

Az én-elbeszélés klasszikus darabja a **Saulus**, ahol a címszereplő Saulus mondja el élete válságszituációját, keresi lelki-tudati meghasonlottságának eredetét a múltban és a jelenben az önsorsmegértés reményében.

A személyiség bonyolult, megfejthetetlen tudatalatti és tudatos élmény-érzés- és gondolatvilága kerül a személyes dráma középpontjába a **Saulus**-ban, a **Film**-ben pedig a Kamera igyekszik rajtakapni és kitalálni az amnéziás Öregember és Öregasszony szavait, mozdulatait, érzéseit-gondolatait. S körjük épül – mozaikos darabjaiban – a történelem a római amfiteátrumok állathecceitől a huszadik századi vérengzésekig. A személyes és a történelmi létezés leleplezésén túl azonban a **Film** önreflexív Kamerája a mű teremtdésének folyamatát, az alkotó konstuáló, re-és dekonstruáló törekvését-küzdelmét láttatja.

A nyolcvanas évektől beszélgetet ír Mészöly. Az eddig részleteiben és elvétve – inkább csak a novellákban – megelevenedő családi történetek lesznek most a regények tárgyai; a dél-dunántúli vidék, Szekszárd és Bogárd gyermekkori tájai és a családi album emlékezetes figurái kelnek életre a kilencvenes évek műveiben (**Pannon töredék, Családáradás**). A *n é v t e l e n k r ó n i k á s* -ként megnevezett elbeszélő idézi meg alakjukat, s fonja körük a családi-nemzeti – olykor univerzumtörténeteket, mert „*Árká-diában mindenki együtt van*” (Megbocsátás), a bűnös és az ártatlan, a boldog és a bol-dogtalan.

„*Mintha családi albumot lapozgatnánk*” a **Megbocsátás**-ban. A **Film**-mel kezdődően képek-történetek-szövegek találkozása (kereszteződése) a mészölyi regény. A Mészöly-mitológia a családtörténetek, legendák köré építi a személyes – a város- a nemzeti és az egyetemes létezés eseményeit, tragédiáit, mítoszait. Mert Mészöly is valahogy úgy érzi-gondolja az életet, ahogyan Camus: „Nincs életszeretet az élet reménytelensége nélkül” (Mészöly 1977.112.). A szenvedések tablói jobban vonzzák. A krónikás tehát a családi körön belül és azon túl azt tekinti elsődleges feladatának, hogy a „kis- és nagy keresztrefeszítések históriái”-t megörökítse; *hogy „legyen tanúja a nyomorúság szépségének*” – ahogy a **Megbocsátás** befejezésében olvashatjuk.

Abstract

Miklós Mészöly's art provides a model for creating a fictitious universe, which operates through the principles of continuity and modification. The work of this writer, concluded by his recent death, now calls for interpretation by readers and scholars, and one of the most intriguing topics for research is the constant modification of point of view and narrative perspective.

In this thesis, the author develops the theme of previous research, which was also aimed at exploring a peculiar area in the Mészöly oeuvre and which has not received an insightful and detailed treatment from literary scholars so far. Beyond the intellectual efforts of the author of the thesis and the individual dimensions of modification in her own world picture, the major purpose of the present thesis would be to invite students and potential readers to embark on a sophisticated intellectual adventure by easing the difficulties in the reception of Mészöly's works.

The thesis comprises explications of Mészöly's novels. The detailed interpretations of the four novels of the Mészöly oeuvre (*Saulus*, *Film*, *Forgiving*, and *Family Flow*) are regarded as a possible alternative form of interpretation, which could serve, both in their view and general attitude, as models for continually fresher readings. Besides the subjective motivation of the author, the selection of works was inspired by her intention to trace the modification of point of view and narrative situation. The explications also discuss dilemmas related to reading.

Narrative forms are arranged in the four novels in a peculiar way. The first novels, dating from the early 70s, are variations of the first-person narrative form, whilst the novels written in the period between the mid-seventies and late nineties are modified versions of impersonal narration. *Film*, for example, seems to take these two forms to their extremes, thus separating and linking the two phases in the writer's career.

The classic example of first person narrative form is *Saulus*, a novel whose central hero relates his crisis, searching for its origin in his past and present, and thus hoping to understand his fate. The focus of a personal drama in *Saulus* is the complex and mysterious world of the conscious and subconscious experiences, thoughts and feelings of the individual, whilst *Film* centres on the Old man and the Oldwoman, and tries to capture the words, gestures, thoughts and feelings of the two old people who are suffering from amnesia. Around them is human history in a mosaic-like arrangement from scenes of baiting in Roman amphitheatres to the massacres of the twentieth century. Beyond the presentation of individual

and historical existence, the self-reflective camera of the novel also makes the writely process visible: the struggles of creation with its reconstructive and deconstructive phases.

From the 80s, Mészöly wrote a specific kind of narrative. The novels of this period take their subjects from family life, subjects which had only been highlighted in a rare and fragmentary form in his earlier short stories. Childhood memories of the landscapes of Szekszárd and Bogárd and memorable characters from family albums come to life in the novels of the 90s (*Pannon Fragment*, *Family Flow*). Their personalities are conjured up by a narrator, referred to as the „anonymous chronicler”, who spins around them stories from family history, national and sometimes universal history, because „in Arcadia all people are together” (*Forgiving*), both the guilty and the innocent, the happy and the unhappy. In *Forgiving*, we are told that it „is as though you were browsing in a family album”. With *Film*, the Mészöly novel becomes a meeting point of pictures, stories and texts. The Mészöly mythology is woven out of events, tragedies, myths of personal, local, national and universal existence, and framed around family chronicles and legends. Mészöly’s view of life is in a way similar to that of Camus: „There is no love of life without the hopelessness of life. (Mészöly 1977. 112). The writer is more attracted to the tableaux of suffering. The chronicler regards it as his primary goal, within and beyond the family circle, to commemorate the history of small and great crucifixions so that „the beauty of misery will not pass without a witness”, as the writer puts it in the concluding part of *Forgiving*.