DOKTORI ÉRTEKEZÉS

Keletkezéstörténetek

Intratextuális és genetikus kapcsolatok Mészöly Miklós prózájában

Urbanik Tímea

Témavezető:
Dr. Kovács András
egyetemi docens

SZTE
Irodalomtudományi Doktori Iskola

Szeged

2007

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

A dolgozat megírása idején rendkívül sok és sokféle segítségben részesültem. Köszönettel tartozom férjemnek, Molnár Tamásnak, aki mindvégig türelemmel segítette munkámat, s aki társam volt a Mészöly-hagyaték könyvtár részének feldolgozásában is. A könyvtár feldolgozásáért köszönettel tartozom Polcz Elaine-nek, aki közreműködésével segítette munkánkat.

A dolgozat megírásában Ilia Mihály folyamatos figyelme, Hernádi Mária és Szilágyi Judit olvasatai, megjegyzései nagy segítségemre voltak. Külön köszönet illeti témavezetőmet, Kovács Andrást, aki tanári és baráti támogatásával lehetővé tette a dolgozat megszületését. Emellett sokat köszönhetek a Kovács András vezette szemináriumok közös munkájának is.

Szemléletemet formáló tanáraink közül köszönet illeti időrendben Szilasi Lászlót, Odorics Ferencet, Bányai Jánost, Olasz Sándort, Virág Zoltánt, Szörényi Lászlót és Faragó Kornéliát.

Köszönet illeti szemináriumi hallgatóimat és szakdolgozatíróimat, akik az elmúlt években nyitottak voltak a Mészöly-életműre és az általa kialakuló párbeszédre: a legemlékezetesebb Mészöly-beszélgetések Lőrincz Gergelyhez, Kovács Krisztinához, Bánfi Ágneshez, Farkas Judit Zsuzsannához, Mészáros Csillához és Tülkös Teréziához kapcsolódnak.

A műhelynapló kéziratának felhasználásáért köszönettel tartozom Thomka Beátának, Polcz Elaine-nek, Lovas Csillának és a szekszárdi Irodalom Házának. A Tolna megyei Kis Újság másolatáért köszönet Radó Ritának az Országos Széchényi Könyvtár Mikrofilm- és Fényképtárából.

Tartalomjegyzék

1	Bevezetés	4
1.1	Prózafordulat – a hetvenes évek Mészöly prózája	6
1.2	A hetvenes évek Mészöly-írásai	17
2	A Zsilip keletkezés- és alakulástörténetének állomásai.....	25
2.1	A genetikus kritika szemlélete	25
2.2	A genetikus dosszié	31
2.3	A keletkezés körülményei.....	32
2.4	Előszövegek.....	37
2.4.1	Előszövegek a Motívumok (1948–1955) jelzésű műhelynaplóból	37
2.4.1.1	[Megérkezés, Patikus történet]	43
2.4.1.2	Zsizel.....	45
2.4.1.3	Pásztori játékok	51
2.4.1.3.1	„A nyár mögötti nyár.”	55
2.4.1.3.2	Spirálkörök	58
2.4.1.4	Péter és Tri	60
2.4.1.5	Utalások a <i>Motívumok</i> (1948–1955) jelzésű műhelynaplóban	62
2.4.1.6	Más műhelynaplóbeli utalások	68
2.4.2	Esik	70
2.4.3	Az álom realizmusa Mészöly prózájában	77
2.4.3.1	A mellérendelés.....	86
2.4.3.2	Álom-változatok	87
2.5	Szöveg-változatok.....	99
2.6	A befejezhetetlenség poétikája A <i>Wimbledoni jácint</i> című kötet és a <i>Zsilip</i> recepciója...113	
2.7	Utószövegek	118
3	Alternatív nagyepikai forma: a Hamisregény	127
3.1	A lényegét nyomozó metszetek egyik utolsó állomása	127
3.2	nagyepikai kérdések	129
3.3	többrétegű pajzs.....	133
3.4	közlekedő tükrök.....	139
3.5	szövegfoszlány változatok.....	140
3.6	a hamisregény álfejezetei.....	148
4	A Mészöly-próza két jellemző térképzete.....	157
4.1	A mögöttség térképzetei	157
4.1.1	A mögöttség megjelenése Mészöly Miklós esszéiben	157
4.1.1.1	vízjel.....	161
4.1.1.2	takarás	164
4.1.1.3	maszk.....	167
4.1.1.4	az azonos más.....	171
4.1.2	A mögöttség prózaterei.....	172
4.1.2.1	„a hátmögötti város”	172
4.1.2.2	a mögött helyei – a hátat fordítás „nézőpontjai”	175
4.1.2.3	a vásár tere.....	179
4.1.2.4	tanúság és figyelem	183
4.1.2.5	a „mögött” imperatívusza	190
4.2	A közöttiség	191
5	Befejezés.....	201
	Felhasznált irodalom.....	203

Mellékletek

1 BEVEZETÉS

Mészöly Miklós a kísérletező, szinte minden művében újat próbáló, folytonosan megújuló íróink egyike. Életművének jelentősége és hatásának sokfélesége ebből az experimentális jellegből is következik. A legkülönbözőbb műfajokban alkotott – novellák és regények mellett meséket, drámákat, bábjátékokat, esszéket, naplójegyzeteket és verseket is írt – gyakran műfajközi területeket is bejárva. Művészete különösen ellenáll annak, hogy csupán egy-két szempont és elmélet segítségével leírhatóvá váljon.

A lezárult életmű és a hagyaték anyaga újabb megközelítési módokat tesz lehetővé. Férjemmel, Molnár Tamással lehetőségünk volt elvégezni a Mészöly-könyvtár feldolgozását, mely az alap kutatások részeként fontos adalékokkal szolgálhat Mészöly érdeklődésének, olvasottságának, feljegyzéseinek és intertextuális forrásainak megismeréséhez. A könyvtár feltérképezésén keresztül, egy szélesebb horizontról indulva, mintegy „kívülről befelé” haladva közelítettünk az életműhöz, mely a Mészöly-oeuvre értelmezésének új útjait nyithatja meg.

Dolgozatomban – e tapasztalatoktól bizonyára nem függetlenül – az életmű néhány belső szerveződési mintáját vizsgálom, ehhez egy igazán közeli nézőpontot kínált fel a hagyaték műhelynaplók tartalmazó része, mely időközben meg is jelent. A műhelynaplók feljegyzései nyomán a Mészöly-írások egy-egy részletével, első változatával, ötletcsírájával találkozhat az olvasó. Mindez különösen fontos az életműben meglévő rendkívül erős inter-, illetve intratextuális kapcsolatok miatt is. A Mészöly életmű prózai része egy tudatosan szerveződő, belülről is újraépülő, önmagát is anyagnak tekintő, folyamatosan változó, hullámozó, örvénylő folyam, mely bizonyos mintázatok, ismétlődések és szerveződési formák mentén vizsgálható.

Ezek közül a belső mintázatok vagy intratextuális, szövegközi kapcsolatok közül háromféleképpen foglalkozom dolgozatomban. Először egy genetikus keletkezéstörténet felrajzolására teszek kísérletet. Mészöly prózai életművének olvasása során egy olyan szöveg(hely) fedte fel magát, ahonnan tág kilátás nyílhat a teljes szerzői-oeuvre tájaira. Ez a mű a *Zsilip* című rövidpróza, mely a mészölyi írásmód szikár és sűrítő poétikájának egyik kivételes mintája. E sűrített forma olyan prózadarabot hoz létre, melyben szinte az egész életmű összpontosulhat, hisz maga is a jellemző mészölyi

beszédmódok találkozásából alakult ki. E jellemző beszédmódok szétszalazásának és folyamatos együtt tartásának kísérlete alakítja a róla szóló beszédet, formát és eszközt kölcsönözve így a vizsgálódáshoz.

Elemzésem további célja megvizsgálni a regény műfaji hagyományának egy – az életműben meghatározó jelentőségű – formáját. A Mészöly-próza a nagyepika folyamatos kísértése mellett, s nyomán is alakult. A regényhez kapcsolódó kritikai elvárások végigkísérik a Mészöly-recepciót. Az életmű utolsó két évtizedének prózavilágában az 1989-től publikált gyűjteményes kötetekben és kötetkompozíciókban megjelenő nagyepikai látomás és struktúra eredményezi a szövegek újrendeződését. E kötetek vagy a térbeliség szintjén határozódnak meg és „egységesülnek” (*Volt egyszer egy Közép-Európa*. 1989.; *Az én Pannoniám*. 1991.), vagy a nagyepikai formához kötődnek (*Hamisregény*. 1995.), tehát vagy a lokalitás, vagy a nagyepika tengelyén kísérlik meg létrehozni a látomás formáját. E kompozíciók és kísérletek közül a regény műfajiságát leginkább tematizáló *Hamisregényt* vizsgálom részletesebben. A sajátos mészölyi fragmentaritás és töredékesség – mint stíluseszmény és ismeretelméleti maximum – oka a teljességre törekvés, melyet az író a közlés minimálisra redukálásával és az utalások hálózatának kibővítésével ér el. A *Zsilipnek* az életműben elfoglalt kitüntetett helyét az archi-, és paratextuális kapcsolat, a szöveg önjellemezése, önmeghatározása is indokolja (alcíme: *Gimnasztika egy regényhez*), mely e művet a regény irodalmi, műfaji hagyományaihoz köti.

A Mészöly-prózáat jellemző két kiemelt térbeli „forma” elemzése dolgozatom harmadik és legtagabban érvényesülő szempontja, melynek jelenléte nem genetikus, nem műfaji, hanem sokkal inkább gondolkodásmódbeli, térbeli logikát követ. A Mészöly-életműben megjelenő térformációk közül a *mögöttiség* térképzeteinek esszéiben és prózai szövegekben megjelenő jelentésrétegeit tekintem át. A *mögöttiség* viszonyítási térformája a *takarás* és a *maszk* kérdésfelvetései mellett a *kívüliség* különbözőképpen formát nyerő pozíciójához vezetett. A „körön belül kívül maradni” ars-poeticája mellett a *kívüliség* az idegenség egyik megjelenési formájává is vált, melyet tovább árnyal a Mészöly által gyakran működtetett tanú-elbeszélő narrátori pozíciója, melyben a kívül- és benne-lét egyaránt megvalósulhat. Hasonló térképzet jön létre a vásártér gyakori és hangsúlyos szerepeltetésével, mely a helyét tekintve a város központjában és a városon kívül egyaránt elhelyezkedhet. A *mögöttiség* mint térmetafora az alapokra való sajátosan mészölyi rákérdezés: a nyitottság és a feszültségkeltés terepe is.

Másik térmetaforaként a Mészöly-prózabeli *hídhelyzetek*, *közöttiségek* feszültségteremtő jellegét, s ennek egyik lehetséges retorikai következményét elemzem. A szövegköziség mellett az írásokban megjelenő *közöttiség*, hídhelyzet, úton lét az olvasás, a befogadás egyik metaforájaként is értelmezhető.

A dolgozat tétje, hogy a Mészöly-oeuvre prózai részét tekintve létrehozzon egy olyan lehetséges olvasatot, mely a mészölyi prózatér egyik, részemről kitüntetett „tereptárgyáról”, a *Zsilipről* a prózabeli szövegközi mintázatok vizsgálatával láthatóvá teszi e prózatáj egyik panoráma-vázlatát.

1.1 PRÓZAFORDULAT – A HETVENES ÉVEK MÉSZÖLY PRÓZÁJA

„Az irodalom hatalmas laboratórium, amelyben gondolkísérletek folynak.”¹

Mészöly Miklós irodalomtörténeti elhelyezése, talán az életmű viszonylag friss lezárulása miatt is, valójában még várat magára. Jelentősége és hatása nem vitatható, besorolása talán épp az életmű szerteágazó volta és rangsorolhatatlansága miatt nehéz feladat. A folytonosan változó, permanens „gondolkísérleteket” folytató életmű jellemzői pontosabban egy-egy mű vagy szakasz révén írhatók le. A kísérletek a próza mellett a másik két műnem területein is folynak, a mészölyi laboratórium mindig újabb lehetséges válaszokkal és megfogalmazásokkal áll elő műfajközi és gyakran műnemközi ötvözetekkel.

Mészöly helyének, jelentőségének bemutatásához a kritikában a próza-hagyományban elődeinek tartott és vele párhuzamba hozható szerzőket, életműveket és műveket szokás emlegetni. Az erdélyi emlékiratírók munkáitól a 19. századi irodalom hatásán át, Kemény Zsigmond, Krúdy és Jókai életműve, Camus szellemisége, a francia új regény, a markezi mágikus realizmus mind a Mészöly-befogadás és elhelyezés jellemző fogódzói.

Egyik első és életművét az ötvenes évektől haláláig hűségesen nyomon követő kritikus és barátja, Béládi Miklós a nagy várakozás és várakoztatás után megjelenő akadémiai irodalomtörténetben, melynek szerkesztője is volt, Mészölyt az Újhold prózaírói között helyezi el Mándy Iván, Szabó Magda, Szobotka Tibor és mások társaságában. „E prózaírók közös törekvése, hogy nemcsak és nem is annyira az

---

¹ Paul Ricoeur: *Soi-même comme un autre*. Seuil, Párizs, 1990. 176. Idézi Tengelyi László: *Tapasztalat és kifejezés*. Atlantisz, Budapest, 2007. 297.

elbeszélés folyamatában teremtik meg a hitelesség illúzióját, hanem az ábrázolás mikéntjében, az atmoszférában.”² A hitelesség az elbeszélés folyamatáról átkerül az ábrázolás mikéntjére, az atmoszférára, mely rokonítható lehet Mészöly közérzet fogalmával. E megfogalmazás a korábban, az *Alakulások* kapcsán Béládi által olyannyira alulértékelt szövegirodalom leírása is lehetne.³

Béládi a Mészöly-fejezet bevezetőjében a következőket állapítja meg: „A következetes erkölcsi nézőpont érvényesítése s a regény hagyományos konstrukciójának tudatos megújítása jellemzi Mészöly Miklós törekvéseit.”⁴ Az erkölcsi nézőpont hangsúlya újra az Újholdas párhuzamot erősítheti. Mégis, az életmű ismeretében, annak lezárulása után szokatlanak tűnik az Újhold prózaírójaként látni Mészölyt, még ha irodalomtörténeti tényként és a befogadás erősen időbeli meghatározottságában tekintem is. Mészöly Béládi által is említett peremvidéken élésének módozatait és kapcsolatainak sokféleségét Nádas Péter a következőképpen jellemzi:

„Integratív ember volt, nagyon sokféle körbe járt, sok olyan körbe, melyek egymást egyáltalán nem is ismerték, vagy nem volt közöttük semmiféle szellemi kapcsolat. Ő egyik körről a másikra ment, mindenütt lubickolt, mindenütt szerették. Legmélyebben természetesen az Újhold körével ápolt kapcsolatokat, de itt voltak a legnagyobb konfliktusai is. Ezek esztétikai és politikai természetűek voltak, leginkább Nemes Nagy Ágnessel vitatkozott.”⁵

Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetében kissé másképp megfogalmazva viszi tovább Béládi besorolását: „Az *Újhold*-csoport költőihez hasonlóan Mészöly prózaírói pályáját is alapjaiban határozta meg a modernség ún. második hullámának világtapasztalata és szellemisége.”⁶ Tolcsvai Nagy Gábor az *Újhold* körének poétikai, stilisztikai nézeteivel összefüggésben beszél Mészöly kapcsán az irodalmi tárgyiasságról.⁷ Schein Gábor az *Újhold* poétikáját vizsgáló könyvében rámutat, hogy

---

² *A magyar irodalom története. 1945-1975.*, III./2. *A próza és a dráma.* szerk.: Béládi Miklós, Rónay László, Akadémiai Kiadó, Bp., 1990. 697.

Az idézetekben szereplő kiemelések, ha külön nem jelzem, az eredetiben szerepelnek. A lábjegyzetekben szerző nélkül szereplő címek Mészöly-írárok. Az egyes kötetek adatait az első előfordulásakor jelzem, később csupán a címet szerepeltetem. A kötetek adatai a felhasznált irodalom jegyzékében megtalálhatók.

³ Az *Alakulások*at kísérő kritikákról a későbbiekben írok.

⁴ *A magyar irodalom története. 1945-1975.*, III./2. 698.

⁵ *Képképzés* – Nádas Péterrel Ágoston Zoltán beszélgetett Szigligeten, 2003. 08. 28-án délután, az Alkotóházban. <http://www.litera.hu/print.ivy?artid=9d947dcf-5257-4204-b472-b666644f3d25>) Letöltés ideje: 2007. január 7.

⁶ Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991.* Argumentum, Budapest, 1994. 118.

⁷ Tolcsvai Nagy Gábor: *Állat, ember, szolidaritás.* In: Uő.: »Nem találunk szavakat« *Nyelvértelmezések a mai magyar prózában.* Kalligram, Pozsony, 1999. 149.

az *Újholdasság* független a konkrét folyóiratban való megjelenéstől, sokkal inkább poétikai szempontú irodalomtörténeti kategória.⁸

Béládi is hangsúlyozza a Mészöly-próza experimentális jellegét: „majdhogynem mindegyik könyvével legújabb szépprózánk beidegződéseinek, hagyományrendszerén próbált részt venni: művei ennek a kísérletnek dokumentumai”⁹ Az irodalomtörténet Mészöly-fejezetének alfejezetcímei akár a Mészöly-próza hetvenes évek közepéig tartó részének szakaszolásaként is értelmezhetők. *Jelkép, lélekrajz, tárgyiasság* címmel a korai novellákkal kapcsolatban a történet soványságát, sokszor banális jellegét emeli ki Béládi. Jelképszerűségről és atmoszférakusságról ír, úgy látja, Mészöly felbontja a hagyományos ok-okozatiságot, talán ebben is áll annak oka, hogy az egymásmellé rendelt mozaikdarabok mögött nem látható, csupán csak sejthető a terv. Történetei a hétköznapiasság és a metafizika tartománya között villóznak.¹⁰ Jól jellemzi Béládi kritikusi befogadásának kettős természetét a következő megfogalmazás: „A cselekményes történetet elsorvasztó vagy elpárologtató novellák a korhangulat elemeivel fölruházott lélekállapot rajzára helyezik a hangsúlyt.”¹¹ A történés fokozatos eltűnésére használt szavai jelzik azt a dilemmát, mely folyamatosan jelen van kritikáiban, melyeket a pontos tényközlés és a helyenként erőltetett értékítélet egyaránt jellemez.

Irodalomtörténeti elhelyezésre is kísérletet tesz Béládi következő megállapítása: „elsők között próbálkozott a magyar elbeszélés határainak kitágításával; az irreális, groteszk, abszurd, burleszk elemek fölhasználásával, egy jelentésekkel, utalásokkal telített, összetett ábrázolási módszer kikísérletezésével”¹², mely már az utolsó alfejezet címét előlegezi. A Mészöly-próza alakulástörténetét úgy látja, hogy „az ötvenes évek műveit a jelkép, az álom, a szorongásos lélekrajz határozta meg, míg a hatvanas évekre egyre inkább, fokozatosan a tárgyszerű rajz nyomta rá bélyegét.”¹³ A következő alfejezet címe: *Regények a rossz lelkiismeretről*, melyben *Az atléta halála* és a *Saulus* kerül elemzésre. Béládi szerint a regényekben Mészölyt „a döntésre kényszerült ember lélektani és bölcséleti helyzetei izgatják”¹⁴ A harmadik és egyben utolsó alfejezet címe: *Az elbeszélés határai*, melyben a *Saulus* utáni prózafejeményeket vizsgálja, ezzel a

---

⁸ Schein Gábor: *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*. Universitas, Bp., 1998.

⁹ *A magyar irodalom története. 1945-1975.*, III./2. 721.

¹⁰ Uo. 722.

¹¹ Uo. 723.

¹² Uo. 724.

¹³ Uo. 725.

¹⁴ Uo. 727.

gesztussal a *Saulushoz* köti a prózaalakulás történetét: „az elbeszélés ismeretelméleti határait próbálta letapogatni, illetve ezeket a határokat tágította tovább novelláiban és regényeiben. A kísérletezés egyik irányát változatlanul a tárgyiasságban találta meg, a »csak ponttól pontig« haladó történet rögzítésében»¹⁵ Ennek példaként a *Pontos történetek, útközbent* említi, majd a *Riportokat*, *Nyomozásokat* és az *Alakulásokat*, melyeket a *Film* előkészítőinek tart. Az *Alakulásokat* kifejezetten „egy kísérletezési folyamat végállomásának»¹⁶ tekinti. A *Film*ről szóló elemzésében Mészöly önkínzó és kegyetlen tárgyilagosságát emeli ki többféle szempontból. Ezzel az elemzéssel Béládi nem csupán az elbeszélés határainak megjelenítéséről szól a Mészöly-prózában, hanem maga is átlép egy határt, a saját maga szerkesztette irodalomtörténet időkoordinátáját, 1975-öt az 1976-ban megjelenő *Film* értelmezésével. Nagy valószínűséggel a három évtized kerek jellege hozta létre ezt az időintervallumot, nem pedig irodalomtörténeti tények vagy esetleg a prózafordulat jelentősége. Mindenesetre ez a dátum épp egybeesik a Mészöly-próza fordulataként és egyáltalán a prózafordulatként emlegetett irodalomtörténeti momentummal. Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetében a következőket írja a szerinte meghatározó *Alakulásokkal* kapcsolatban:

„A szöveg belső alakulásának megszakításokon keresztül érvényesülő rendje itt döntően már nem az elbeszélői tárgyilagosság dilemmáihoz igazodik, hanem a *szövegiség* aktuális létrejöttének önmegjelenítő folyamatát alkotja meg előttünk. Hogy az *Alakulások* nem a *Film* poétikai előzménye, azt az is tanúsíthatja, hogy ebben a novellában a hagyományos epikai szubsztanciák azonosíthatósága nem előfeltétele már az elbeszélésnek. Az önmagát alkotó szöveg nem *valaminek* az elbeszélhetősége miatt hangsúlyozza a maga kódszerűségét, hanem annak beláttatásául, hogy az abszolút tárgyilagosságba visszavonuló elbeszélő a szubjektumon túli szövegszervező elvek számára szabadítja fel az elbeszélés poétikai terét. A második modernség poétikai szemléletformáinak határait Mészöly prózaírása ezért nem a *Film*mel, hanem a korszakjelző *Alakulásokkal* lépte át. 1975-ös kötetbeli megjelenése óta ez a novella ama fordulat első vitathatatlan jelzésének számít, amely a posztmodernség korát nyitotta meg a magyar epika történetében.»¹⁷

Kulcsár Szabó Ernő értelmezésében meghatározó, hogy nem előkészítésnek, hanem a fordulat megvalósítójának tartja az *Alakulásokat*, mely már első folyóiratbeli közlésekor is két értelmezéssel, Szörényi László és Béládi Miklós írásaival együtt jelent meg a Jelenkorban. A Szederkényi-féle Mészöly-levelezésben Mészöly a következő szavakkal bocsátja útjára az *Alakulásokat*:

---

¹⁵ Uo. 730.

¹⁶ Uo. 731.

¹⁷ Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*. Argumentum, Budapest, 1994. 120-121.

„Kedves Ervin,
kicsit rendhagyó írást küldök (de valahogy a két regény közé préselte magát; s bizonyára nem »szűzen« azoktól -) Nekem szükségem volt rá – kérdés már, hogy Nektek is-e...
Nagyon friss, magamnak sincs »távlatom« hozzá – kíváncsi vagyok, mit ragadsz ki belőle. Mármint egy szót, hogy mint olvasmány, Rád hogyan hatott. Sietve küldöm, hogy ha igen – még a májusit elérje. Ölel Miklós”¹⁸

Rendhagyó a levél is, ha a többi levéllel összehasonlítjuk, ritka az ilyen, egyetlen tárgyra koncentráló jelentkezés. S a tárgy égető voltát jelzi az is, hogy a levelet expressz adták fel. Szederkényi válaszában a közlésről biztosítja Mészölyt és „regényelméleti csemege”-ként jellemzi az írást.¹⁹ A korrektúrát visszaküldve Mészöly az utolsó mondat leszakítását hangsúlyozza „az egész masszáról”²⁰. A következő levélben már egy valószínűleg szóban megbeszélte tényként említik az írás megjelenését kísérő hozzászólásokat. Szörényi László szerint „A műhelyét feltáró író fikciója mögött egységes, mélyebb szerkezet rejtőzik”. Ezt a mélyebb struktúrát a következőképpen járja körül: „nemcsak a két öreg bizonyul végelemzésben az »író« tudatában kavargó, tág értelemben vett – *nemzeti* történelem kvintesszenciájának, jelképes megtestesítőjének, hanem az »író«, mondhatni a lírai Én is csak annyira határozottatik meg szemünk előtt, amennyire ezt tudattartalmainak személyesített kivetítései [...] lehetővé teszi.”²¹ Értelmezésében a történetfilozófiai szint a legfontosabb. Béládi Miklós miután kifejezi tanácstalanságát, pontos leírást ad az írásról, melyben a szöveg által működtetett „új szabályrendszer”²² igyekszik minél alaposabban megragadni fogalmilag. A leírás pontos és szabatos diagrammja az írásnak, melyben felveti az *Alakulások* szövegszerű voltát, mely a hozzászólás végén Béládit az értékelés kényszerét érezve „a művészi kudarc dokumentuma”²³-ként való meghatározáshoz vezeti. Thomka Beáta „merészen műfajtalan, hagyománytalan, nem világ-, hanem szövegszerű elbeszélésként, fragmentális szövegkompozíció”²⁴-ként jellemzi az *Alakulásokat* szinkronban Béládi leírásával.

Grendel Lajos az *Alakulásoknak* az életműbeli egyedülállását hangsúlyozza: „Az *Alakulások* azonban radikális redukcionizmusával meglehetősen magányosan áll

¹⁸ Mészöly Miklós levele Szederkényi Ervinhez, 22. levél, 1973. márc. 15. *Séta, évgyűrűkkel. Mészöly Miklós és Szederkényi Ervin levelezése.* (1970-1987) összeáll.: Nagy Boglárka, Jelenkor, Pécs, 2004. 29.

¹⁹ Uo. 30.

²⁰ Uo. 31.

²¹ Szörényi László: *Saját halál, saját élet, Mészöly Miklós Alakulások c. írásáról.* Jelenkor, 1973/7-8, 644.

²² Béládi Miklós: *Elbeszélés vagy „szöveg”?* Jelenkor, 1973/7-8. 646.

²³ Uo. 648.

²⁴ Thomka Beáta: *Mészöly Miklós.* (Tegnap és ma), Kalligram, Pozsony, 53.

Mészöly Miklós életművében. Afféle határcölöp a 20. századi magyar epikában, akárcsak Szentkuthy Miklós negyven évvel korábban keletkezett *Praeje* vagy Esterházy Péter tíz évvel későbbi »regénye«, a *Bevezetés a szépirodalomba*. Irodalomtörténeti jelentőségét ma főként abban látjuk, hogy akárcsak Szentkuthy vagy Esterházy műve, szakított az úgynevezett valóságtükröző, valóságábrázoló próza konvencióival. Vagyis alternatívát kínált, az önreferenciális szövegirodalom alternatíváját.”²⁵

Nádas Péter szerint „Mészöly életműve, az első novellától a *Film* című regényig – s itt hangsúlyozandó, hogy csak a regényig, mert maga a regény már egészen más természetű – egyetlen, összefüggő, szervesen haladó analitikus sor; a felbontás, a szétszedés, az elemzés *tragikus* enciklopédiája.” Szerinte az analízis végpontját az *Alakulások* utolsó mondatai jelentik, ahol a tárgy és az eszköz között már nincs különbség, „a kettő azonossá vált, összecsúszott”²⁶

Mészöly a *Párbeszédkísérlet*ben így nyilatkozik az *Alakulások*ról: „Ezt az írást valami olyasminek szántam, ami eddigi írásaimat és elképzeléseimet egy teljesen új koordinátarendszerbe juttatja. Valószínűleg az *Alakulásokkal* esett le a tantusz, hogy a totális megragadás valóban képtelenség.”²⁷ Mészöly értelmezését az *Alakulások* újra és újra létrejövő helye is jelzi az életműben. 1975-ben az első összegző jellegű kötetkompozíció címéül választja, s a kötet utolsó írása lesz, mely a keletkezés időrendjének is megfelel. A *Volt egyszer egy Közép-Európa* című 1989-es, már nem a keletkezés ideje alapján szerveződő kompozícióban a három részes *Epilógus* első része lesz az *Alakulások*. A lezáró jelleg így mindkét kötetben érvényesül. Az 1995-ös *Hamisregény* viszont az *Alakulásokkal* kezdődik. A nagyepika mentén való újraolvasás, újraolvasztatás kezdőpontja lesz az a szöveg, mely addig végpontként volt jelen.

A fordulat ténye mégsem az *Alakulások*hoz kötődően hagyományozódott az irodalomtörténetben, a kritikákban, hanem sokkal inkább a *Film*hez kapcsolódóan. Ennek okai a műfaji különbség mellett Mészöly saját nyilatkozatai is lehetnek. Egy Jelenkor-beli interjúban 1981-ben a következőket mondja: „egyáltalán nem kitérőnek érzem a *Filmet*, hanem valamilyen végállomásnak. Ahonnét újabb elágazást próbálok magamnak keresni, találni.”²⁸ Egy 1985-ös interjúban Szörényi Lászlónak így válaszol: „A *Film* egy következetes út végállomása volt, utána új hajóra kellett szállnom – vagy

²⁵ Grendel Lajos: *A tények mágiája. Mészöly Miklós időskori prózája*. Kalligram, Pozsony, 2002. 12.

²⁶ Nádas Péter: *Részlet*. Mozgó Világ, 1981/1. 112.

²⁷ Mészöly Miklós: *Párbeszédkísérlet*. kérdező: Szigeti László. Kalligram, Pozsony, 1999. 174.

²⁸ *Hatvan év után*. In: *A pille magánya*. 211.; Alexa Károly: *Beszélgetés Mészöly Miklóssal*. Jelenkor, 1981/1. 17.

elhallgatnom, vagy ismételtetni a már kiábrándulásig ismertet. A *Film* bennem egy korszakot zárt le, mely mindennek, ami az emberi történés világához tartozik (és amit az én szemem-kezem elért), szó szerint a végére akart járni.”²⁹ A *Párbeszédkísérlet*ben újra szerepel egy önértelmezés a *Filmmel* kapcsolatban: „Ez a kisregényem az ontológiai létezés és ábrázolás megkísértése volt, az út leírása, ahonnan nincs visszaút. Végző pont. Korszakzáró végállomás, ahol végre elértem az elkerülhetetlen legyőzettség állapotába, ahonnan nincs miért és nincs hová, és ahol nincs több kérdésfeltevés.”³⁰ A Szederkényi-féle levelezésben ezt írja 1976-ban, a *Film* megjelenését követően: „a *Film*-mel, azt hiszem, valami kellemetlenül véglegeset hoztam tető alá. Iszom is a levét... Hogyan tovább? Az »ismétléstől« irtózom. Új kilátóra szeretném feldobni magamat. Végül is – a reményt sose szabad feladni, hogy újra és megint újra más távlatot kapnak a dolgok, a tények – az egész bűgőcsiga, ami a világ – Hm. Nehéz.”³¹

Béládi Miklós szerint „a legújabb magyar próza »köpönyege« a *Film* volt, sok minden belőle bújt ki, erre a regényre vezethető vissza, legfőképpen az, hogy az elbeszélésnek, a költészethez hasonlóan, a tartalmat és formát szorosan meg kell feleltetni egymással.”³² Zsávolya Zoltán a haikuk kapcsán Pilinszky és Mészöly-példákkal él: az *Apokrif*, a *Kráter* és a *Film* szemléleti újdonságainak ismeretében állítja, hogy „a lírai kisplasztika feladata ugyancsak valamiféle szerkezeti egység megteremtése, állandó létrehozása lehet szemlélő és szemlélt között.”³³

Mészöly monográfiája az *Alakulások* jelentőségének megfogalmazása után írja „a regények között a *Film* képez ilyen határkövet, e pontról tovább már nem lehet a redukció keménysége felé haladni, legfeljebb újra felismerni a történetmondásban rejlő még fel nem használt lehetőségeket.”³⁴

Szörényi László szintén két műhöz köti a fordulatot:

„1975 körül következik be Magyarországon az irodalomban valamifajta igazi korszakváltás. Pontosabban megjelölni csupán *Mészöly Miklós* életművének a kronológiájában lehet. Mészöly volt az a forradalmár író, minden szempontból úttörő, aki levonta a következtetéseket azokról az elvárásokról, amelyeket számára a saját műveltsége és írói sorsa, másrészt az irodalompolitika adott. A sorsa? – Hogy

²⁹ *Mészöly Miklós műhelyvallomása*. riporter: Szörényi László, Vigilia, 1986/3.

³⁰ *Párbeszédkísérlet*. 75.

³¹ Mészöly Miklós levele Szederkényi Ervinhez. Budapest, 1976. IX. 1. *Séta, évgyűrűkkel*. Mészöly Miklós és Szederkényi Ervin levelezése. (1970-1987) összeáll.: Nagy Boglárka, Jelenkor, Pécs, 2004. 52. levél 61.

³² Béládi Miklós: *Helyzetkép. Vázlatpontok a mai magyar szépprózáról*. In: *A regényről*. szerk.: Szerdahelyi István, Ungvári Tamás, Kossuth Könyvkiadó, 1986. 266.

³³ Zsávolya Zoltán: *A szűkített blende intenzitása. Bekezdések a haikuról*. Új Symposion, 1991/1-2. <http://www.terebess.hu/haiku/zsavolya.html> Letöltés ideje: 2004. 04. 14.

³⁴ Thomka Beáta: *Mészöly Miklós*. 54.

ő nem akart különösebbet, mint Illyés Gyula. A kihívás? – Hogy te soha sem szólalhatsz meg. A kettő együtt az úgynevezett »nagyrealizmus« és az ún. »mágikus realizmus«, amit akkor még nem nagyon ismertek, határán húzódó novellákban öltött testet. Az *Alakulások* című novella – nehéz meghatározni ennek a viszonylag nagyon rövid írásnak a műfaját – egyszerre számolt azzal, hogy ki kell szolgálnia a megszokott magyar olvasói ízlést, úgy, hogy van valamifajta cselekmény, ugyanakkor előre kell mutatnia és hátra kell mutatnia. Előre egy meghatározhatatlan prózavilág felé, amelyben minden lehetséges, és hátra, – hova? – az első magyar nyelvemlékhez, az első olyan pápai tizedjegyzékig, amelyben magyar tulajdonnevek vannak följegyezve. Mert rájött arra, hogy a magyar történelem önmagában is fantasztikusan epikus téma, amelyet semmilyen hagyományos eszközzel nem lehet feldolgozni, viszont nem feldolgozni lehetetlen. Én úgy gondolom, hogy mindaz, amit ma olvasunk a modern prózában, ebből a köpenyből bújt ki, Mészöly Miklós köpönyegéből, az *Alakulásokból* és a *Film* című regényből.”³⁵

A *Film*, illetve a három regény együttes megjelenése a 30 év irodalmát áttekintő „arany” sorozatban³⁶ recepciótörténeti csemegeként hatalmas vitát és botrányt gerjesztett, amelynek most nem térhetek ki a részleteire. A fordulat tényét szem előtt tartva bizonyos, hogy a negatív kritikának is komoly figyelemfelhívó szerepe volt, lehetett.

Béládi Miklós, Bodnár György, Szabó B. István és Szabolcsi Miklós 1976-os a kortárs prózáról szóló beszélgetésében Szabolcsi Miklós így említi a *Filmet*: „most született meg igazán az első magyar szürrealista próza. Ez a kötet ugyanis a jellegzetes klasszikus szürrealizmus; az »olyan mintha,« és »mégse az.« Kísérteties, mintha valóságban járnánk, mintha ott lennénk a realitásban, de az egész úgy, ahogy van, mégis csak kísértetiesen valószínűtlen.”³⁷ Kukorelly Endre szerint: „A magyar neoavantgarde irodalom csúcsteljesítményei Mészöly Miklós *Film* és Erdély Miklós *Kollapszus, orv.* című kötetei.”³⁸

Márton László a következőképpen írja le a *Film*-hez kötődő írói módszert: „A hatvanas-hetvenes években a szilánkosan felvillantott részletek mozaikszerű összeillesztésével, s az ily módon létrejött kihagyásos történetsíkok szoros egymásra

---

³⁵ Papp István Géza interjúja Szörényi Lászlóval: »Magyarként maradni meg a jövőnek«. In: Magyar Napló, 2005/11. 23.

³⁶ Az *atléta halála, Saulus, Film.* (30 év sorozat) Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1977.

³⁷ *Próza-irodalmunk újabb fejezetéről.* Béládi Miklós, Bodnár György, Szabó B. István, Szabolcsi Miklós beszélgetése. Jelenkor, 1976/1. 75.

³⁸ Kukorelly Endre: 666 999 ⁰⁰⁰ *Némi szívdobogás, kissé zajos, rendben, tehát: valamit a magyar irodalomról. Monológ* ⁰⁰ In: *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből.* Szerk.: Deréky Pál – Müllner András Ráció Kiadó, 2004. 335.

rétegzésével érte el a sűrítettség hatását; ennek az írói módszernek betetőzése (s nagyjából a végpontja is) a *Film*.³⁹

Szolláth Dávid a „szövegirodalmi”, „önreflexív” paradigma képviselőinek tartott művek listáját tágítja Grendelt követve, mikor az *Alakulások*, és a *Film* mellett a *Nyomozások 1-4*-et is említi. Szerinte ezekben a művekben „a decentralált elbeszélésben a múlt integrálhatatlanságának tapasztalata jelenik meg, azaz az elbeszélés formája értelmezi és reprezentálja a megjelenített múltat azzal, hogy meghagyja annak heterogenitását.”⁴⁰

A kritikák zöme a történet visszatérésének mozzanatát emeli ki a fordulat utáni időszak fő jellemzőjeként, mely értelmezés egyik forrása Balassa Péter, aki azért sokkal árnyaltabban fogalmaz. Az általa felállított prózaszakaszolásban a reflexió létevé válása, a narráció és az elbeszélésmód témává válása után a magyar prózában megjelenő nominalizmusról ír, a *Film* szerint e szemlélet végső, nagy értékű, klasszikus megformálása. Paradox módon mégsem tartja jó példának a nominalizmus (a Balassa által második fázisnak tartott szemlélet) jellemzésére, mert épp benne „foglalható össze az első fázis úttörése.”⁴¹ „Mészöly – lehetőségként – visszaadja az eseménynek történetiségét, miközben műve közvetlenül minden ponton ahistorikusnak mutatkozik.”⁴² Mészöly prózájának *Film* utáni változását a következőképpen írja le: „nem a *Film* analitikus útján haladt tovább (nyilván nem volt hová), hanem újra a történetközpontú próza felé fordult, odahagyva a narrációközpontú prózát. Látszólag tradicionálisabbá válik, [...] valójában a *Film* mélyebb, anonim historikus szerkezetéből újítja meg művészetét.”⁴³ A fordulat utáni prózát Mohai V. Lajos a következőképpen jellemzi: „Ha a *Film*ig tartó nagy fesztávú pályaszakaszt az aktuális európai trendhez, a nominalizmushoz, kapcsolva lehet magyarázni, az utána jövőt csakis a hatalmas magyar epikai tradíció figyelembevételével. Ezért a jókaizáló-krúdyzáló művelődéstörténeti relief, a szivárvány minden színében játszó stíluserezet,”⁴⁴

---

³⁹ Márton László: *Börcsök úr agancsnyelű késeinek művészi elrendezése*. In: Uő.: *Az áhítatos ember gép*. Jelenkor, Pécs, 1999. 178.

⁴⁰ Szolláth Dávid: *Kumria és Kártigám. Megjegyzések Grendel Lajos: A tények mágiaja*. Mészöly Miklós időskori prózája című könyvéhez. Kalligram, 2003/7–8.
<http://www.ceeol.com/aspx/getdocument.aspx?logid=5&id=6f6ae527-ac95-11d7-aaa9-5254ab14a041>
Letöltés ideje: 2006. november 7.

⁴¹ Balassa Péter. *A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma*. In: Uő.: *Észjárások és formák*. Tankönyvkiadó, 1990. 112.

⁴² Balassa Péter. *A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma*. 113.

⁴³ Balassa Péter. *A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma*. 114.

⁴⁴ Mohai V. Lajos: *Mi változott volna? A világ? Mészöly Miklós prózájáról*. Új Forrás, 1999/10.

Balassa Péter a *Megbocsátáshoz* kapcsolódóan írja, hogy „az egész forma egy rég letűnt emlékezőmódra, a jellegzetes magyar anekdotára mintegy visszagondol, amely regény, sőt novella előtti forma. [...] Az anekdota itt műfaj történeti archaikumként működik, és a poétikai-történeti gesztus egyben szemléleti: nem visszalépés egy anakronisztikus hagyományhoz, hanem annak átszellemítése és újraértelmezése.”⁴⁵ Nem egyszerűen a korábbi irodalmi műfajokra és hagyományra való visszagondolás, hanem valami irodalom előttihez való visszatérés szándéka is sejthető például azok mögött a listázások mögött, amelyek már az *Alakulásokban* megjelennek például a felidézett Váradi Regestrummal.

Szirák Péter szerint „Mészöly művei és pályaszakaszai egyaránt a *folytonosság* és az állandó *megszakítottság* jegyében látszanak szerveződni.”⁴⁶ E két kiemelt terminus az akadémiai irodalomtörténetnek is visszatérő terminológiája. A próza változására használt „fordulat” szó talán ezek egyik lehetséges feloldása is lehet.

Márton László a *Film* utáni próza jellemzőiről írja:

„E műve [*Film*] után Mészöly másképpen kezdi megformálni és összerakni a részleteket, s ennek megfelelően más lesz a kihagyások funkciója is. Ha röviden és leegyszerűsítve kellene ennek lényegét összefoglalnom, azt mondanám, hogy a részletek (bár a leírás belső logikája szerint összekapcsolódva, továbbra sem állnak össze a megszólalás szintjén szerves egésszé, ennek rekonstruálása az olvasó feladata marad akkor is, ha az író jóval több fogódzót ad ehhez, mint korábban) most már a megszólalás elemi egységét képező, szilánkos impulzusok: összetetté, novellisztikusan szerkesztetté válnak. Megszűnik a történetsíkok egymásra rétegzettsége (illetve nincsenek is különválasztható történetsíkok) e helyett minden jelentősebb részlet nagy számú referenciát tartalmaz az előtte vagy utána felbukkanó, hasonlóan szerkesztett részletekhez.”⁴⁷

A nagyobb számú referencialitás mellett a Kulcsár Szabó Ernő által is említett jelöletlen idézetek intertextuális lehetőségeinek bővebb kihasználása is történik a *Film* utáni időszakban.⁴⁸ Kukorelly Endre egy szemléletes világirodalmi példával él: „Mészöly lecsupaszított, analitikus prózájában vérbő, »életes« mesélős fordulat állt be. (Mészöly életműve, valamiként James Joyce-szal rokonságban (*Dublini emberek* → *Ulysses* → *Finnegan ébredése*), jól »demonstrálja« a magyar irodalmi beszédmód-

⁴⁵ Balassa Péter: *Hagyományértelmezések újabb prózáinkban*. In: Uő.: *A látvány és a szavak*. Magvető, 1987. 234-235.

⁴⁶ Szirák Péter: *Folytonosság és változás*. Csokonai Kiadó, 1998. 10.

⁴⁷ Márton László: *Bőrcsök úr agancsnyelű késeinek művészi elrendezése*. 178.

⁴⁸ Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*. 121.

változásokat: a hagyományos modern novellisztikától a nouveau roman-os prózán és az avantgarde típusú szövegszervezésen át a történetáradásig.)”⁴⁹

Grendel Lajos Mészöly időskori prózáját a *Film* utántól számítja, s ennek az időszaknak fő jellemzőjeként azt emeli ki, hogy megnő a valóságreferencialitás iránti igény. Szerinte a *Film* nem fordulópont, hanem sokkal inkább szintézis, lezárás, „a történetközpontú epika végső trónfosztása”⁵⁰ Mészöly a valóságábrázoló elbeszélés hitelességét próbálja újraalapozni.⁵¹ Grendel megállapítása szerint Mészölyhöz kapcsolódik a prózafordulat elindítása, de képviselőiként mégis inkább a fordulat folytatóit szokás említeni, mert Mészöly a fordulat után más úton ment tovább.⁵² Szirák Péter szerint „a *Film* után nem gyökeres váltásra került sor, hanem inkább az epikai hatásfunkciók mérsékelt, de folyamatos újrarendezésére.”⁵³

Olasz Sándor a prózafordulat előzményeit a következő művekben látja: „Túl vagyunk egy prózafordulaton, amelynek korábban már olyan jelei voltak, mint Déry Tibor *Ítélet nincs* (1969), Mészöly Miklós *Saulus* és Konrád György *A látogató* c. regénye. A fordulatot azután Mészöly két újabb könyve, az *Alakulások* (1973) és a *Film* (1976) tudatosítja végleg.”⁵⁴ A prózafordulathoz eleve több szerző kapcsolható: „Valamennyien, akik a magyar posztmodern kihordói voltak: Ottlik, Mészöly, Mándy”.⁵⁵ Kenyeres Zoltán a magyar próza „átalakuló folytonosságának három nagy kumulációs korszak”-áról beszél, s a harmadikban helyezi el Mészölyt a következő sorban: „Mészöly – Konrád. Nádas – Esterházy – Márton - Krasznahorkai”, „több generációt átfogó magyar nouveau roman”⁵⁶-ként jellemezve őket. Szabó B István névsorában a magyar próza világkép és stílus modernizálásának kísérletei a következő

---

⁴⁹ Kukorelly Endre: 666 999 ⁰⁰⁰ *Némi szívdobogás, kissé zajos, rendben, tehát: valamit a magyar irodalomról. Monológ* ⁰⁰ 336.

⁵⁰ Grendel Lajos: *A tények mágiája. Mészöly Miklós időskori prózája*. Kalligram, Pozsony, 2002. 11.

⁵¹ Uo. 15.

⁵² „A leginkább Mészöly Miklós nevéhez kapcsolható radikális prózafordulat, melynek leghatékonyabb képviselői mégis inkább Esterházy Péter és Nádas Péter lettek” Borbély Szilárd: *Hét elfogult fejezet a magyar líráról*. Alföld, 2003/4. 50-60. <http://epa.oszk.hu/00000/00002/00083/Borbely.htm> Letöltés ideje: 2006. augusztus 5.

⁵³ Szirák Péter: *Folytonosság és változás*. 22.

⁵⁴ Olasz Sándor: *Mai magyar regények. Poétikai változatok fél évszázad regényirodalmában*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp., 2003. 61.

⁵⁵ Papp István Géza interjúja Szörényi Lászlóval: »Magyarként maradni meg a jövőnek«. In: Magyar Napló, 2005/11. 24.

⁵⁶ Kenyeres Zoltán: *Modern próza – modern prózatörténet*. In: Uő.: *Irodalom, történet, írás*. Anonymus, 1995. 199.

alkotókhoz kapcsolódnak: Örkény István, Mészöly Miklós, Hernádi Gyula, Konrád György.⁵⁷

A prózafordulat legfőbb „teoretikusa” Balassa Péter volt, a téma kezd újra az érdeklődés fókuszába kerülni az irodalomtörténeti távolság okán is, s ez egy-egy konferencia tematikájában is megjelenik. A Szépirodalmi Társasága 2006-ban konferenciát szervezett *Újraolvasott negyedszázad* címmel a Petőfi Irodalmi Múzeumban, melynek megszólalói, ha érintették, mind egyetértettek Mészölynek a fordulathoz kötődő szerepében.⁵⁸ 2007-ben az ELTE és a PIM *Prózafordulat: a magyar próza alakulástörténete a XX. század utolsó évtizedeiben* címmel konferenciát szervezett, melynek az volt a célja, hogy a XXI. század első évtizedének távlatából visszatekintszen arra a fordulatra, amely a hetvenes és nyolcvanas években a magyar prózaírásban lejátszódott. A konferencia egyik résztvevője, Mizser Attila úgy fogalmaz, hogy Mészöly „egyfajta zsilipként” lehetővé tette a prózafordulat nemzedékének színrelépését.⁵⁹

Mészöly azzal, hogy a saját, újabb és újabb kísérleteit is továbbírta, mindig más irányban folytatta, a nevéhez köthető paradigmában is csak ideiglenesen volt otthon, valóban „minden kánonok felsebzőjé”-nek bizonyult, ahogy Pályi András írja a nyolcvan éves íróat köszöntve.⁶⁰

1.2 A HETVENES ÉVEK MÉSZÖLY-ÍRÁSAI

„»Mivel a valóságra épül, újra a megmagyarázhatatlanságban kell végződnie.«

– írja Kafka 2985-ben.”⁶¹

Nem csak irodalomtörténeti szempontból, hanem Mészöly pályáján és személyes síkon is valamiféle végponthoz eljutás történt a *Filmhez* és a hetvenes évek néhány prózadarabjához kapcsolódóan. Erről Mészölynek a fordulat környékének idején írott

---

⁵⁷ *Prózaírodalmunk újabb fejezetéről*. Béládi Miklós, Bodnár György, Szabó B. István, Szabolcsi Miklós beszélgetése. Jelenkor, 1976/1. 73.

⁵⁸ A konferencia anyaga olvasható: <http://www.szepiroktarsasaga.hu/index.php?pageid=8>

⁵⁹ Mizser Attila: »Éleslövészeti«, *avagy találatok a Grendel regényekben*.

http://www.rovart.com/news_view.php?akcia=view&id=309 Letöltés ideje: 2007. május 30.

⁶⁰ Pályi András: *Képzlet és kánon. Mészöly Miklós nyolcvan éves*. In: Uő.: *Képzlet és kánon*. Kalligram, Pozsony, 2002. 515.

⁶¹ *Naplójegyzetek*. In: *A pille magánya*. Jelenkor, Pécs. 1989. 156. A lábjegyzetekben szerző nélkül szereplő címek Mészöly-írások. Az egyes kötetek adatait az első előforduláskor jelzem, később csupán a címet szerepeltetem. A kötetek adatai a felhasznált irodalom jegyzékében megtalálhatók.

műhelynaplóbeli feljegyzései is tanúskodnak, melyekben az írói műhely akkori problémáiról, kérdéseiről ír:

„Pár napja valami rés. Pontosabban látom az elvégzendőt, mint valaha - s mégse megy a »helyből« magasugrás. Pedig ez kellene most. Több hónapos <guggolás, mással se törődés (belül), már rögeszmésen a rúdon a szem; csak az ugrás nem jön.>

<Jegyezgetés! Füst joggal füstölög ellene a < > naplójában. Addig rendezgetni a < > lakást, míg belefárad lakni benne...

Fontos »tartalmak« úgyis a rögtönzés álarcában buknak ki; s hidd is el nekik, hogy kegyelmi rögtönzések; így nagyobb bizalommal lehet elviselni az »üres« napokat. Lehetne – csak az értelem, a tisztázás, az ellenőrzés stb. kényszere-mákonya!

Nélkülözhetetlen – de fék is. Nem mesterség ez – megújuló,>

<szünetlen indulat, hogy életre gyilkold magadat.

Az állványzat felöltöztetése, az állványzat totális lemeztelenítése. Két pólus, két nosztalgia, két ösztön, két valóság, két azonos valóság –

Szakadj meg. Bele. Tőle. De főképp: érte.>

Egyik nap erőt vettem; elolvastam a Filmet. Bénít. Jobbat nem tudok pillanatnyilag. Amivel tovább bénítom magamat: hogy előbb a Nyomozást, az Annót kellett volna megírnom? »Idő előtt« ugrottam előre?

Világosabban: a Nyomozás, Anno tényközlő - rögzítő - informáló ábrázolása - a maga következetességével (úgy érzem) új. Így nem <próbáltatott még. Ereje, ha van, abban van, amiről mer lemondani. S ez nem kevés. De éppen ezzel a »lemondással« szeretne új területet hódítani. Nem árnyalni, jellemezni, pszichologizálni, kifejteni, dialogizálni - hanem szakadásig (amennyire csak lehet) közölni: mint a lepkéket a gyűjteményben, gombostűre szúrni, egymás mellé tenni. Egy ilyen gyűjtemény egyes lepkéire képtelenség igazán figyelni – emlékezni (vissza) - az egész sokkjában kell keresni - adni az epikum szédületét.

De lehet-e?!>*

<Lehet (legfeljebb az erő kevés) - de ez gyökeresen más bepillantás a valóságba, mint az eddigi. Decentrált realizmus; tétova (soha végig nem vihető lépés) a tény misztériuma felé. Ezzel megütközni, szembesülni - hiszem, hogy ez fordítana vissza frissebb érzékenységgel a jogos-szükséges elfogultságok hálójába.

A szemponttalanságig felnyújtózni - hogy minden szempont a maga végső élességét < > kapja meg, közvetett ajándékként.>*

<Bujkáló felismerés - természetes (de-?) formálódása áldozata írói törekvéseimnek.

Vagy - fordítva?>»⁶²

Több, sajátosan mészőlyi terminus és logikai sor található az idézett naplórészletben. A rés, Mészöly prózájában kiemelt szerepet kap, a kritika is többször elemezte lehetséges mibenléteit. Ebben a naplórészletben is elsősorban egy belső látvány kapcsolódik hozzá: a pontosan látható és a mégsem megvalósuló ugrás közti résként is érthető, illetve hiányként, hézagként, mely talán része a rákészülésnek.

⁶² Mészöly Miklós: *Műhelynaplók*. Kalligram, Pozsony, 2007. 6. napló, 1976. 418-419. Az idézetekben szereplő kiemelések, ha külön nem jelzem, az eredetiben szerepelnek.

Érdekes a sportmetafora használata, mely *Az atléta halálában* már egy lehetséges létmetaforaként működött. Mintha a készülődés metaforájaként szerepelne a jegyzetelés, melyhez kapcsolódóan a magyar irodalom egyik legendás naplóírójára, Füst Milánra utal, akinél a *Napló* főműként értelmezhető, értelmezendő.⁶³ Bár Mészölynél más hangsúlyú funkciói vannak a naplóírásnak, a készülődés, a gyűjtögetés kényszere valóban rokonítja a két alkotó jegyzetelését.

A mészölyi paradox logika megnyilvánulása az „életre gyilkolás”. Az állványzat felöltöztetése és lemeztelenítése is egymás mellé kerül, rímelve a kritika „végső analízis” és a „történet visszatérése” fogalmaira. Mészöly a két pólus, a két nosztalgia, a két ösztön, a két valóság azonosságát hangsúlyozza.

A *Nyomozás* első részét már 1969-ben publikálta Mészöly, az *Anno*, illetve a regény előmunkálatai 1973-ban jelentek meg. Valószínűleg nem a publikált, hanem a tervezett írásokra utal Mészöly a feljegyzésben.

Az a terület, melyről lemond az újabb írásaiban a korábbi írások jellemzőinek összefoglalásaként is értelmezhető: az „árnyalni, jellemezni, pszichologizálni, kifejtetni, dialogizálni” addigi módszerével szemben a közlés, az egymás mellé helyezés áll a másik oldalon. A közlés egy újabb formájaként vagy akár szinonimájaként felbukkanó fogalom lesz a későbbiekben az *utalás*, melyet a következőképpen definiál Mészöly a nyolcvanas évek feljegyzéseiben: „Utalás: pontatlansággal rámutatni olyan pontosságra, ami megnevezhetetlen. [...] Tovább finomítva: pontosan megragadott elemek pontatlan kapcsolatba hozásával rámutatni a megnevezhetetlen pontosságra”⁶⁴ A hetvenes években születő írásokban valóban megfigyelhető a közlés és bizonyos művekben az utalás poétikája is. Az írói figyelem a részletek kisebb darabjaira irányul, miközben az egész tablójának megfestésén dolgozik.

„Az élet- tények spontán szövődése összességükben:
pontos tények, elemek inadekvát (pontatlan) láncolata, amit a szándékunk, célkitűzésünk ránt időről időre egyértelmű, pontosan felfogható egységbe.
Minél jobban kiszűröm a beavatkozást – mind az életben, mind a műben – annál amorfabb a spontán folyamat.
Az egyértelműség, logikusan követhető válasz értelmezés: mindig a beavatkozásunk teleologikus reflexeink következménye.
Az egyértelműség mindig csak a valóság kis parcelláira szűkítve érvényes és érvényesíthető a beavatkozással.”⁶⁵

⁶³ A füsti *Napló* keletkezésének történetét és életműbeli jelentőségét Szilágyi Judit dolgozta fel. (Szilágyi Judit: *Magadtól menekvésed*. Füst Milán *Napló*. Fekete Sas, Bp., 2004.)

⁶⁴ *Műhelynaplók*. 12. napló. 1985. nov. *Érintések*. 823.

⁶⁵ *Műhelynaplók*. 12. napló. 1985. nov. *Érintések*. 818-819.

E szándék eredményeként jönnek létre a fragmentális, chip- és klip-szerű szövegek. „Montázs, mozaik, mint totalitás. Rész-értelem – az egészé elhalványul. Rész mikro-szemügyrevétele, ismét: totális egymásmellé rendeltség közérzetét adja.”⁶⁶

A „hetvenes évek” a fordulat évtizedének is tekinthető Mészöly pályáján belül, annyi és olyan jelentőségű művek kerülnek publikálásra.⁶⁷ 1970-ben megjelenik a *Pontos történetek, útközben*, mellyel a személyes tárgyilagosság és dokumentumszerűség ötvözeteként jellemezhető poétika korszaka zárul le az életműben. Még 1969-ben megjelenik a *Nyomozás* későbbi közlésekben második darabja⁶⁸, melyet az első darab követ 1970-ben⁶⁹. Folyamatosan közöl esszéket különböző témakörökben. 1971-72-ben kezdi el a műhelynaplók válogatott és szerkesztett anyagának közlését a Jelenkorban öt részletben. E jegyzetekből az Élet és Irodalom közöl egy keveset. 1973-ban az *Alakulások* megjelenésének évében publikálja a *Film* első változatát a Filmkultúrában, megjelenik a *Nyomozás* később harmadikként kötetbe kerülő része a Kortársban, s szintén ott a *Levél a völgyből* című elbeszélés, melyet a későbbiekben a *Volt egyszer egy Közép-Európa Epilógusának* harmadik darabjaként, s 1985-ös datálással szerepeltet. 1974-ben megjelenik az *Anno*, még *Gondoljunk Kumria rác apácára*. címmel és a következő alcímmel: *(mutatvány az "Anno" c. regény előmunkálataiból)*. Folytatja a *Pontos történeteket* újabb részekkel. 1975-ban megjelenik az *Alakulások* című gyűjteményes kötet, s a Kortársban részletekben közlik a *Filmet*.⁷⁰ 1975 egy, az életművön belüli új műfaj megjelenésének éve is: prózaversei jelennek meg a Jelenkorban. Bár már a Tüskés Tiborral folytatott levelezésben 1964-ben⁷¹ is utal Mészöly a prózaversekre, a közlés mégis várat magára. A pannon próza egyik darabjaként számon tartott *Térkép Aliscáról* is ebben az évben jelenik meg. 1976-ban megjelenik a *Film*, s *Érintések* címmel újabb naplójegyzetek kerülnek publikálásra az Alföldben, Jelenkorban. 1977-ben több kötet is napvilágot lát: a *Pontos történetek, útközben* az 1970-es kötet kiegészített, bővített változata, *A tágasság iskolája* az első esszékötete, s az említett 30 év sorozatában megjelenik a három regény egy kötetben. Újabb *Érintések*-et is publikál, illetve a *Lesiklás* és a *Szárnyas lovak* című elbeszélései jelennek meg, utóbbit a *Film* utáni próza egy jellemző

---

⁶⁶ Uo. 820.

⁶⁷ A hetvenes évek primer publikációinak listáját a 14. mellékletben összegyűjtöm.

⁶⁸ Élet és irodalom, 1969. június 21. 10.

⁶⁹ Jelenkor, 1970/5. 433-434.

⁷⁰ Egy részt a Jelenkor is közöl a regényből: *A szoba*. Jelenkor, 1975/3. 197-199.

⁷¹ Tüskés Tibor: *Volt idő. Mészöly Miklós és Tüskés Tibor levelezése*. sajtó alá rend., előszó, jegyzetek: Tüskés Tibor, Pannónia könyvek, Pro Pannonia, 2005. 72. levél, 1964. 06. 12., 112. o.; 74. levél, 115. o.

darabjának tartja Grendel Lajos, Nádas Péter pedig Mészöly egyik remekének. 1978-ban folytatódnak az *Érintések* és a versek közlései, megjelenik a *Bolond utazás* első változata a Hídban. 1979 újra a kötetek éve: egy kötetben jelenik meg *Bunker* és *Az ablakmosó* a Magvetőnél, és a Szépirodalmi Kiadó kiadja a *Szárnyas lovak* című elbeszéléskötetet, mely az első új prózakötet a *Filmet* követően s az azóta eltelt évek termését tartalmazza. Az ebben az évben publikált novellák (*Magyar novella*, *Ahol a macskák élnek*, *A zsilip*) már az újabb kötetek irányába mutatnak.

A *Szárnyas lovak* című elbeszéléskötet különlegessége, hogy ebben a kompozícióban van elsőként olyan ciklus, melyben Mészöly nagy valószínűséggel a műhelynaplók anyagából közöl: ez a *Kiemelések* című második rész *Kiemelések* „fejezete”. Az életmű organikus és erősen belülről is épülő jellegét mutatja, hogy később, 1991-ben a *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról* című kötet *Negyvenhat videoclip* része nagyrészt az 1979-es *Szárnyas lovak Kiemelések*jeiből dolgozik úgy, hogy önálló címeket ad az egyes daraboknak.

Mészöly 1985-ben a következőképpen írja le a fordulat mibenlétét: „A változás, amire oda kellett figyelnem; az volt lényegében, hogy egyre kevésbé akartam a dolgok végére járni, helyette az vonzott jobban, hogy elveszek az emberi történes gazdagságában.”⁷² Az emberi történes gazdagságának kifejezésében megjelenik a Balassa Péter említette hagyomány, műfaji és textuális szinten egyaránt. Ez egyre több vendégszöveg és intertextus felbukkanását is eredményezi Mészöly írásaiban. Szörényi így fogalmaz: „Ha van fordulat, akkor az legfeljebb abban fedezhető fel, ahogyan az író fokozatosan nagyobb teret enged az ún. vendégszövegeknek.”⁷³

A hetvenes évek Mészöly-prózabeli fordulata az irodalomtörténeti tényként is számon tartott prózafordulat mellett az az időszak, melyben Mészöly, elkezdi nyersanyagként és publikálható formaként is használni műhelynaplóinak egyes bejegyzéseit, újrarendezni, s esetenként újraírni addigi műveit. Elkezdődik a Mészöly-próza tudatos belülről építkezésének, önmagát is anyagnak tekintő folyamatos bővülése. Az újraírásra jó példa a *Koldustánc* újabb szövegváltozata és az erre való utalás *A pille magánya* című esszében. A novella először Mészöly első kötetében a *Vadvizekben* jelent meg 1948-ban, majd az *Alakulások* című kötetbe is felvette egyetlen szöveggént a korábbi kötetből, de az átvétel egyben újraírást is jelentett. Az újraírás módjával

---

⁷² Mészöly Miklós műhelyvallomása. riporter: Szörényi László, *Vigilia*, 1986/3.

⁷³ Szörényi László: *Mi volt egyszer?* Hitel, 1989/20. 62.

kapcsolatban esszéjében a „túlburjánzás kigyomlálását” nevezi meg.⁷⁴ S valóban a két szövegváltozat között a legtöbb eltérés a sűrítés irányába történik.

A *sűrítés* olyan formában is megjelenik a fordulat utáni Mészöly-prózában, hogy regényi anyagok préselődnek össze egyes kisprózai művekben. A kritika rendkívül erős regényvárására folyamatos előkészületekkel, töredékekkel, részletekkel válaszol az író. Az utókor befogadásának szempontjából különösen fontos Mészáros Sándor kilencvenes évek elején megfogalmazott állítása, melyben a regény és a novella értékének egyenrangúságát hangsúlyozza Mészöly prózájában.⁷⁵ Annak a látszólagos paradoxonnak, hogy ezek a kisprózai darabok a regénnyel szemben támasztott elvárások egy részének is megfelelnek egyik bizonyítéka lehet a pályatárs és tanítvány Nadas Péter észrevétele: „Mészöly e fordulat óta az individualitásból a kollektívbe ért.”⁷⁶

Az a jelenség, hogy Mészöly prózájában megszorodnak a vendégszövegek, kettős irányú. Egyrészt az irodalmi hagyományból emel át írásaiba, de talán gyakrabban a nem irodalminak tekintett, vagy irodalom előtti történeti és személyes írásokból, emlékezősekből, naplókából, levelezésekből szemelget legtöbbször jelöletlenül. A másik és dolgozatom szempontjából most fontosabb vonatkozás Mészöly saját szövegeinek újabb szöveggörnyezetbe helyezése. Ez a fajta szöveggörziség egy intratextuális hálót képez az életműben. Az intratextualitás korlátozott „intertextualitás”, amennyiben egy életművön belüli szöveggörziséget jelent. Egyfajta önidézésről van szó: az író saját korábbi műveit idézi fel, illetve utal rájuk. Ezeknek az idézeteknek a sajátossága Mészölynél a jelöletlenségük. Felismerhetőségük csupán az életmű ismeretében jöhet létre.

Az intertextualitás fogalmát Kristeva Bahtyin regénypoétikáját elemző tanulmányában vezeti be.⁷⁷ Szerinte minden szöveg idézetek mozaikjaként áll össze, minden szöveg egy másiknak a felszívása és átalakítása. Az interszubszektivitás fogalma helyére az *intertextualitásé* lép. A intertextualitás következménye a szerző státuszának elbizonytalanodása⁷⁸, hiszen az író egyben olvasó is, sőt az intratextuális kapcsolatokban önmaga korábbi írásának olvasója. Barthes még tágabban értette az intertextualitást, szerinte „a szöveg nem autoritás egyszerűen csak körkörös

⁷⁴ *A pille magánya*. In: *A pille magánya*. 33.

⁷⁵ Mészáros Sándor: *Tabló és töredék. Mészöly Miklós újabb prózájáról*. Jelenkor, 1991/1. 65.

⁷⁶ Nadas Péter: *Részlet*. Mozgó Világ, 1981/1. 111-112.

⁷⁷ *Le mot, le dialogue et le roman*. In: J. K.: *Sémiotike - recherches pour une sémanalyse*. Paris, Ed. du Seuil, 1969. 146.

⁷⁸ vö.: Nagy Levente: *Szövegmozilitás, intertextualitás, filológia*. Alföld, 1998/10. 77.

emlékezet.”⁷⁹ Nagy Levente fordításában a körkörös emlékezet szerepel, a szöveg korábbi magyar fordításában cirkuláló emlékezet⁸⁰. Az újrafordítás melletti érvek jól leírják az intertextualitás működésmódját: „a körkörös emlékezet szószerkezet plasztikusabban kifejezi a szövegek közt létrejövő kapcsolatok folyamat jellegét. Ugyanis nem arról van szó, hogy egy adott szöveg mint emlék »cirkulál« egyik szövegtől a másikig, hanem arról, hogy a szöveg magának az emlékezetnek a működését indítja be, mely végső soron nem más, mint magának a szöveghagyománynak a működésbe hozása.”⁸¹

Kulcsár-Szabó Zoltán Paul de Man fogalomhasználatát elemezve a következő állítást idézi: „az intratextuális viszonyok szükségképpen tartalmazzak egy interpretatív mozzanatot.”⁸² Ez az értelmező mozzanat Mészölynél az alcímekben, kiszólásokban és kötetkompozíciókban érhető tetten. Sőt mindezeknek az eszközöknek a jelenléte leginkább az inter- és intratextuális kapcsolatokat gyakran használó prózaszakaszra érvényes.

Gérard Genette a szövegközi szándékolt kapcsolatteremtés különböző technikáival, módjaival, s azoknak rendszerbe foglalásával foglalkozott.⁸³ A szövegköziség átfogó jelenséggörére a transztextualitás fogalmát alkalmazza, melynek öt típusát különít el. Ezek közül az első az intertextualitás, amely egy szöveg tényleges és szándékolt beépítését jelenti egy másik szövegbe, legyen az jelölt vagy jelöletlen idézet, plágium vagy szabad megidézés. Ennek sok példája van a Mészöly életművében, de tárgyalásuk túlmutat a jelenlegi dolgozat keretein. Genette második fogalma, a hypertextuális azokat az eseteket jelenti, amikor a szöveg egy idegen vagy saját műalkotás transzformációjaként (imitációjaként, paródiájaként, szatírájaként) jelenik meg. Mészöly esetében elsősorban műfajimitációkkal lehet találkozni, melyek inkább a genette-i architextualitás kategóriájának felelnek meg – ez csak részben lesz tárgya a mostani elemzésnek. Sok esetben használok a dolgozatban a Mészölyre jellemző önkomentárokat, esszéket, interjúkat, feljegyzéseket, melyek Genette rendszerében metatextuális kapcsolatoknak minősülnek. Az egyes szövegek megértését a paratextuális kapcsolatok, például az alcímek, mottók segítik.

---

⁷⁹ Nagy Levente fordítása. Nagy Levente: *Szövegmobilitás, intertextualitás, filológia*. 79.

⁸⁰ Roland Barthes: *A szöveg öröme*. ford.: Mihancsik Zsófia, Osiris, Bp., 1996. 96.

⁸¹ Uo.

⁸² Kulcsár-Szabó Zoltán: *Ismétlés, intratextualitás, inskripció*. Alföld, 2005/10. 63.

⁸³ Gérard Genette: *Transztextualitás*. Helikon, 1996/1-2. 82-90.

Esterházy Péter, az intertextualitás egyik nagymestere a következőképpen fogalmazza meg a „módszer” lényegét: „Nekem a hatás az érdekes. Az, hogy a szöveg testében egy idegen test van. Most egyfelől igaz, hogy ezek hasonulnak a szöveghez... [...] Másfelől azonban mégiscsak idegen marad. Következésképpen valami billegés támad a szövegben.”⁸⁴ Ez a billegés jól megfigyelhető Mészöly *Fakó foszlányok nagy esők évadján* című írásában, melybe Wesselényi István naplójának részleteit építette be.⁸⁵ Az ilyen jellegű kutatásokhoz a Mészöly-könyvtár anyaga nagy segítséget nyújt majd. Az intratextuális kapcsolatok körében viszont a billegés feszültsége helyett az ismerősség izgalma és feszültsége várja az olvasót. Mészöly szándéka a valahogy formába öntött anyag újrafogalmazása, a mindig másképp újramondás, a megfelelő forma folyamatos keresése lehetett. Emellett életművében létrehozott egy olyan intratextuális hálózatot, mely egy mindig mozgásban lévő olvasót feltételez – vagy hoz létre idővel – aki nem csupán egy szöveget olvas, hanem a Mészöly-szövegek között jár, szinte bármely szöveget olvasva szövegközi térben érezheti magát.

Azok az írások, amelyek a most megjelent *Műhelynapló* anyagát alkotják, ahogy Thomka Beáta írja a jegyzetekben, kétharmad-részt már publikált szövegek, melyeket Mészöly tett közzé esszéköteteiben különböző fejezetcímek alatt: *Notesz*, *Naplójegyzetek*. Két prózakötete van, melyek ilyen jellegű szövegeket is tartalmaznak, az 1979-es *Szárnyas lovak* és *Az én Pannoniám*, mely maga is önkiemelődések tájraja. Az 1979-es kötet megjelenése egybeesik a *Zsilip* című rövidpróza első publikált változatával.⁸⁶ A *Szárnyas lovak* kötetkompozíciójában *Kiemelések* címmel szereplő írások, melyek az esszékötetekben megjelentekhez hasonlóan rövid, fragmentumszerű szöveg szemcsék. Próza-kötetbeli megjelenésük ténye azt bizonyíthatja, hogy Mészöly a hetvenes évek végén már olvasta, újraolvashatta korábbi feljegyzéseit, mely olvasás egyik eredményének tekinthető a *Zsilip* megírása.

---

⁸⁴ Marianna D. Birnbaum: *Esterházy-kalauz*. Magvető, Bp., 1991. 6.

⁸⁵ Jankovics József: *Sanyarú világ. (Wesselényi vendégszövegei egy Mészöly-novellában)* In: „Tagjai vagyunk egymásnak” *A Tarsuszi szavaival köszöntik a hetvenéves Mészöly Miklóst barátai*. szerk.: Alexa Károly, Szörényi László, Szépirodalmi Kiadó, Európa Alapítvány, 1991. 156-165.

⁸⁶ Bár kötetbe csak 1990-ben kerül.

2 A ZSILIP KELETKEZÉS- ÉS ALAKULÁSTÖRTÉNETÉNEK ÁLLOMÁSAI

„... a mű alkotott-léte nyilvánvalóan csak az alkotás folyamatából fogható fel”⁸⁷

E fejezetben a Mészöly-próza egy kivételes szövegformálódási folyamatát kísérem végig, az életmű egy darabjának különböző változatait követem nyomon a töredékes naplójegyzettől, témafelvetéstől, rövidprózai megfogalmazástól a kisregénybe épülésig. A fejezet e formálódás folyamatának egyik lehetséges, többállomásos útját mutatja be. A *Zsilip* című rövidpróza e soron belül is különleges fókuszként működik, hisz magába gyűjti a korábbi szövegek darabjait, publikált szövegvariánsai vannak, illetve egy később keletkező kisregény néhány részletéhez szolgál alapul, emellett építkezése és tematikája jól jellemzi a mészölyi prózafordulatot. Kivételes és különleges ez a rövidprózai darab, mert elég sok *előszöveg* kapcsolható hozzá, szövegvariánsai és *utószövegei* is vannak. Egyben jellemző példa lehet a Mészöly-próza jellegzetes belső alakulás- és vándorlásformáira.

2.1 A GENETIKUS KRITIKA SZEMLÉLETE

A *Zsilip* esetében a genetikus kritika szemléletmódja a már publikált *elő-* és *utószövegek*, illetve a műhelynaplók anyagai révén jól alkalmazható. „A genetikus megközelítés újdonsága annak konstataálásában, illetve újrafelelevenítésében rejlik, hogy az irodalmi mű olyan kutatási tárgy, amelyet az idő strukturált.”⁸⁸ A publikált és a kéziratban maradt szövegek, szövegváltozatok egy keletkezési folyamat dokumentumaiként is tekinthetők. Kelevéz Ágnes Babits *Angyalos könyvének* vizsgálata előtt a következőképpen foglalja össze a genetikus kritika irányzatának jellemzőit:

„a genetikus kritika képviselői vizsgálataikban előnyben részesítik a teremtést a teremtménnyel, az írást (*écriture*) a leírttal (*écrit*), a szöveg születését a végleges

---

⁸⁷ Martin Heidegger: *A műalkotás eredete*. Bp., Európa, 1988. 91.

⁸⁸ Tóth Réka: *Az írás mint szöveg, a szöveg mint írás*. Helikon 1998/4. 555.

szöveggel szemben; választásukban a sokat helyezik az egy fölé, a lehetségest a végleges fölé, a dinamikust a statikus fölé, a születést a struktúra fölé. A genetikusok a szöveg *szükségszerű* aspektusának rovására, melyet a hagyományos textológia lényegében finalista felfogása teljes mértékben elismert, annak *lehetséges* aspektusára helyezték a hangsúlyt.”⁸⁹ Mészöly szemléletmódjával is rokon ez a szövegfeldolgozás: „Alapállásom nem keresztyéni, hanem görög, nem az Egy, hanem a Sok.”⁹⁰ A keletkezés tanulmányozása jellegéből adódóan pluralitással jár együtt, a mű előkészítését szolgáló jegyzetek, töredékek és a publikált szövegváltozatok mind a vizsgálat tárgyát képezik.

„A modern irodalmi művek csaknem mindig többféle alakzatban hagyományozódnak. Egy mű szövege tehát a kiadó előtt többszörösen módosított változatban (Fassung) mutatkozik meg, ezért kiadói szempontból úgy kell felfogni és értelmezni, »mint történeti folyamatot«, amely folyamaton belül létrejött valamennyi szövegváltozat elvileg egyenértékű. [...] bár a szerző szempontjából nem létezik ilyesfajta egyenértékűség – hiszen a műalakulás során elért valamennyi szövegváltozat »művét mindenkor abban az állapotban« mutatja meg, »ahogy azt a szerző egy meghatározott időpontban megvalósítani akarta vagy ahogy képes volt megvalósítani« – a szerző halálával azonban értékelő választásai háttérbe szorulnak ahhoz a »történeti dimenzió«-hoz képest, amelyben szerző és mű immár óhatatlanul a kiadó vizsgálódásának tárgyává válik; a szövegfilológus a mű alakulásának »egész folyamatát egyszerre« tekinti át, és az a feladata, hogy azt újra a konkrét alakulási fázisokra bontsa szét”.⁹¹ A „történeti dimenzió” természetesen folyamatban lévő életművek esetében is vizsgálható, az életmű lezárulása ugyan a mű keletkezési folyamatát lezárja, de zártsága nem tekinthető teljességnek a szöveg keletkezéstörténete szempontjából, hiszen mindig előkerülhet egy újabb kézirat, mely kiegészíti a keletkezéstörténetet.

A szöveg mint „történeti tény” Tomasevszkij szerint, önmagában hordozza jelentését. Ennek értelmében nem is létezhet valamiféle végső célra irányuló műfejlődés, sem pedig „legjobb szöveg”, hanem az alakulás mindazon fázisa, amelyen egy mű keresztülmegy, alapvetően egyenrangú, „a poétikai mű minden stádiuma önmagában poétikai tény”. Ugyanakkor azonban átmeneti állapotként a mű minden

---

⁸⁹ Kelevéz Ágnes: *A keletkező szöveg esztétikája. Genetikai közelítés Babits költészetéhez.*

[Bp.] Argumentum, 1998. 10.

⁹⁰ Idézi Thomka Beáta: *Mészöly Miklós.* 20.

⁹¹ Siegfried Scheibe: *Grundprinzipien einer historisch-kritischen Ausgabe.* In: *Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation*, Hrsg. Gunter Martens, Hans Zeller, München, 1971. 20.

fázisa beletartozik a szövegalakulásba, része egy dinamikus szövegfogalomnak: miképpen maga is megelőző állapotból merít, azonképpen maga is kiindulópontja az állandó továbbalakulásnak.⁹²

A szöveggenetika szándéka [...] nem egy szöveg, hanem egy folyamat, a szöveg megírásának rekonstruálása és interpretációja.⁹³ Mivel a szöveggenetika középpontjában a keletkezés áll, ezért szerinte a „a mű nem más, mint keletkezési folyamatának eredménye”⁹⁴ Siegfried Scheibe definíciója szerint: „Nem egyetlen »zárt, egyszer s mindenkorra érvényes szöveg«, hanem egy mű megmunkálása során, a szerző tevékenysége révén elért valamennyi szövegállapot »összege« (Summe) »alkotja egy mű szövegét«.”⁹⁵

Pierre-Marc de Biasi a genetikus szövegvizsgálat négy műveletét különbözteti meg: 1. a genetikus dosszié összeállítása, 2. az egyes kéziratok meghatározása, leírása, 3. a kéziratok genetikus osztályozása, 4. a kéziratok megfejtése és átírása.⁹⁶ A szöveggenetikus kiindulási pontja a genetikus dosszié, amelyet a szerzői szövegforrásokból állít össze a maga előre meghatározott szempontjai szerint.⁹⁷ A kutatók szempontjainak fontosságát, a meglehetősen objektívnek tűnő vizsgálat meghatározó szubjektív elemét nem lehet túlhangsúlyozni: „A szöveggenetika módszerei megmutatják, hogy a szöveg és előzményei között húzódó határ folyékony” – írja Louis Hay.⁹⁸ A kutatók szem előtt tartva az egyes állomások egyenrangúságát mégis megkísérelték az alakulástörténet egyes stációjának fogalmi megközelítését, tehát megkülönböztetését. A keletkezés vizsgálatának első állomását az *előszöveg* (avant-texte) jelenti. A szöveggenetika kulcsfogalmát 1972-ben alkotta meg Jean Bellemín-

---

⁹² Pisatel'i kniga. Ocerk tekstologii. (Az író és a könyv. A textológia vázlata) Moszkva, 1959. Idézi Gunter Martens: *Mi az, hogy szöveg? Szempontok a szövegfilológia kulcsfogalmának meghatározásához*. Literatura 1990/3. 243. Ezekkel a gondolatokkal Tomasevszkij a modern textológia egyik előfutárává vált.

⁹³ Tóth Réka: *Szöveg és írás. (A szöveggenetika viszonya a filológiához és strukturalizmushoz)* Irodalomtörténet 1998/1-2. 229.

⁹⁴ Pierre-Marc de Biasi: *L'avant-texte* (Az előszöveg), *Le Grand Atlas des littératures, Encyclopaedia Universalis France S. A.*, 1990, 24. Idézi Tóth Réka, 1998. 230.

⁹⁵ Siegfried Scheibe: *Grundprinzipien einer historisch-kritischen Ausgabe*. In: *Texte und Varianten. Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation*. Hrsg. Gunter MARTENS, Hans ZELLER, München, 1971. 9.

⁹⁶ Pierre-Marc de Biasi: *L'avant-texte* (Az előszöveg), *Le Grand Atlas des littératures, Encyclopaedia Universalis France S. A.*, 1990, 39. Idézi Tóth Réka, 1998. 233.

⁹⁷ Tóth Réka: *Szöveg és írás. (A szöveggenetika viszonya a filológiához és strukturalizmushoz)* Irodalomtörténet 1998/1-2. 233.

⁹⁸ Louis Hay: *Le texte n'existe pas*. In: *Edition et Manuscripts. Probleme der Prosa edition*. Szerk.: Michael Werner, Winfried Woesler. Bern/Frankfurt a. Main/New York/Paris 1987 156. Idézi Gunter Martens: *Mi az, hogy szöveg? Szempontok a szövegfilológia kulcsfogalmának meghatározásához*. Literatura 1990/3. 243.

Noël: „Előszöveg: a piszkozatok, kéziratok, próbálkozások, »variánsok« összessége, a mű létrejöttének dokumentumai; ahol a művet olyan szövegnek tekintjük, amely rendszert alkothat az előszöveggel.”⁹⁹ Más megfogalmazásban: „Az előszöveg a szöveg (része), a szöveg pedig az előszöveg (része). Azaz a szöveg létrehozásának folyamata a szöveg részének tekintendő (ha nem magának a szövegnek), noha maga a szöveg mindig csak töredékét foglalhatja magába az előszövegben elővillanó lehetőségeknek.”¹⁰⁰

Bellemin-Noël csak később számol azzal a ténnyel, hogy az *előszöveget* mindig a kutató hozza létre sajátos, genetikus módszere segítségével.¹⁰¹ Ebből egyrészt az következik, hogy az *előszöveg* olyan (re)konstrukció, amelyet nemcsak a genetikus dosszié jellege határoz meg, hanem az azt vizsgáló szöveggenetikus nézőpontja is; másrészt az, hogy nem létezik a kutató közreműködése nélkül és előtt.¹⁰² Az előszöveg létmódja nem lehet konkrét, mivel maga is hipotetikus-intellektuális kutatási tárgy, azaz „sehol másutt nem létezik, mint az őt létre hívó gesztusban” – írja Pierre-Marc de Biasi.¹⁰³

„A keletkezés folyamatának középpontba állítása, vagyis az a törekvés, hogy a változatok időbeli sorrendjének kialakítása és értelmezése megtörténjen, egyáltalán nem jelenti a szövegek tökéletesedésébe vetett hitet: a genetikus kritika célkitűzése szerint nem teleologikus. Vagyis az előszöveget, a vázlatok, tervek, fogalmazványok kézirateit nem abból a szempontból értékeli és hierarchizálja, hogy azok rejtik magukban saját jövőjüket, vagyis haladnak a végső, tökéletesnek tekintett, a szerző által utoljára jóváhagyott szöveg felé, hanem a genetikus kritika éppen az előszöveg szerteágazó voltát, sokszínűségét teszi nyilvánvalóvá. Az elvetett ötletek, az elfeledett vázlatok és töredékek nem egyszerűen túlhaladott melléktermékek, hiszen akár egészen más irányba vezethették volna (s talán vezették is) az alkotót. Ez a szemlélet arra helyezi a hangsúlyt, hogy egy irodalmi mű születése nem feltétlenül harmonikus fejlődés eredménye, nem is ok-okozati alapon álló egyenes sor, melynek a végén koronaként

---

⁹⁹ Jean Bellemin-Noël: *Le texte et l'avant-texte*, Paris, Larousse, 1972. 15. Idézi Tóth Réka: *Szöveg és írás. (A szöveggenetika viszonya a filológiához és strukturalizmushoz)* Irodalomtörténet 1998/1-2. 230.

¹⁰⁰ Tóth Réka, 1998. 230.

¹⁰¹ Jean Bellemin-Noël: *Le texte et l'avant-texte*, Paris, Larousse, 1972. 9. Idézi Tóth Réka, 1998. 231.

¹⁰² „Az előszöveg mint kutatási tárgy egyszerre elméleti és szubjektív, az adott kritikus saját érzékenysége hozza létre, alakítja, illetve alakítja át.” Jean Bellemin-Noël: *L'inconscient dans l'avant-texte* (A tudattalan az előszövegben), *Littérature*, no. 52, Paris, Larousse, déc. 1983. 123. Idézi Tóth Réka, 1998. 231.

¹⁰³ Pierre-Marc de Biasi: *L'avant-texte* (Az előszöveg), *Le Grand Atlas des littératures, Encyclopaedia Universalis France S. A.*, 1990. 25. Idézi Tóth Réka, 1998. 231.

csillog az ideális, hibátlan, zárt entitásként létező szöveg, hanem tervek és véletlenek, invenciók és hibák bonyolult szövevényéből kirajzolódó folyamat. Sőt a változatok különböző szintjének néha egymásnak ellentmondó jelentéslehetőségei a végleges, nyomtatott szövegből sem tűnnek el, s az interpretáción múlik jelenlétük mértéke és módja.”¹⁰⁴

Magyarországon a genetikus szövegkiadásnak megfelelő elveket alkalmazva adta ki József Attila összes versét Stoll Béla 1984-ben. (Igaz, a szerzői variánsokat ő a lap alján közölte, és soronként adta meg a változatokat, nem egymásba fűzve, ahogyan azt Gabler tette *Ulysses*-kiadásában). Ezt a kiadást nem szokás genetikusnak tekinteni, a sajtó alá rendező zárszava mégis jól szemlélteti a két textológiai gyakorlat között húzódó párhuzamokat: „A változatoknak különös jelentősége van József Attila életművében, hiszen ő már megjelent verseit is sok esetben újra és újra átdolgozta. Az ÖM [József Attila *Összes művei*] olyan esetekben, amikor a vers első megformálásától a végleges változatig mondanivalójában is teljesen átalakult, mindkét változatot közölte az időrend megfelelő helyén. A probléma az, hogy a vers »teljesen« átalakul akkor is, ha csak egy szót cserélnek is ki benne. Szigorúan véve tehát valamennyi átdolgozott és a maga idejében véglegesnek szánt változatot teljes egészében közölni kellene. [...] Részben a változatok fontossága miatt, részben, hogy tanulmányozásukat megkönnyítsük, a szövegkritikai apparátust közvetlenül a főszöveg alatt helyeztük el.”¹⁰⁵

Másik fontos magyar fejlemény a 20. század irodalmához kapcsolódóan Kelevéz Ágnes idézett genetikus elemzése után Babits Mihály szépprózájának kritikai kiadása mellett néhány genetikus kritikai mutatvány Buda Attilának köszönhetően.¹⁰⁶

Jelen esetben értelmezésem és szubjektivitásom méyszölyi F/filmes hasonlattal élve leírható lehet a Méyszöly-prózatájon belül a *Zsilip* című rövidprózára fókuszáló beállítással, melynek keretét elsősorban az életmű publikált része, kisebb mértékben a hagyaték bizonyos részei, mindezekben belül pedig a saját olvasói figyelmem képezi. A beállítás pozícióját megtartva nemcsak különböző közelítésekkel egyes részletek nagyítása de a prózatáj részleges panorámaképe is kirajzolódik majd szándékaim szerint.

---

¹⁰⁴ Kelevéz Ágnes: i. m. 15.

¹⁰⁵ József Attila *Összes versei*, közléteszi: Stoll Béla, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1984, I-II. 500.

¹⁰⁶ Buda Attila: *Babits Mihály műveinek genetikus kiadásáról*. Iskolakultúra, 2001/4. 24–34.; Buda Attila: „Folyik a híd, a víz meg áll.” *Az Elza pilóta lineáris és polifon kiadásáról*. In: *Pillanatkép a hazai irodalomtudományról*. (Szerk.: Kenyeres Zoltán, Gintli Tibor.) [Bp.], 2002. Anonymus, 181–198.

A genetikus kritika a következő terminushármaszt alkalmazza a különböző alakulásfolyamatok egyes fázisainak rögzítésére: „A genetikus szövegkiadásokban a publikált szöveg maga is teremtő folyam, amely magába olvasztja saját elő- és utótörténetét. Ennek jegyében a művek keletkezésének összes lehetséges állomása fontossá válik a sajtó alá rendező számára, a jegyzetektől kezdve a naplón át a vázlatokig. Ezek összessége az előszöveg, az »avant-texte«. Sőt a »megírás« csak része a szöveg fejlődésének, hiszen a mű a publikációk során is változik, vagyis a szövegek tovább élnek megjelenésük után is. A nyomtatott művek különböző változatai együtt alkotják az utószöveget: »après-texte«. A genetikus kritika egyik központi gondolata, hogy az *előszöveg*, a *szöveg* és az *utószöveg* három állapotának szerves összességében kell vizsgálni, elemezni és – ha van rá mód – közreadni az irodalmi művet.”¹⁰⁷

A pontosan elég nehezen definiálható hármas terminus értelmezésének kérdéseit mellőzve, viszont a saját nézőpontomhoz és vizsgálatomhoz igazítva a genetikus kritika eszköztárából a következőképpen fogom használni a bevezetett fogalmakat: Mivel vizsgálódásom középpontját egy Mészöly-írás, a *Zsilip* alkotja, ez egyben meg is határoz egy lehetséges nézőpontot. Eszerint *szöveg*nek a *Zsilip* címmel négyszer megjelent írást tekintem, melynek szövegváltozataiként kezelem és elemzem a különböző megjelenéseket. *Előszöveg*nek az általam a disszertáció írásának időpontjában fellelhető összes olyan írást tekintem, mely a *Zsilippel* textuális kapcsolatba hozható, s korábban keletkezett, publikálódott. A *Zsilip* születésének, alakulásának fázisaiból néhány állomást jelentenek a *Műhelynaplók*¹⁰⁸ Thomka Beáta és Nagy Boglárka gondozásában közzétett egyes részletei, illetve önmagukban is megálló *előszövegg*ként olvashatók a Tolna megyei Kis Újságban 1947 és 48-ban megjelent, de később kötetbe fel nem vett rövidprózái.¹⁰⁹ Ezek mellett a források mellett a *Műhelynapló* tartalmaz egy szövegtörédket, mely szintén a rövidpróza előzményének tekinthető.¹¹⁰ A *Zsilip* genetikus vizsgálatának esetében így *előszövegg*ként néhány műhelynaplóbeli töréddel, több utalással, és két önállóan is publikált, de csak folyóiratban megjelent rövidprózai darabbal lehet számolni. Táblázatos formában az első mellékletben látható a *Zsilip* genetikus dossziéja.

---

¹⁰⁷ Kelevéz Ágnes: i. m. 10.

¹⁰⁸ Mészöly Miklós: *Műhelynaplók*. Pozsony, Kalligram, 2007.

¹⁰⁹ A hagyatékkéziratos anyagának a Petőfi Irodalmi Múzeumban elhelyezett letéti listáján nem találtam a *Zsilip*hez kapcsolódó anyagot. A kéziratos hagyatékké még feldolgozás előtt áll, így elképzelhető, hogy még bővíthet a keletkezéstörténet újabb állomásokkal.

¹¹⁰ Köszönettel tartozom a feldolgozás alatt álló műhelynaplók e részéért Thomka Beátának és a szekszárdi Irodalom Házából Lovas Csillának.

Az utalások témamegjelölés jellegűek, a naplórészlet és a töredék szövegfragmentumnak tekinthető. Az *előszövegek* köre tehát elég széles: tematikai utalásokból, töredékekből és kidolgozott, publikált rövidprózákban áll. A genetikus feldolgozás második fázisaként jelezhető *szöveg* maga a *Zsilip* lenne, melynek négy megjelenése három *szövegváltozatot* jelent, ezek vizsgálata külön összehasonlító elemzést kíván, melyben a szöveg egy részének alakulástörténete követhető nyomon. A *Zsilip* című rövidpróza abban a kivételes szövegpozícióban van az életműben, hogy *utószövegként* a mű egyes részeinek más Mészöly-írásokba való átemelésére és variációjára is van példa. A keletkezéstörténet rekonstruálása és az interpretáció egyik célja pedig éppen „a szövegek önnön lehetőségeikre való kinyitása, a »befejezett kibontása« lenne.”¹¹¹ Ezért értelmezésem szempontjából *utószövegként* nem a szövegváltozatokat tekintem, hanem az újabb állapotot, a *szöveg* beépülését egy újabb műbe. *Utószövegnek* tehát a *Zsilip* valamely részéhez köthető, de keletkezésében, publikálásában későbbi írásokat tekintem. Így egy Mészöly által esszékötetben szerepeltetett naplójegyzetből, egy rövidprózai írásból és egy kisregényből áll az *utószövegek* sora.

A *folyamatos változásban-lét* szemlélete Mészölyhöz közel állt, a *Zsilip* különböző változatai és különböző kötetkompozícióba helyezései is jelzik ezt. Tágabb értelemben az azonos cím alatt megjelentetett kötetkompozíciók¹¹², illetve a saját szövegrészletekből való építkezés, a folyamatos alakulástörténet, a befejezhetetlenség és a lezárhatatlanság prózaformái Mészölynél. A saját szövegekből való újraépítkezés kötet szinten megjelenő példái a gyűjteményes *Volt egyszer egy Közép-Európa* kötete, s még inkább a meglévőből új kompozíciókat létrehozó *Az én Pannoniám* és a *Hamisregény* című kötetek. A *Zsilip* azért is kivételes helyen áll ebben a prózatörténetben, mert rendelkezik *előszövegekkel*, *szövegváltozatokkal* és egyes részletei később publikált naplójegyzetbe, rövidprózába és a *Megbocsátás* című kisregénybe épülnek be szervesen, a *Zsilip* felől nézve *utószövegként*.

2.2 A GENETIKUS DOSSZIÉ

---

¹¹¹ Kelevéz Ágnes: *i. m.* 17.

¹¹² Ilyenek például a *Wimbledoni jácint* 1990-es és 2004-es, a *Sutting ezredes tündökése* 1987-es és 2003-as azonos kötetcímmel, de a szerző által változtatott tartalommal megjelentetett kötetei.

A genetikus dosszié anyagát a *Zsilip* kapcsolatba hozható utalások, töredékek, szövegek alkotják.¹¹⁴ A Zsilip-dosszié anyaga a fent említett *előszövegeket*, *szövegvariánsokat* és *utószövegeket* tartalmazza. A dosszié anyagának egy része már publikált Mészöly-írás, más része pedig a (disszertáció lezárása idején már publikált) *Műhelynaplók*ból származik. A Mészöly által publikálatlan anyagok mind az *előszövegek* körébe sorolhatók. Három jól elkülöníthető típusuk van ezeknek, a műhelynaplókban fellelhető *előszövegeknek*: első típusként a kifejtettség mértékének legalacsonyabb szintjén azok az *utalások* szerepelnek, melyekben a zsilip mint cím vagy téma motívum- és címlistákban szerepel, második típusként azokat a szövegeket jelölöm, melyekben a *Zsilip* című kispróza egyes *szereplői* feltűnnek valamilyen kontextusban (vagy egy szöveg vagy egy lista részeként), a harmadik típust a *szövegtöredékek* képviselik. Az egyik töredék már annyira közel áll a később publikált kisprózához, hogy szinte szövegvariánsnak is tekinthető. A jobb elkülönítés okán viszont variánsoknak csak a szerző által publikált, önállóan, tehát címmel ellátott szövegeket tekintem.

A genetikus dosszié összeállításakor igyekeztem már a lehető legkisebb egyezést, illetve párhuzamot alapul véve kiválasztani a szövegeket, utalásokat. A műhelynaplókban a motívum-, és címlistákban fellelhető, a *Zsilip*hez kapcsolható vonatkozások részei a genetikus dossziénak. A rövidpróza szövegéhez kapcsolható szövegrészek, változatok az *előszövegek* újabb csoportját alkotják. A Tolna megyei Kis Újságban 1947 és 48-ban megjelent rövidprózai írások a *Zsilip* egy-egy részéhez kapcsolódnak. Már nem csupán a genetikus dosszié részeként, hanem a Mészöly-életmű belső, hálószerű szerveződése miatt is figyeltem a *Zsilip* egyes motívumainak és szereplőinek felbukkanását más Mészöly-szövegekben. Ebből a szempontból kiemelhető például Farda kisasszony, aki a mészőlyi prózavilág több pontján is felbukkan.

2.3 A KELETKEZÉS KÖRÜLMÉNYEI

---

¹¹³ Thomka Beáta: *Prózai archívum. Szövegközi műveletek*. Kijarat Kiadó, Budapest, 2007. 64.

¹¹⁴ Lásd az 1. számú mellékletet.

A legtöbb, a *Zsilipre*¹¹⁶ történő utalás a jelenleg legkorábbiként beazonosított *Motívumok* (1948–1955) jelzéssel ellátott műhelynaplóban található. Itt szerepel az a korai szövegtörredék is, mely valószínűsíthetően a *Zsilip* című rövidpróza első változata. Talán azok a mészőlyi utalások, melyekben a 80-es évek végén talált szövegeiről beszél, többek között erre a naplófüzetre is vonatkozhatnak.

„Régi vázlatok, jegyzetek, írások kerültek a kezembe az egyik fiókomból, olyan írások, amiket valaha nem írt meg az ember. Most már túl vagyok rajtuk, de úgy hasznosítom őket, hogy mint vázlatokat, megcsiszolom. Vázlatokként megírom őket, kibővítem úgy, ahogy valamikor írni akartam – ezt megcsinálom most, a mostani eszemmel.”¹¹⁷ – mondja Mészőly egy 1988-as, Szörényi László által készített interjúban. Érdekes figyelni az írói technikára. Az előkerült anyagok besorolása a következő: „vázlatok, jegyzetek, írások”, „olyan írások, amiket valaha nem írt meg az ember”. A meg nem írt írások egyrészt megírásra kerülnek, másrészt paradox módon megőrzik megíratlanságukat: mint vázlatokat csiszolja meg őket a szerző. „Vázlatokként megírom őket, kibővítem úgy, ahogy valamikor írni akartam – ezt megcsinálom most, a mostani eszemmel.” A jelenben a múlt anyagából létrehozott, megcsiszolt, de mégis megőrzött megíratlanság paradox voltát viselik magukon az ezen írásokból összeálló kötet, a *Wimbledoni jácint* darabjai. Az alakulástörténetben való előreutalást a *Zsilip* harmadik (de első kötetbeli) megjelenéséhez épp az életműben való elhelyezkedés és a lehetséges keletkezéstörténetre való utalás indokolja. Az 1990-es, Szépirodalmi Kiadónál megjelenő kötet, melynek tervezett alcíme *Végleges vázlatok a szerző hagyatékából* lemaradt a kötetről, s csupán a következő könyv, a *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról*¹¹⁸ alcímeként szerepel. A fentebb idézett, 1988-as beszélgetésben hangzik el az előző idézet folytatásaként:

„Tervezek egy ilyen sorozatot: *Végleges vázlatok a szerző hagyatékából*, ebben összegyűjtöm ezeket az írásaimat. Egyet már a Jelenkor múlt havi számában közöltem,

¹¹⁵ *Műhelynaplók. 8. napló 1978. szept. – 1985-ig. Kijegyzések.* 547.

¹¹⁶ A *Zsilipre* történő utalásoknál, ha olyan részből idézek, amely mindegyik variánsban változatlan, akkor csak az utolsó változatra, az első kötetbeli megjelenés (*Wimbledoni jácint*. Szépirodalmi, Bp., 1990. 72-78.) módosuló oldalára hivatkozom. Mikor a változó szövegrészekre hivatkozom, akkor természetesen az adott változatot tüntetem fel.

¹¹⁷ *Háborús tabló. Mészőly Miklóssal beszélget Szörényi László.* Elhangzott az Eötvös Collegiumban, 1988. április 25-én. Szerkesztett változat: Mészőly Miklós – Hang – Kép – Írás 1., Napkút Kiadó, Cédrus Művészeti Alapítvány, Petőfi Irodalmi Múzeum, szerk.: Ambrus Lajos, Prágai Tamás, Budapest, 2006. 37.

¹¹⁸ Szépirodalmi, 1991.

most küldtem be Csordás Gábornak ezt az újat..., ez egy hosszabb, húszflekkes, *A kitelepítő-osztagnál* című írás.”¹¹⁹

V. Bálint Évának a kötet megjelenésének évében így nyilatkozott Mészöly: „*A Wimbletoni jácint* koraszülött könyv, kevesebb, karcsúbb, mint amilyenre terveztem. Másfél évvel ezelőtt egy régi fiókomban matattam, ahol mindenféle szellemi kacatot, regénycsírákat, novellaötleteket találtam. Ahogy átnéztem őket, éreztem, hogy a maguk idejében mindegyikből lehetett volna valami, de végül is nem íródtak meg. Ma már nem tudom magam abba a lelkiállapotba helyezni, mint amikor azok születtek, így hát hamis írói gesztus lenne, ha ezeket befejezném, kibontanám. Úgy gondoltam, hogy ezeket az írásokat véglegesíteni lehet, mint töredékeket. Ezért lett a kötet alcíme: *Végleges vázlatok a szerző hagyatékából*.”¹²⁰

E megjelölés változataként a *Végleges változatok a hagyatékából* címet *A kitelepítő osztagnál* folyóiratközlése alkalmával használta először alcímként, s az 1990-ben megjelenő *Wimbletoni jácint* című kötet alcímének szánta, melyben ezek a végleges változatok szerepeltek. A változatok megjelölés már a *Volt egyszer egy Közép-Európa* gyűjteményes kötetében és a *Hamisregény* alternatív regény alcímeként is szerepel: *Változatok a szép reménytelenségre*. A változatok ilyen hangsúlyos paratextuális jelenléte, „az életművön végighúzódo variabilitás, a műfaji vándorlás a szöveguniverzum szüntelen módosulásáról, lezárhatatlanságáról tanúskodik.”¹²¹

Az alcím változásai is figyelemreméltók, ahogy a *Végleges vázlatok a szerző hagyatékából* végül *Végleges változatok a hagyatékából*-ra módosul. A *végleges vázlat* bár egy időre eltűnik, de később a *Bolond utazás* alcímeként felbukkan mint sajátos mészölyi műfaj¹²².

A szerzői szándék a kötet alcímét illetően kiemelten fontos, hiszen nem mindegy, hogy *végleges vázlat*ként vagy *végleges változat*ként olvassuk az elénk kerülő írásokat. A *végleges vázlat* oximoronszerű szókapcsolata (melyről bővebben a *közöttiséggel* foglalkozó fejezetben írok) – amennyiben a vázlatot valamilyen folyamatos mozgásban-lét egyik rögzített pillanataként értelmezzük – a kényszerű befejezettséget erősíti inkább, a munka végét, a folyamat megállását. A *végleges*

¹¹⁹ Az utalások az említés sorrendjében a következő szövegekre vonatkoznak: *Az ügynök és a lány*. Jelenkor, 1988/4. 289-292.; *A kitelepítő-osztagnál*. Jelenkor, 1988/7-8. 577-589. ; *Háborús tabló*. Mészöly Miklóssal beszélget Szörényi László. 37.

¹²⁰ *Vészkiárat: a negyedik út*. Mészöly Miklóssal beszélget V. Bálint Éva. Magyar Hírlap, 1990.

¹²¹ N. Tóth Anikó: *Szövegátdolgozás. Közvetítések Mészöly Miklós prózájához*. Kalligram, Pozsony, 2006. 249.

¹²² vö.: Szajbely Mihály: *Töredék, végleges vázlat és lego-regény*. In: Uő.: *Álmok álmodói*. Magvető, 1997. 154-173.; Tiszatáj, 1995/11. 75-79.

változat szintén egy folyamat lezárását mutatja. Különbség a két forma között a megalkotottság mértékét illetően van. A vázlat terv, a változat pedig valaminek az egyik variációja. A „szerző hagyatéka” megfogalmazás nem csupán önirónia a hetvenedik évét betöltő szerzőtől, nem csupán a véglegességnek egyfajta újramondása, hanem konkrét utalásként is érthető írói anyagára, a műhelynaplókra, az életrajzi és intellektuális tapasztalatokra.

Thomka Beáta a műhelynaplók feldolgozása közben született felismerésekről így beszél, kapcsolódva a *Wimbledoni jácint A kitelepítő osztagnál* című írásához: „Az időszembesítés (a régi események felidézése, majd a pár évtizeddel későbbi találkozás) nemcsak a történetben és magában a szövegben, hanem a szöveggel is lejátszódik. Az eseménysorhoz, melynek résztvevője volt, a nyolcvanas évek végén tér vissza, s ekkor zárja le magában végérvényesen. Mészöly tehát régi naplóit, korabeli feljegyzéseit tekintette saját »hagyatékának«, imaginációja, életrajzi fikciója, múltja emlékeztető foglalatának, pályája tanúságainak, a megélt tapasztalat és az intellektuális tapasztalat archívumának.”¹²³

A véglegességet a következőképpen értelmezi Mészöly monográfusa: „A másik viszonyrendszert a fikcionálás gesztusának és a noteszból való kimásolásnak, újraírásnak, beillesztésnek mint beszédközi műveletnek az egyidejűsége teremti meg. Ezen elő- és egyidejűségeknek az értelmezéssel egy időszíkra hozott műveletében teljeseedik ki a bonyolult kölcsönviszony, amelyben a »végleges« változat érvényét veszíti. A jelző egyetlen vonatkozást érint, a szerzői mozdulatot, amely függetlenül és öntörvényűen gyakorolja a megtartást és elvetést, az önmagát újraolvasó opus önértelmező és önreflexiós tevékenységét.”¹²⁴

Az önmagát újraolvasó és értelmező író nem csupán olvasó, a kiemelésekkel, érintésekkel, átalakításokkal író is, aki egyben búcsúzik is. A *Műhelynaplókban* tizenharmadikként szereplő napló, egy 1987-es határidőnapló oldalain olvasható az a néhány sor, mely a véglegességet és a hagyatékot is személyesebb és mégis személytelen kontextusba helyezi:

„Igyekszem végigdörgölni az elkallódott, előkerült »darabokat« is. (Bár Broch figyelmeztet, minden darabot nem lehet kézbe venni.) Vagy nem is szabad? Szórakoztat; ahogy így színesedik az ősz. Szép a szoba, ahonnan a lakó végképp elköltözik – s utoljára még [olvashatatlan] letörölt, szemetet, törmelékét a kukába dobott, mindent a helyére rakott, ahogy sosem volt ugyan, de mégis ott volt – az ablakok nyitva, süssön be a nap, essen be a hó - szép és személytelen;

¹²³ Thomka Beáta: *Kijegyzések, beragasztások, törmelékek*. Jelenkor, 2002/10. 1097.

¹²⁴ Thomka Beáta: *Kijegyzések, beragasztások, törmelékek*. 1099.

nincs kalkuláció kíváncsiak számára, köznapi titok van benne és tiszta végtelenség, mint a pohár víz, melyben feloldódott ugyan valami. Talán én? De én nem vagyok. –

Nem »vázlatok a hagyatékból« mégsem. Egyszerű kincsek az út mentén, ahol más is jár – ki tudja, ki dobta el melyiket.

Így jó. Ez kedvemre van. Ez kedvemre lesz.¹²⁵

A bejegyzés keletkezése a fenti interjúkkal azonos időszakra tehető a műhelynapló jelzete alapján.

A *Wimbledoni jácint* című kötet címadó és egyben első novellájának alcíme: *In memoriam 1949–1989.*, mely a teljes kötet anyagát jellemző időkezelés és emlékező mentalitás megjelöléseként is értelmezhető, s a műhelynaplók anyagára történő utalás is lehet. A novelláskötet szinte minden írásához tartozik egy szerzői, elbeszélői epilógus, melyben egyrészt a művek keletkezésének szituációja, a befejezhetetlenség és az adott életanyag, téma, emlék kifejezhetetlensége fogalmazódik meg. A kötet címadó és kötetnyitó novellájában e szerzői kiszólások képeznek keretet az epilógusban: „A krónikás rövid epilógusa? Szórványosan lehet csak tudni, hogy a következő pár évben kinek hogyan alakult a sorsa [...] Ennyi, ami tudható; de hát a krónikásról sem lehet tudni sokkal többet. Vagy még ennyit sem.”¹²⁶ Szórványos tudás, szórványos tények felsorolása, egymásmellé rendelése jellemzi a kötet nagy részét, különösen a harmadikként szereplő *Zsilip* című írást. Az előtte álló *Oh, che bella notte!*-ban a következő szövegrészek bizonytalanítják el az olvasót és mutatják meg a novellában beszélő narrátor tudásának korlátait, nyitva ezzel egy másfajta tágasság felé: „A tények nem felelnek meg a valóságnak, stop.”¹²⁷ vagy „Nem olyan összefüggések ezek, melyekről megnyugtatóan lehet számot adni.”¹²⁸

E reflexiókkal párhuzamos a kötet utolsó előtti, *A kitelepítő-osztagnál* című elbeszélését záró epilógusrész: „Sok év múlva olvastam el újra, amit összehordtam itt. Sajnos, nincs ez megírva sehogy, hiába javítgatom az ügyetlenségeket. És amúgy sem befejezhető. [...] Mi volt, hogyan volt. Hogyan volt, mi volt. Nem lesz ez megírva soha.”¹²⁹ A *Wimbledoni jácint* alcímeként szereplő és általam az egész kötet anyagára is értett *In memoriam 1949–1989.* a Mészöly-próza negyven éves alakulástörténetének egy vázlatokban, témamegjelölésekben, töredékekben lappangó részét is jelezheti. A kötet írásai az epilógusok és írói kiszólások dacára is történetyszerűen megírt

---

¹²⁵ *Műhelynaplók.* 867.

¹²⁶ *Wimbledoni jácint.* Szépirodalmi, Bp., 1990. 30.

¹²⁷ i. m. 57.

¹²⁸ i. m. 59.

¹²⁹ i. m. 104-105.

elbeszélések, novellák. A *Zsilip* szövege az, amely a köteten belül valójában megjeleníti és őrzi a töredékjellegét, előadott történetei nem fejeződnek be, hanem sokkal inkább egy ciklikusan ismétlődő időtlenségbe oldódnak.

2.4 ELŐSZÖVEGEK

2.4.1 ELŐSZÖVEGEK A MOTÍVUMOK (1948–1955) JELZÉSŰ MŰHELYNAPLÓBÓL

„A feljegyzés olyan szabad szövegtöredék, amely bárhova tartozhat, mert még nem tartozik sehova sem, lebeg a szöveg fölött, és az emlékeket a felszínre hozza.”¹³⁰

A *Zsilip*¹³¹ alakulástörténetének első állomásai azok az *előszövegek*, melyek nagyrészt a már említett *Motívumok (1948–1955)* jelzéssel ellátott műhelynaplóban találhatók. Először e feljegyzések mibenlétét, „műfajiságát” kell körbejárnom.

Anne Herschberg-Pierrot Proust feljegyzései kapcsán írja: „A feljegyzés a paratextus egyik formája, határeset, majdnem-szöveg. G. Genette úgy véli, hogy »olyan ’műfaj’, amely eredendően helyhez és időhöz kötött, töredékes, legalábbis szemcseszerű, ha nem porszerű, és gyakran annyira szorosan kapcsolódik egy bizonyos szövegrészlethez, hogy szinte nincs is önálló jelentése: ezért olyan nehéz megragadni« (*Seuils*, 293.), és a következő definíciót javasolja: »A feljegyzés változó hosszúságú szegmens (lehet egyetlen szó is), amely egy többé-kevésbé meghatározott szöveghelyre vonatkozik, és valamilyen módon (vagy egyértelmű jelzéssel vagy utalással) hozzá is van rendelve.« Véleményem szerint a paratextus e válfajának legfőbb jellemzője természetéből adódó részlegessége, s ebből következően lokális jellege.”¹³²

Az *előszövegek* nagyobb része Mészöly által nem publikált anyag. A genetikus dosszié *előszövegeinek* bemutatásához a kronológia bizonytalan vezérfonal, mégis ezt a sorrendiséget vagyok kénytelen követni az egymás variációinak tekinthető változatok párhuzamos tárgyalása és a mellérendelés folyamatos hangsúlyozása mellett. A *Zsilip* genetikus dossziéját alkotó anyagot táblázatos formában is mellékelem.¹³³

¹³⁰ Anne Herschberg-Pierrot: *Proust feljegyzései*. Helikon 1998/4. 458.

¹³¹ Megjelenései: *Élet és Irodalom*, 1979. dec. 22. 10.; *Jelenkor*, 1989/5. 427-429.; *Wimbledoni jácint*. Szépirodalmi, Bp., 1990. 72-78.; *Az én Pannoniám*. Babits Kiadó, Szekszárd, 1991. 28-31.

¹³² Anne Herschberg-Pierrot: *Proust feljegyzései*. Helikon 1998/4. 442.; Gérard Genette: *Seuils*. Paris, Seuil, 1987, 293-315.

¹³³ Lásd. 1. számú melléklet

Mészöly e korai, *Motívumok (1948–1955)* jelölésű műhelynaplójában a feljegyzéseket többféle módon elkülöníti, sőt helyenként csoportosítja is. A műhelynapló első oldalain sorkihagyásokkal tagolva különböző feljegyzések sorakoznak, mintha egy keletkező írás előkészületeit olvasnánk:

„[2. r.]

Este érkezik meg D-be. Játszik a gondolattal, hogy idegen városba érkezett, a nyelvet se beszéli jól, az ablakok mögött idegen szokások szertartásait végzik s a feliratokat hátulról visszafele kell olvasni: ez kötelező.

A világ sokkal határozottabb, számonkérőbb, semhogy cicázni lehessen vele

Az ember időnként elkezd követni az utcán – s nem tudja, hogy követi

A készenlét is benne van a világrendben

Egy rendőr valahogy mindig ott van a közelben, és megkérdezi:

[3. v.]

Mit csinál? Mit keres? – nevetségesek a jogrend kérdései

Föláll a víz mellől, háta mögött hagyja az arcképét a vízen, amit nem lehet keretbe tenni, falra akasztani

Egy ember az utcán, egy felismerhető mozdulat, csók, ölelés, ami szétoldódik az enyészetben

A nagy térkép a maga pont – jelzéseivel

Valahol nevettek egyszer... hol?

Nyugalom; soha többet nem fog ugyanaz megisméltódni – Közben elültetünk egy fát, felépítjük a házat,

[4. r.]

egy országot. Éjszaka kimegy a hídra, és nézi: Íme! A fát kivágjuk, a házat leromboljuk, az országot elpusztítjuk. Mégse bizonyít ez semmit. Már ismét járnak a vonatok

Ami mindig újra megcáfolja és megszégyeníti a könnyelmű általánosítást: a mások

Egyedül – a mások csillagvilága alatt

Ha egyszer tényleg utolérnének, és kiderülne, hogy te vagy ő, ő pedig te -

Negyven év, száz év, ezer év semmit nem old meg. Egy pillanat megoldhat valamit

Nem a halhatatlanság izgatja;

[5. v.]

a jelenidő izgatja. Csak a jelenidőnek nincs határa.

Kinyúl – az ott az ifjúság. Még mindig kint tartja a kezét a vonatablakon – az már az öregség”¹³⁴

Már ezeknek a korai, vagy talán legkorábbi jegyzeteknek a jellemzője az a porszerűség, vagy szemcseszerűség, melyet idéztem, s mely elsősorban a feljegyzések gyakori lezáratlanságával van kapcsolatban. Mészöly gyakran elhagyja az egyes mondatok lezárását jelző pontot, az egyes szemcséket sorkihagyásokkal különíti el egymástól. A pontok hiánya a lezáratlanság, befejezetlenség, a nyitottság egyik formai kifejeződése, emellett a feljegyzések listája is a nyitottságot, s a hierarchiamentes mellérendelést valósítja meg. A műhelynaplók közreadói ezt a fajta jegyzetelést Jókai feljegyzéseivel rokonítják¹³⁵, amellyel valóban szoros kapcsolatot és rokonságot mutat, különösen úgy, hogy Mészöly Jókai jegyzetelési gyakorlatát legkorábban csupán a Jókai összkiadás 1967-es *Följegyzések* 1-2. című kötetéből¹³⁶ ismerhette meg. Részben ez a nyitottság és szemcseszerűség teszi lehetővé, hogy később többféleképpen és többféle műben is megjelenhessenek a feljegyzések anyagai.

A talán idegen városba érkezés Mészöly rövidprózájának egyik alaphelyzetét idézi fel, melyben az utazó véletlenül egy ismeretlen helyre érkezik, s beszámol az ottani megfigyeléseiről.¹³⁷ Thomka Beáta új, már a *Műhelynaplók* feldolgozásának tapasztalatát is tartalmazó kötetében Mészöly szövegközi műveleteiként a motívumismétlődések után az alaphelyzet-ismétlődést említi, s a következő példával írja le: „A Mészöly-próza egyik ilyen visszatérő mozzanata a megérkezés, átmeneti tartózkodás, betoppanás egy ismeretlen helyre, majd a távozás onnan. Rendszerint maga az elbeszélő, ritkábban a történetbeli szereplő a történet helyszínén ideiglenesen időző alak.”¹³⁸ A különbség itt, s a *Zsilip* nyitásában is annyi, hogy hiányzik a monográfus által hangsúlyozott véletlen mozzanata, s a megfigyelések nem csupán a külső környezetre, hanem egy, a helyzet és térbeliség indukálta emlékezésre nyílnak. Az egymás után következő megjegyzések nagy része az első esszékötet, az 1980-ban megjelenő *Érintések Naplójegyzetek* címet viselő részében már olvasható volt. Ez a tény egy olyan feltételezést is enged megszületni a *Zsilippel* kapcsolatban, hogy az

¹³⁴ *Műhelynaplók. Motívumok (1948–1955)* 9., 11.

¹³⁵ *Műhelynaplók.* 903-904.

¹³⁶ Jókai Mór: *Följegyzések* 1-2. (*Jókai összes művei*) Sajtó alá rendezte: Péter Zoltán, Péterfy László, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1967.

¹³⁷ vö: Thomka Beáta: *Mészöly Miklós.* 39-40.

¹³⁸ Thomka Beáta: *Próza archívum.* 50.

esszékötet összeállításának ténye és részbeni forrása nem független a rövidpróza keletkezésétől és publikálásától, illetve hogy a már feltételezhetően a 70-es években megkezdett naplójegyzetek, műhelynaplók olvasásának többféle műfajban születtek eredményei. A *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról* című kötet záró szövegeinek (*Finita egy – finita kettő*) első darabja a *Mese* című rövidpróza a műhelynapló idézett részeiből épül:

„Este érkezünk meg Regénybe. Játsszunk a gondolattal, hogy idegen városba érkezünk, a nyelvet sem beszéljük jól, az ablakok mögött idegen szokások szertartásait végzik a feliratokat visszafelé kell olvasni, ez kötelező. A világ határozott. Még akkor is számonkérő, ha követni kezd az ember valakit, miközben nem tudja, hogy követi. Azonkívül a mulatságos és gyógyíthatatlan résenlét is benne van a világrendben, valahogy egy rendész is felbukkan mindig a közelben, és megkérdezi: mit csinál, mit keres? Emlékezünk rá, hogy valahol nevettek egyszer. Szép, hogy semmi nem ismétlődik soha, van ok mindig új bűntevésre, szeretetre. Aztán egy éjszaka kimegyünk a hídra, és sírunk. Mégse bizonyít ez semmit, a vonatok ismét járnak. Később lelépünk a hídról, leülünk a víz mellé, fölállunk a víz mellől, és hátunk mögött hagyjuk az arcképünket, melyet nem lehet keretbe tenni, falra akasztani. Mondhatjuk úgy is, hogy mint egy ember sugárzunk az úton, akár Chirico képein az árnyék, a mozdulataink megejtően felismerhetőek, az ölelés, a köhögőroham, a fulladás. A madarak leszállnak végül, csak nem tudjuk, hová.

Persze, ami megszegyeníti a gyors általánosítást, hogy mindig akadnak mások. Egyedül, a mások csillagvilága alatt. De ha egyszer tényleg utolérnének, és kiderülne, hogy mi vagyunk ők, ők pedig mi? Ez furfangos fordulat. Labirintus, melyben minden ösvény kijárat? Csigavér, kijutunk, hiszen korábban sem voltunk – legalábbis valamihez képest. Csupán voltunk. [...]”¹³⁹

Az idézett „naplójegyzetekben” és rövidprózában érintett témák, a világ működése, a világrend, a térkép, a mások szerepe, az identitás, a jelen idő, az életsűrítményeket felmutató megjegyzések mind a Mészöly-próza és esszé, jegyzetek visszatérő témái. Az idézett bevezető után megjelenő „hős”, Salgari Péter kálózdi gyilkos, aki a bitófához vezetésekor felnéz az égre és azt mondja: gyönyörű. Ennyi „történik” a szövegben, s most kénytelen voltam újra idézőjelet használni. Az írás többi része ennek a jelenetnek értelmezése és az elbeszélés, a mesélés, a történet kérdéseinek feltevésére irányul. A jelenet felrajzolása után a szöveg folytatásában újra megjelennek a műhelynaplóbeli mondatok, még a sorrend is változatlan:

„[...] Negyven év nem old meg semmit, se hatvan, sem ezer. Esetleg egy napfölkelte. Kézügybe akadt meshősünk mintha csakugyan így gondolkodna:

---

¹³⁹ *Mese*. In: *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról*. 169-170.

nem a halhatatlanság izgatja, hanem az, hogy az a fránya felhő odacsúszik-e a nap elé. Ó, pillanat!”¹⁴⁰

Camus-i pillanat, camus-i abszurd, camus-i vigasztalás. Salgari Péter nem szerepel a műhelynaplóbeli feljegyzésekben, alakja később mégis belép a rövidpróza világába, és hozzá kötődik a szöveg folytatása. A Mészöly-próza egy másik gyilkosával, Silió Péterrel kapcsolatban ez a kérdés szerepel a *Film*ben: „És nyíltan fölvetjük a kérdést: vajon nem Silió az, nem ő az egyetlen, aki valamennyiünket meghalad [...]”¹⁴¹ Ő az, aki a tárgyaláson arra a kérdésre, melyet a nyúl és az áldozat meggyilkolásának tényét próbálna egymással szembe állítani a következőt válaszolja: „Madárfos vagyunk mind a Sió-patakon.”¹⁴²

A történetmondásra és az írásra vonatkozó kérdések a következőképpen fogalmazódnak meg a *Mese* című rövidprózában:

„Nos, ezt följegyeztük; de mivégre? Ez a kérdés mindig kérdés marad. Aggódhatunk, hogy az ilyen gondolatok és az ilyen hős nem kedvez a mesének. Annyi bizonyos, hogy Salgari Péter a megszüntetés és a megszűnés új lehetőségeivel bajlódik. Olyan megszüntetéssel, ami egyúttal meg is haladja a megszüntetést? Am ha a mesének nem kedvez az ilyen hős – vajon kedvezhet-e bárminek, valaminek is? Mindenesetre nehéz helyzetbe hoz bennünket, éhes mesevárokat. Nehéz helyzetbe, mint az anarchista a társadalmat: ő ugyanis csakugyan lelövi a gyűlölt bitorlót, szétmaszatolja a vérét, belekeveri a városi csatornahálózatba – éppen csak a dilemmát hagyja függőben. Hol a határa a mesének, s egyáltalán van-e? Kétértelműség nélkül talpra állhat-e a hős, a környezet, a történés vagy a még zsúfoltabb nem történés? És ha talpra áll, mit emel föl, mit hagy odalent?”¹⁴³

Kísértetiesen a *Film*hez, a fordulóponthoz közeli, hetvenes évekbeli kérdések ezek a legkorábbi műhelynaplók sorainak felhasználásával az utolsó, új írásokat is tartalmazó, a szerző életében megjelent novelláskötetben.

A műhelynaplóban a jelen idő és az emberi élet illékonyságát bravúrosan magába sűrítő feljegyzés után következik a későbbi *Zsilipet* nyitó mondat egy változata: „Sosem fogsz megérkezni – majd a dolgok megérkeznek benned”¹⁴⁴ A későbbi *Zsilip*-változatokban a következőképpen módosul: „Nem te, majd a dolgok érkeznek meg benned -”¹⁴⁵

¹⁴⁰ *Mese*. In: *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról*. 170.

¹⁴¹ *Film*. In: *Mészöly Miklós összegyűjtött művei. Regények*. Századvég, Bp., 1993. 337.

¹⁴² *Film*. 362.

¹⁴³ *Mese*. In: *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról*. 171.

¹⁴⁴ *Műhelynaplók. Motívumok (1948–1955)* 11.

¹⁴⁵ Ez a rész minden *Zsilip*-változatban megegyezik. A megegyező részeknél csak a harmadik változatra, a kötetbelire hivatkozom. *Wimbledoni jácint*. Szépirodalmi, Bp., 1990. 72.

A fő különbség a két változatban, hogy a soha meg nem érkezésről átkerül a hangsúly a dolgok bennünk történő megérkezésére. Érdekes talán összevetni ezt Mészöly egyik ars-poeticaszerű esszéjének, *A tágasság iskolájának* egyik részletével: „Le kell mondanunk a fejlődés abszolút céljának megfogalmazásáról, csak a folyamat irányát értelmezhetjük. Az »örökké-úton-levés« távlata ez, szemben a »tovább-nem-fokozható-megérkezetttség« szakrális távlatával. Művészetünk azonban mindkét esetben csak a nosztalgia művészete lehet; s az már inkább csak a nosztalgiába ágyazódó tragikum színezetét befolyásolja, hogy a »végső-meg-nem-érkezhetőség« vagy a »még-meg-nem-érkezetttség« lelki konfliktusa táplálja-e.”¹⁴⁶ A lényeg az útonlevés, Mészöly egyik, talán legfontosabb létmetaforája. „Cervantes azt adta útravalóul, hogy az út mindig jobb, mint a fogadók...”¹⁴⁷ írja többször, például a *Hamisregény* egyik átkötő részében is. A dolgok megérkezése bennünk az emlékezés feldolgozó jellegét is jelölheti. A műhelynaplóbeli mondat az *Érintések Naplójegyzetek* részében már a következőképpen szerepel: „Én csak utazhatom legfeljebb; de a dolgok érkeznek meg bennem.”¹⁴⁸

A műhelynapló következő feljegyzése nem került később egyik *Zsilip*-változatba sem, mégis az egész rövidpróza egyik mottója is lehetne: „Egyedül a leltár, ami igazán érthető. A kivonatolást úgysem te végzed el, hanem a dolgok maguk.”¹⁴⁹

A dolgok megérkezésének egy lehetőségeként értelmezhető a leltár, mely a mészölyi próza egyik fontos sajátossága, a teljesség elérhetetlenségének tudása mellett folyamatos számbavétel és leltárkészítés folyik e prózában. Balassa Péter épp a *Zsilip*ről írva jellemzi a Mészöly-próza e sajátosságát.

„Mészöly Miklós prózanyelvében, különösen a *Film* utáni két évtized termésében, egyszerűen feltartóztathatatlan, fékezhetetlen »családarádás« folyik, [...] időnként [...] felnyitják, majd hirtelen leeresztik az emlékezés, az elősorolás, az elbeszélés, a név- és motívum-listázás zsilipjeit. Tehát szinte mindig listázások, lajstromba vételek, leltározások történnek, a felsorolás, vagyis a továbblépés, a tovalovagolás, a bolond (mert el se mozduló) utazás maga a dolog, és nincs semmi, semmi más. Az emlékező történetmondás maga sem egyéb, mint felsoroló beszéd, ami aláás minden konstruktív jelenlétszerűséget, és minduntalan átadja magát a felejtés tovább kalandozó önfeledtségének. [...] A látvány és az utazás mint egyetlen, kaotikus

¹⁴⁶ Mészöly Miklós: *A tágasság iskolája*. In: Uő.: *A tágasság iskolája*. 17-18.

¹⁴⁷ Mészöly Miklós: *Hamisregény*. 87.

¹⁴⁸ Mészöly Miklós: *Naplójegyzetek*. In: *Érintések*. 231.

¹⁴⁹ *Műhelynaplók. Motívumok 1948-1955*. 11.

lista mozgása így aztán akaratlanul is a szövegtörténet egyik legarchaikusabb rétegéhez tér vissza: a törvény-, nemzetség- és terménylisták pusztán felsoroló »memóriájához«, melyek megjegyezhetetlen jóváhagyásokat, kopáran ismétlő, bólintó, rég elfeledett »igen«-eket rejtenek magukban.”¹⁵⁰ – írja tökéletesen értve a szövegben megvalósuló, kimondva viszont már csak hiányként jelenlevő mottógyanús Mészöly-mondatot. A tárgyak elsődlegessége már az *Alakulásokban* is felbukkan, a pohár „történetében”, a *tárgyak passiójában*, illetve a *Film* és a *Nyomozás* túlélő és emlékeztető vagy épp az emlékeket elfedő tárgyaiban vagy a játékos listákból szövődő *Jelentés egy sosemvolt cirkuszról* című mesében.

2.4.1.1 [Megérkezés, Patikus történet]

A műhelynapló e reflexiós megjegyzése után mindenféle jelölés nélkül elkezdődik az a szöveg, mely a későbbi *Zsilip* címmel publikált rövidpróza elődjének, sőt korai változatának tekinthető.

Fontos megjegyezni, hogy később, a publikált *Zsilip*-változatokban ebben a sorrendben következő szövegek a *Műhelynaplóban* az első rész kivételével mind címeikkel elkülönítetten, s így önálló szövegegységekként szerepelnek. Ezek, a címeikkel ellátott szövegek lehetőséget adnak arra, hogy a *Zsilip* szövegét részben e szövegek és címeik által részekre tagoljam. Így nyolc részre lehet osztani a kisprózai darabot, mely eredetileg nem tartalmaz a központosáson túl más tagolást, az első mondat kivételével egyetlen bekezdésben hömpölyög a szöveg. Az elemzés és a különböző változatok összehasonlítása miatt indokolt a mozaikok szétválasztása. Az egyes részek határait illetően elsősorban az *előszövegek* adnak használható útmutatást, mert egy-egy részben több történettörmelék is helyet kaphat, tehát az újabb történetek önmagukban nem biztos, hogy határként is működnek. Azoknak a részeknek, melyek cím nélkül, illetve, amelyek nem szerepelnek az *előszövegek* között az adott rész általam központiként értelmezett történetére, vagy helyszínére való utalással adtam címet, ezeket szögletes zárójellel jelzem. Ilyen rögtön az első rész [Megérkezés, Patikus történet], mely a műhelynaplóban cím nélkül szerepel. A második rész az *előszövegek* közötti hiányból különíthető el, az általam [Családi utazás]-ként jelölt szövegrész nem szerepel a naplóban, viszont az összes *Zsilip*-változatnak része. A következő részek: III. Zsizel;

---

¹⁵⁰ Balassa Péter: *A nyár mögötti nyár*. Élet és Irodalom, 2001/3. 17.

IV. Pásztori játékok; V. Péter és Tri a műhelynaplókbeli töredékben ezekkel a címekkel jelölve követik egymást, s a *Zsilip*-változatokban is ebben a sorrendben következnek. A hatodik rész címe *Álom*, mely azért szerepel kurzívan, mert egy folyóiratban önállóan megjelent kisebb írás épül be a *Zsilip*-be. A hetedik rész a jellemző helyszínről kapta a címét: [Nádrólós szoba], a nyolcadik rész ismét egy korábban közölt írás beemelése, de mivel több és többféle hozzáillesztést is tartalmaz, ezért itt a dupla címet láttam pontosabbnak: *Esik* [Farda kisasszony]

Tehát az előszövegek alapján elkülöníthető mozaikszemcsék, vagy történetchippék a *Zsilip*-változatokban a következő sorrendben szerepelnek:

I. [Megérkezés, Patikus-történet]

II. [Családi utazás]

III. *Zsizel*

IV. Pásztori játékok

V. Péter és Tri

VI. *Álom*

VII. [Nádrólós szoba]

VIII. *Esik* [Farda kisasszony]

A 2. számú melléklet táblázatában bemutatom az egyes szövegrészek kapcsolatát az *elő*- és *utószövegekkel*.

Az első, cím nélküli rész:

„Tegnap, tizenöt < > éve a pusztaszabolcsi állomáson vett két

[6. r.]

mákos buktát a söntésben, éhesen harap bele, nézi a fonnyadó habot a sörös kancsóban. Az állomásfőnök lánya kitartoán zongorázik a fejük felett, nyitva az ablak. Be < > se kell csukni – most tíz évig kánikulai nyár lesz, írja az újság. Nézi a söntésben az arcokat, hogy lát-e ismerőst. Tulajdonképpen mindegyik ismerős, de ezt inkább a táj teszi, ami felé közelednek: mind odavalósiak. Mikor kilép a peronra, már elég közvetlenül beszélget egy zöld pulloveres férfival

Tengelicen a patikus rákban halt meg öt éve, nem maradt gyerekük. Ildikó, a felesége, a haláleset után elköltözött a falu-

[7. v.]

ból, s most pár hónapja egy feltűnően szép, szőke, 16 éves lánnyal megjelent látogatóba, végigjárta az ismerősöket, a lánynak megmutatta a patikát, a lakást, ahol laktak. S mindjárt első nap kimentek a temetőbe. A lány Ildikó gyermeke, állítólag Svájcban nevelkedett; a patikus nem fogadta el annakidején a sajátjának, de azért az asszonyról se tudott lemondani. – Az orvos, aki a patikust kezelte, él még, s még mindig agglegény; falusi bölcs. A szobájában kitömött Bagoly, avar ko-

[8. r.]

ponya; meszelt fal, alig néhány bútor, a falon Kossuth Lajos búcsúzik a hazától. Spencer a kedvenc filozófusa, mert józan; Szent Ágoston a kedvenc szentje, mert a csillagjóslásról megmondta a véleményét. – Az utolsó időkben a patikus egy hintaszékben ült kint a kertben, a patikában Ildikó helyettesítette, ellátta a konyhát is, a házat rendben tartotta, orvos minden nap meglátogatta őket, néha kártyáztak; az asszony távolabb ült egy széken, varrt. A kertben állott volt a levegő, a sövénykerítés minden szellőt felfogott; mikor a marhákat hajtották haza este, mint a szétfoslott muszlint, a nap átvilágította

[9. v.]

a port, ahogy a körülzárt kertre lassan ráereszkedett – A patikusné lányának állítólag az orvos az apja”¹⁵¹

Az utólagos lapszámozást a szöveg tördelése miatt jelzem. „A feljegyzések esetében az oldal nem egysége az írásnak. Bizonyos értelemben mégis egység, a széttöredezettség egysége, amely a szétrobbanó szövegtérben összefogja a többszörösen megszakított szintagmasort alkotó töredékeket.”¹⁵² Jelen esetben inkább a feljegyzések kényszerű széttördelése történik az oldalak mentén.

Néhány fontos változtatásra kerül majd sor a publikált *Zsilip*-változatokban. Pusztaszabolcs helyett a petresi állomás szerepel, a patikus felesége a későbbi változatokban Ágota lesz Ildikó helyett. A több, kisebb nagyobb, elsősorban stilisztikai és sűrítési változtatás mellett az orvos apaságának csak a feljegyzés végén említésre kerülő, a publikált változatokhoz képest későbbi megállapítása fontos különbség. Az apaság kérdésének változó megjelenéséről bővebben a publikált szövegváltozatokat elemző részben írok. A *Zsilip*-beli szöveg és a műhelynapló következő, még a *Zsilip*hez tartozó feljegyzése között épp az „apa”, az anya és a lány közös kirándulása, az általam [Családi utazás]-ként jelölt rész marad ki a műhelynaplóbeli szövegekből, illetve kerül be a későbbi publikált változatokba. Másik különbség az igeidők használatában mutatkozik, a műhelynaplóbeli töredék múlt időt használ, a *Zsilip*-változatok jelen időt.

2.4.1.2 Zsizel

A [Megérkezés, Patikus-történet]-et követően két teljes vonal jelez egy újabb feljegyzést, s a vonalak alatt bekarikázva kiemelten Zsizel neve kerül címpozícióba, mely talán a Giselle név fonetikus átírásának feleltethető meg.

---

¹⁵¹ *Műhelynaplók. Motívumok (1948–1955)* 12–13. A szöveget a kéziratból idézem, mely néhány ponton eltér a publikált változattól. A kézirat a 3. és 4. számú mellékletben olvasható.

¹⁵² Anne Herschberg-Pierrot: *Proust feljegyzései*. Helikon 1998/4. 450.

A *Zsilip* publikált változataiban az előbb említett [Családi utazás] – mely a műhelynaplóban nem szerepel – leírása után Zsizel jelenete következik, melynek a legtöbb (általam ismert), szám szerint öt változata olvasható az életműben.

„Zsizel – [bekarikázva]

A „Dorottya” volt az egyetlen ahol hivatásos pincérnőt is alkalmaztak. Megérkezésük után Sobján felügyelőnél kellett jelentkezniök. A kőlábas városháza hátsó udvarára nyílt a detektív szobája. Korrekt szoba. Asztal, szék, spárgával összekötött dosszié-halom. Az államfő fényképe.

Zsizel bárcáját nézegette

[10. r.]

sokáig; nem ültette le.

- Veszprém? Ott dolgozott?

- A Kakasban.

Zsizel odahúzta magának a széket, leült. Szűk fekete szoknya, fehér nyersselyem blúz. Nappali egyenruha.

- Mennyi időre szerződött?

- Egyelőre két hónapra. Remélem nem sokat fognak macerálni.

- Kicsoda?

- Maga, például. Undok egy szobája van. Simándinak Veszprémben még konyakja is volt az irattartó mögött.

- Simándiból sose lesz felügyelő. Hány éves vagy?

- Nézze meg a bárcámban. Benne van.

- Most tőled kérdezem.

- Hivatalosan?

- Itt minden hivatalos.

[11. v.]

- Tizenkettő.

Akkor mutasd, anyukám.”¹⁵³

A kronológiában következő változat a *Zsilip*, először 1979-ben publikált szövege. Ez a szövegrész, Zsizel jelenete mindegyik szövegváltozatban egyforma, tehát nem változott az 1989-es és 1990-es közlésekkor sem. A két szöveg közti változásokat a négy retorikai változáskategóriának, a betoldásnak, a behelyettesítésnek, az áthelyezésnek és a törlésnek megfelelően jelölöm: dőlt betű az új rész, a betoldás, félkövér karakter a behelyettesítést jelöli, az áthelyezést aláhúzással jelölöm, s csillaggal az eredeti helyét. A törlést hiányjellel jelzem. (törlés\, **behelyettesítés**, *betoldás*, áthelyezés*)

„A Dorottya *különben* az egyetlen nyilvános hely, ahol hivatásos pincérnőt is alkalmaznak; *s valahogy úgy alakul*, hogy megérkezésük után *a lányok először Dabján* felügyelőnél **jelentkeznek**. A kőlábas városháza hátsó udvarára **nyílik** a

¹⁵³ *Műhelynaplók. Motívumok (1948–1955)* 13. A szöveget a kéziratból idézem, mely néhány ponton eltér a publikált változattól, s mellékelem. A kézirat a 4. és 7. számú mellékletben olvasható.

detektív szobája. Korrekt szoba, asztal, két szék, üveges szekrény, zöld plüssdívány, spárgával összekötött dosszié\halom, **Horthy Miklós** színes fényképe. Zsizel a bárcáját nézegeti sokáig, a felügyelő nem ülteti le azonnal. Szük, fekete szoknya van rajta, műselyem fehér blúz. Nappali egyenruha. "Veszprém? Ott dolgoztál?" - "A Kakasban" - *válaszolja, és* √ odahúz magának egy széket, leül. * "Mennyi időre szerződsz?" - "**Most csak** két hónapra. Remélem, nem sokat fognak macerálni." - "Kicsoda?" - "Például maga. Undok egy szobája van. Simándinak Veszprémbe konyakja is volt az irattartó mögött." - "Simándiból se lesz felügyelő. Hány éves vagy?" - „Nézz meg a bárcámban.” √ - "De most téled kérdezem." - "Hivatalosan?" "Itt minden hivatalos." - "**Tizenhárom.**" - "Akkor még biztos szép friss lehet, mutasd √."¹⁵⁴

Az igeidő szempontjából behelyettesítés történik, a töredék múlt idejét felváltja a rövidpróza jelen ideje. Változik a felügyelő neve, mely akár egy félreolvasás eredménye is lehet¹⁵⁵ és Zsizel életkora is tizenkettőről tizenháromra módosul. Horthy már teljes névvel szerepel és a fénykép színes. Betoldásra a legjobb példa, hogy a környezet, a szoba leírása részletezőbb a kisprózai szövegben, mint a szövegtöredékben. Zsizel öltözetének leírása is módosul. A párbeszéd szinte az utolsó megszólalásokig megegyezik, különbség a lány korában van, s a töredék lezárását „Akkor még biztos szép friss lehet” betoldása tovább árnyalja a töredék eredetileg is többértelmű utalását. Fontos különbség még a szöveg tagolása, a töredék a párbeszéd egyes megszólalásait új sorba helyezi, míg a *Zsilip*-változatokban folyamatosan követik egymást, ahogy az egész szöveg egyetlen nagy bekezdéssé sűrűsödik.

Az időrendet követve a következő szövegváltozat újra a műhelynaplókban olvasható, a *Műhelynaplók* tizedik számú darabjában, melynek jelölése *Kijegyzések 1983–1985-ig*, s egy beragasztott gépiraton szerepel a szöveg. A változatokat összehasonlítva viszont valószínűsíthető, hogy az első változat, a szintén műhelynaplóbéli szövegtöredék átírása történik itt, ezért a jelölések ezzel a változattal vetik össze a szöveget.

„Hallgatom a fogatlan, öreg felügyelőt, nedvezik a szeme, szája, de a pillantása, mint a karvaly. Hamarosan kibontakozik a kép, a jelenet. Metszetelés – A √Dorottya√ volt az egyetlen hely, ahol hivatásos pincéernőt is alkalmaztak. Megérkezésük után **nála** kellett jelentkezniük. A kőlábas városháza hátsó udvarára nyílt a √ szobája. Korrekt szoba. Asztal, szék, spárgával összekötött dosszié-halom. *Kemény dívány.* **A falon Horthy.** Zsizel a bárcáját nézegeti. Nem ülteti le.
„Veszprém? Ott dolgoztál?”
„A Kakasban.” (Széket √húz magának *, leül.) √

¹⁵⁴ *Zsilip*. 74-75.

¹⁵⁵ Sobján és Dabján a kézirat olvasatának változatai is lehetnek. vö: a 3. számú mellékletben szereplő kézirattal.

„Mennyi időre szerződöl?”
 „Egyelőre két hónapra. Remélem, nem sokat fognak macerálni.”
 „Kicsoda?”
 „Maga, például. Undok egy szobája van. Simándinak Veszprémben konyakja is volt az irattartó mögött.”
 „Simándiból sosem lesz főfelügyelő. Hány éves vagy?”
 „Nézze meg a bárcámban. √”
 „Most tőled kérdezem.”
 „Hivatalosan?”
 „Itt minden hivatalos.”
 „Tizennégy, mondjuk.”
 „Az a jó! (Nevet) Akkor mutasd. [eredeti jelölés] √”
Csak most zárja be az ajtót. Jus noctis. Aztán jöhet a város fiatalsága.”¹⁵⁶

Látható, hogy az újabb feljegyzésben nem csupán egyszerű átmásolás, hanem alakítás is történik. A feljegyzések felhasználásnak egy érdekes módszere figyelhető meg, hogy a már prózai írásban felhasznált feljegyzés újra átmásolható és a másolás független a publikált prózai változattól. Néhány változtatás van a szövegben, de a legfontosabb változás a szöveg elején és végén szereplő új részek. Az átíráskor ebben az esetben is megjelenik a múlt idő helyett a jelen használata, itt már végig tegezi a felügyelő a lányt, míg az első változatban csak az utolsó kérdéseknél vált át. Zsizel itt már tizennégy éves. A szöveget bevezető mondatok létrehoznak egy képet, egy szituációt. Ebben már tetten érhető az a szándék, hogy ezt a jelenetet önálló szöveggént is lehessen olvasni. A szoba berendezése nem olyan részletes, mint a rövidprózában, de itt is szerepel a dívány, amelynek a funkcióját igazán a zárlat teszi egyértelművé, mely egyben értelmezi is a helyzetet az ajtó bezárásával és az első éjszaka jogára történő utalással.

E műhelynaplóbeli feljegyzésekből válogatva Mészöly az esszéköteteiben is közölt néhány blokkot, mely a megjelenés időpontja miatt a *Zsilip* szempontjából már *utószövegnek* mondható. *A pille magánya* című esszékötet *Naplójegyzetek* című részében szerepel egy szövegtöredék, mely szintén ennek a Dorottyabeli jelentkezésnek egyik variációja. Az esszékötetben szereplő változat az előző szöveghez képest alig tartalmaz belső változásokat.¹⁵⁷ A felügyelőből rendőrfelügyelő lesz, de jelentős kiegészítés szerepel a jelenet végén:

„»De ez a kis szuka átvert! A nyomozótól tudtam meg, hogy minden vasárnap gyónni ment. Ugyanahhoz a paphoz, akihez én is jártam!« – mondja később. Még most is vér önti el. Úgy éli meg, hogy *úri belügyébe* kurválkodtak bele.”¹⁵⁸

¹⁵⁶ *Műhelynaplók. Kijegyzések 1983-1985-ig* 638-639. A kézirat az 5. számú mellékletben látható.

¹⁵⁷ Teljes szöveg a Zsizel jelenete jelölésű 6. számú mellékletben

¹⁵⁸ *Naplójegyzetek*. In: *A pille magánya*. 157.

A második műhelynaplóbeli változatban már elkezdett szituációteremtés ezzel a zárlattal teljesebbé válik és teszi egyértelművé, hogy egy beszélgetés leírásáról van szó. Míg a korábbi változatokban a szituáció csattanója maga a továbbélő feudális jogrend ténye volt, az esszékötetben szereplő változat már ennek az egyik lehetséges csapdáját mutatja fel egy szinte viccszerű csattanóval a visszas helyzetet visszajára fordítva. Mindezt csak fokozzák a használt szavak: az úri belügy és a kurválkodás.

A jelenet alakulástörténetének utolsó állomása a szöveg másfajta önállósodását jelenti. Külön címmel jelenik meg egy prózakötet rövid felvillanásokat, alternatív mészölyi műfajt, úgynevezett videoclipeket tartalmazó részében. A cím magából a szövegtestből kerül címpozícióba: *Jus Noctis*, s az 1991-es *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról* prózakötet *Negyvenhat videoclip* című részében olvasható. Az időben ezt megelőző, esszékötetbeli változattal vetem össze az alábbi szöveget.

„√ Fogatlan, öreg felügyelő. Nedvezik a szeme, szája, de a pillantása, mint a karvaly. √

A kisvárosban a Dorottya az egyetlen hely, ahol hivatásos pincéernőt is alkalmaznak. Megérkezésük után nála **kell** jelentkezni.

A kőház város hátsó udvarára nyílik a szoba√. Korrekt szoba. Asztal, szék, spárgával összekötött dosszié√halom. Kemény dívány. A falon Horthy.

Zsizel a bárcáját nézegeti.

A felügyelő nem ülteti le.

„Veszprém? Ott dolgoztál?”

„A Kakasban.” (Széket húz magának, leül.)

„Mennyi időre szerződés?”

„Egyelőre két hónapra. Remélem, nem sokat fognak macerálni.”

„Kicsoda?”

„Maga, például. Undok egy szobája van. Simándinak Veszprémben konyakja is volt az irattartó mögött.”

„Simándiból sose lesz főfelügyelő. Hány éves vagy?”

„Nézze meg a bárcámban.”

„Most tőled kérdezem.”

„Hivatalosan?”

„Itt minden hivatalos.”

„Tizennégy, mondjuk.”

„Az a jó! (Nevet) Akkor *mutasd* [eredeti jelölés].”

Csak most zárja be az ajtót √ - aztán jöhet a város fiatalsága.

„De√ a kis szuka átvert!” mondja később. „A nyomozótól tudtam meg, hogy minden vasárnap gyónni ment. Ugyanahhoz a paphoz, akihez én is jártam!”

Még most is vér önti el. Úgy **érzi**, *úri belügyébe* [eredeti jelölés] kurválkodtak bele.”¹⁵⁹

¹⁵⁹ *Jus Noctis*. In: *Negyvenhat videoclip*. Mészöly Miklós: *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról*. Szépirodalmi, Bp., 1991. 149-150.

A szöveg elejéről elmarad a „hallgatom” helyzetteremtő felütés és a „Hamarosan kibontakozik a kép, a jelenet. Metszetéles –”, hisz itt már az önálló címmel ellátott forma nem igényli feltétlenül ezt a fajta szituációrajzot. A esszékötetbeli múlt idő jelen időre módosul. A *Jus noctis* címbe kerül, s így már ennek fényében olvasható a jelenet, viszont a szövegből hiányzik, nem szerepel újra, hanem áthelyeződik. Az utolsó mondat összegzésében egy helyettesítés történik az „Úgy éli meg”, „Úgy érzi”-re változik.

Ennek az idézett Dorottyabeli jelenetnek lelhető fel a legtöbb szövegváltozata. Az első, *Motívumok (1948–1955)* jelzésű és a tizedik, *Kijegyzések 1983-1985-ig* jelzésű műhelynaplónak is része, emellett s valószínűleg az előbbiekkal összefüggésben, hisz ezekből az anyagokból dolgozott Mészöly, beépül a *Zsilip*-változatokba és önálló formában, *utószöveggént* A *pille magánya* című esszékötet *Naplójegyzetek* című részében is szerepel, s a *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról* című prózakötet *Negyvenhat videoclip* című fejezetének részévé is válik. A Zsizel-jelenet ötféle szövegváltozata értelmezhető a szöveg önállóvá válása felé vezető útként is, melynek több formája lehetséges ebben az esetben: naplójegyzetként, rövidprózába beépülve önállósulni, vagy pedig teljesen önálló szöveggént, saját címmel egy prózakötet részévé válni.

A *Zsilip* publikált változataiban ez a szövegrész változatlan, viszont a jelenetnek mind az öt szövege változatot is jelent. A változatok összevetésekor látható, hogy a szöveg az első műhelynaplóbéli változathoz képest bővült az újabb naplóbéli szereplésig, s újabb kiegészítéseket kapott publikált naplójegyzetként, s így egy politikailag radikálisabb, korfestő szöveg jött létre, melynek szókimondását a megjelenés ideje is indokolhatja. E változatokból is jól látható, hogy Mészöly szinte minden újabb műhelynaplóbéli átíráskor és megjelenéskor alakított még szövegein.

Összevetve a négy változatot a *Zsilip*-változatokba íródott résszel a formai különbségen túl látható, hogy a beépített jelenet legközelebb az első változathoz, a *Motívumok (1948–1955)* jelzésű naplóban megjelenethez áll, hisz ebben a két változatban nincs külön szituációrajz felütésként, hanem a helyszínre történő utalásból indul a jelenet, s e két szövegben nincs értelmezése a jelenetnek. A szituáció végkifejletét, mely a többi változatban az értelmezés részben jelenik meg, a *Zsilip*-változatokban a környezet és a lány részletezőbb leírása helyettesíti. A változás feltehető iránya, hogy a környezet részletesebb leírására bízta a szerző a pontos sejtetést, magát a történetet. Így lehetséges, hogy a zöld plüssdívány jelenléte és Zsizel öltözképe: „Szűk, fekete szoknya van rajta, műselyem fehér blúz. Nappali egyenruha.”

jelzi mindazt, amire a töredékek több mondatos lezárása is utal. A visszás helyzet visszájára fordítása viszont már csupán az esszékötetben megjelent naplójegyzet és a prózakötet videoclipjének sajátja. Úgy tűnik, az önálló publikáláshoz a szerző szerint szükség volt, lehetett erre a pluszra, a helyzet megfordítására, viszont a *Zsilip*-változatokban szereplő Zsizel-jeleneten nem változtatott egyik megjelenéskor sem, mikor a szöveg más részeihez viszont hozzányúlt. Pedig volt idő, mikor azonos évben jelent meg a Zsizel-jelenet két változata: 1989-ben a Jelenkorban a rövidpróza és *A pille magánya* című esszékötetben a naplójegyzetek. Egy olyan *előszöveg* a Zsizel-jelenet, mely többféle módon érte el formáját: szövegrészként és önálló szöveggként egyaránt. E változatok esetében ténylegesen érvényesül a mellérendelés, egyiket sem lehet jobbnak, sikerültebbnek tartani a másiknál, egyszerűen más írói eszközök használata történik.

Zsizel még egy alkalommal szerepel a publikált műhelynaplókban, a *Műhelynaplók* tizenharmadik füzeteként szereplő [*Zsebnaptár 1987*] jelölésű notesz egyik listájában szerepel a név.¹⁶⁰ A listában megtalálható még a „Hátmögötti város” és a „Ballada az úrfiról” címszavak, melyek másutt is előfordultak a *Zsilip*hez köthető tervek vagy emlékeztetők környezetében.

2.4.1.3 Pásztori játékok

A publikált *Zsilip*-változatokban a Zsizel jelenetét követő szövegrész szintén szerepel a műhelynaplóban a jelenetet követően. Címe: *Pásztori játékok*:

„Pásztori játékok ---[bekarikázva]

A Lipovszky-féle vendéglő hátsó udvarát magas ölfarakás választja el az orgonás nagyudvartól. Jobbról a fedett kuglipálya torkollik ide, balról kiselejtezett szódásládák sorakoznak a vendéglő faláig. A fal mellett keskeny járat vezet hátra az elrekesztett zugba. Ide hajigálták hátra az alkalmatlan limlomot, csontokat. A szűk térség közepén növendék ecetfa, körülötte kék üvegtörmelékből kirakott spirálkarikák, mint valami szétnyo-

[12. r.]

mott csavarmenet. Az üvegcsík a fa törzsétől indul el, s egyre tágulva beleveszik a csalános burjánba. A burján között kitaposott ösvény < > vezet a kuglipálya hátsó falához. Ide süt be legtovább a nap. Itt dübörögnek vasárnaponként a kugligolyók. Előbb a gyorsuló surrogás < > hallatszik fel, ahogy közeledik a golyó, majd a csattanás, ahogy a bábuk közt szétüt -- s végül, mikor nagy lendülettel felszalad az öblös-hosszú deszkafalon és belegurult a keskeny

¹⁶⁰ *Műhelynaplók. [Zsebnaptár 1987]* 867.

vályúba. Legszívesebben a testét is odafeszítette a deszkához, hogy élvezze, ahogy a golyó felfut; a lábától az álláig érezte a golyó útját

Nem a vásár érdekes igazán,

[13. v.]

hanem a csend utána, a sátrak helye, a szemét és törmelék, szalmás trágyakupacok, tetejükön színes papírszalagok a szélben; a sietve kirángatott cölöpök lukjában még friss-barna a föld; kutyák szimatolnak, macska jár; a színes üvegtörmelék este feketén csillan; a vásártér mögött éles fénysor: az emeletes laktanya ablakai; valaki trombitával szórakozik a szöges kerítés mögött

- Talán a szomszédba ment át? Bernáth Jakabékhoz?”¹⁶¹

A *Pásztori játékok* cím a természetben megvalósuló, az erotikától sem független személyes szertartásokra utalhat, melyek leginkább a következő, *Péter és Tri* című részben, illetve a *Zsilip*-változatokban, s az *utószöveg*ben bontakoznak ki.

A *Zsilip*nek ehhez a szöveghez kapcsolható része, mely a *Zsizel*-jelenethez hasonlóan szintén nem változott az egyes megjelenésekkor a következő a változáskategóriák jelölésével (törlés√, **behelyettesítés**, *betoldás*, áthelyezés*):

„A Pándzsó szélén áll a Lipovszky-féle vendéglő, hátsó udvarát magas ölfarakás választja el az orgonás nagy udvartól. Jobbról a fedett kuglipálya torkollik ide, balról kiselejtezett szódasládák sorakoznak a vendéglő faláig, **ahonnét** keskeny járat vezet hátra az elrekesztett zugba, **oda** hajigálják √ **a különböző roncsokat**, limlomot, csontokat. A szűk térség közepén **bodzafa**, körülötte kék üvegtörmelékből kirakott spirálkarikák, mint valami szétnyomott csavarmenet. Az üvegcsík a fa törzsétől indul el, és **bekanyarog a csalános burjánba**. A **burjansűrűben** kitaposott ösvény, ez a *rejtektút* **visz** a kuglipálya hátsó **deszkapalánkja mögé**. A *nap** ide süt be legtovább *, **vasárnap*** itt dübörögnek * a kugligolyók. Előbb a **surrogó közeledés** hallatszik √, √ **aztán** a csattanás, ahogy a bábuk közt szétüt, végül √ nagy lendülettel **felfut** az öblös √ **deszkán**, √ begurul √ keskeny **járatba**, és ott *távolodik lassan*. Akár egy *csapzott emlék*. **Ha** **egész** testével **ráfeszül** az öblös deszkafalra, a **testével is érzi** a golyó útját. *Különösen* **vásár napján nagy a forgalom**; de **igazában*** nem a vásár **a felejthetetlen** *, hanem a csend utána. A sátrak helye, a szemét, a törmelék, a √ trágyakupacok, tetejükön színes papírszalagokkal a szélben. *Egészen pontosan: ez a temetői évszak*. A *nyár mögötti nyár*. A sietve kirángatott cölöpök lukjaiban még friss-barna a föld, *hangtalan* kutyák szimatolnak, macska jár. A színes üvegtörmelék este feketén csillan. A vásártér mögött éles fénykockasor: az emeletes laktanya ablakai. Valaki trombitával szórakozik a **szögesdrótkerítés** mögött. *Az egyik udvarról harákolás hallatszik ki, álmodó sertések roffentése*. S a csodálkozás: *"Hát meghalt?" — "Reggel óta nem láttam*

¹⁶¹ *Műhelynaplók. Motívumok (1948–1955)* 15. A szöveget a kéziratból idézem, mely néhány ponton eltér a publikált változattól. Pl.: „a vendéglő feléig” helyett „a vendéglő faláig” olvasható a kéziratban, mely a 7. számú mellékletben található.

Talán átment *a szomszédba *, Bernáth Jakabéhoz." *Bernáth Jakab a sintér.*"¹⁶²

A Zsizel-jelenet átírásaihoz hasonlítva látható, hogy itt nagyobb mértékű változtatás, módosítás történik a szövegben, melynek célja talán egy pontosabb megfogalmazás keresése, de jellegében és jelentésében a szöveg nem változik jelentősen, inkább kiemelődnek egyes részek az átírás során, főként a betoldásokkal. Új szövegrész a Pándzsó beemelése, mely majd az *utószöveg*ben lesz igazán fontos. A golyó útjának hasonlata: „Akár egy csapzott emlék.” a *Zsilip*-változatok emlékezéshez hasonló szerkezete és építkezése miatt különösen jelentős betoldás. A vásártér leírásakor is szerepel egy, a környezetleírást megemelő és általánosabb szintre helyező metafora „Egészen pontosan: ez a temetői évszak. A nyár mögötti nyár.” (melynek értelmezési lehetőségeit hamarosan bővebben tárgyalom). A szócserek és szórendváltozások, a tagmondatok külön mondatná alakítása, mind arra utal, hogy Mészöly a meglévő *előszöveg*en komoly munkát végzett. A megtartás és a változás egymásba fonódó együttese figyelhető meg az újabb változatban, hisz radikálisan új elemet csupán csak a szöveg végén a sertések szerepeltetésével hoz, egyébként igyekszik változtatva megőrizni, vagy megőrizve változtatni a szöveget. Ennek egyik legszebb példája lehet a növendék ecetfa felcserélése bodzafára. Az ecetfa néhány ponton hasonló helyzetben a *Nyomozás* 3.-nak is része:

„A kavicsos udvaron fonnyadnak az ecetfák. Ez különben kedvenc pihenőhely. Innét messzire ellátni a Duna-erdőre, tiszta időben ki lehet venni a Daragó nyárfasorát. Az ecetfáktól pár méterre téglából felrakott támasztófal, hétméteres mélység, ennyi a szintkülönbség az udvar és az alsó kert között. A falat befutja a lonc. Kálmán bácsi, a nagybátyám, a harmincegyes árvízkor bricskán érkezik meg Bogárdiból éjszaka, nagy svunggal végighajt az udvaron, és az ecetfák *mögött* akar megfordulni. Mire odanézünk, a ló, mint egy levegőbe kilökött szobor, szakadt istránggal ágaskodik, mellette a fölcsapódó kocsirúd. Mozgásuk egy pillanatra annyira felgyorsul, hogy majdnem mozdulatlanul zuhannak le a pinceajtó elé.”¹⁶³

Az udvar határát és a hét méteres mélységet jelző fák a nagy kihívás és a metafizikai élmény helyszínét is jelölik. Az ecetfa az igénytelen fák közé tartozik, hazájában, Amerikában gyomfának számít. Mészölynél a *Sutting ezredes tündöklésében* romokon él az ecetfa, az *Elégiában* pedig újra a hátsóudvar és az évszakszimbólika mellett szerepel:

---

¹⁶² *Zsilip*. 75-76.

¹⁶³ *Nyomozás*. 3. In: *Volt egyszer egy Közép-Európa*. 219.

„»Fontosabb a szürke.«

Az évszakok mimikrijébe mosódó önkéntes takarodó; a
suttogva égő láng, jégvirág ablak mögött a benti virág,
oltárrá szűkülő szobák, rejtett hátsóudvarok kispadjai,
a malterkupacon is boldog ecetfa, tűzfalak közt az
égigérő kút partizán vertikálisa, a bizalmas kis-mérgek
szívós aratása, a hályogos önfeláldozás, a biztosra vehető
mulasztások Históriája – »¹⁶⁴

A *Megbocsátás*beli, a *Pásztori játékok* című szövegtöredékhez és a *Zsilip* fent idézett részéhez kapcsolódó szövegrész mint *utószöveg* a kisregény kilencedik fejezetében található, mely a következő felütéssel indul: „Elmúlt a nyár [...]”¹⁶⁵, mely kezdet talán nem független a *Zsilip*-változatokban szereplő „nyár mögötti nyár” kifejezéstől. A kisregény részletét a *Zsilip* vonatkozó részével vetem egybe:

„* Hagyomány volt, hogy a szüreti hetekre s az őszi állatvásár napjára megnyitották a Lipovszky-féle vendéglőt. A család kihalt, évtizedek óta nem akadt bérlő, aki a kezelését elvállalta volna, az épület viszont semmi jelét nem adta, hogy belefáradt a létezésbe. Még a Pándzsón is messze kívül esett, a szénégetők egykori szolgalmi útja mellett állt magányosan. Súlyos terméskövekből fölrakott falak, egyetlen hatalmas ivó, a lőrészzerű ablakok közvetlenül a sötétvölgyi erdőre nyíltak. Úgy festett egész évben, mint egy megnémult erődtmény, amelyre egyetlen turista sem kíváncsi (ami mégiscsak dialógus lehetne egy magányos épületnek, még ha egyoldalú is az ilyen párbeszéd). Ősszel a város küldött ki csapatot, felszolgáló személyzetet és böllért, aki a hidegkonyhára néhány süldőt vágott. A csömögés hordókkal megrakott szekerek gazdái úgy térhettek be ide, mint egy termékeny sarkvidék Amundsenei a hátrahagyott biztonsági táborhelyekre. A szomszédos Pásztor-rét – ahová ősszel az eladó állatokat hajtották föl – már ilyenkor fölidézte a vásár hangulatát: a láncolt kerekű szüreti szekereket komótosan vonszolgatták a magukra hagyott okos lovak, miközben legelésztek és vártak. A nem szűnő nyikorgás és lomhán meglóduló szekerek látványa nomád hangulatot árasztott a fátyolos holdsütésben. A vendéglő udvarát hangtalanul emésztette és trágyázta a tenyészet. Friss emberi közreműködésnek sehol nem volt nyoma; illetve mégis felületes volna egy ilyen megfigyelés. A hátsó udvart magas ölfarakás választotta el az orgonás **előudvartól** (legalább húszéves ölfarakás, melyet inkább csak a folyondár tartott össze), √ ott rohadtak a kiselejtezett szódásládák, az üzemeltetés idején oda hajigált szemét. **Csakhogy épp innét vezetett tovább** egy keskeny **ösvény** √, és egy elrekesztett zugba **torkollott**, √ közepén öreg bodzafával. **A fa körül** kék üvegtörmeléből kirakott spirálkarikák **csillogtak**, mint **egy kétdimenziósra** szétnyomott csavarmenet, √ **majd bekanyarodott** a csalános **sűrűbe**, √ a kuglipálya √ deszkapalánkja mögé. √ **A szüreti hetekben** itt **dübörögtek** föl a √golyók. Előbb a surrogó közeledés hallatszott, aztán a csattanás, ahogy a bábuk **között** szétütött, **utána** nagy lendülettel **felfutott a deszkapalánk öblösre formált falán**, begurult a √ **vályúba**, és ott **távolodott** lassan. √ *A közeledés.*

¹⁶⁴ *Elégia*. In: *Elégia*. Jelenkor, Kalligram, 1997. 95-96.

¹⁶⁵ *Megbocsátás*. In: *Megbocsátás. Merre a csillag jár*. Jelenkor-Kalligram, 1997. 32.

*Gergely, ha egész testével ráfeszült a √ deszkára, a bőrén érezte a golyó útját. A spirálkarikákat még nyár elején rakta ki a fa körül, minden magyarázható ok nélkül. Egyszerűen szüksége volt erre a titokra, mert szerelmes volt Máriába, és gyűlölte az apját.*¹⁶⁶

A térbeli elhelyezés a *Zsilip*-változatokban a Pándzsó szélére helyezi a vendéglőt, majd a *Megbocsátás*ban a Pándzsón is messze kívülre kerül. A Pándzsó a *Zsilip*ben csak ebben az egy leírásban szerepel, viszont a *Megbocsátás*ban több kontextusban olvasható, ahol kiderül, hogy a Pándzsó egy városnegyed¹⁶⁷, illetve „A pestis áldozatainak itt ástak kilenc rekeszes tömegsír-labirintust (miniatürizálva az utcák rendjét is) a város kilenc negyedének megfelelően, pontosan betájolva és egymás mellé rendezve őket, hogy a számmal megjelölt halottakat abba a rekeszbe, utcába dobják, amelyekben laktak.”¹⁶⁸; „Ez a Pándzsó lett később a pestismajálisok hagyományos helye, melyet a pestisbőjt követett.”¹⁶⁹; „Mária a Ritka utcáig sétált el a gyerekekkel, ahol a Pándzsó kezdődött.”¹⁷⁰ A Pándzsó Szekszárd történetében is szereplő név, „az itt élt szlávok nyelvén azt jelentette: mocsár.”¹⁷¹

2.4.1.3.1 „A nyár mögötti nyár.”

A pusztulás televényét megjelenítő hátsó udvar leírása a Pándzsótól indul el. A *Megbocsátás*beli hosszabb előkészítő szakasz után, a következő mondatok vezetnek be a műhelynaplóból és a *Zsilip*-változatokból már ismerős leírást: „A vendéglő udvarát hangtalanul emésztette és trágyázta a tenyészet. Friss emberi közreműködésnek sehol nem volt nyoma; illetve mégis felületes volna egy ilyen megfigyelés.”¹⁷² Az ember nélküli, bár inkább ember utáni pusztulás és termékeny rothadás képei szorosan összekapcsolódnak a csak a *Zsilip*-változatokban szereplő mondatokkal: „Egészen pontosan: ez a temetői évszak. A nyár mögötti nyár.”¹⁷³

„A nyár mögötti nyár” ideje térben a (kis)város mögötti városra, illetve térségre irányíthatja a figyelmet. (A mögöttség mészölyi esszé és prózaterai egy külön

---

¹⁶⁶ *Megbocsátás*. 32-33.

¹⁶⁷ *Megbocsátás*. 9.

¹⁶⁸ *Megbocsátás*. 24-25.

¹⁶⁹ *Megbocsátás*. 25.

¹⁷⁰ *Megbocsátás*. 49.

¹⁷¹ Vadas Ferenc: *Szekszárd ezeréves névvilága*. Szekszárd, Ezredforduló, [1999.] 66.

¹⁷² *Megbocsátás*. 32-33.

¹⁷³ *Zsilip*. 75-76.

fejezetben kerülnek értelmezésre.) A nyár mögötti nyár felidézi Mészöly paradox formájú ismeretelméleti megfogalmazásait, mint a Camus-esszéiben és a *Saulus*ban is szereplő „A fény is csak takarás” gondolatát vagy a „körön belül kívül maradni” szemléletét.

Mit is jelenthet ez a megfogalmazás? Mészöly szívesen használ évszakmetaforákat: „Az évszakok, mint általános kategóriák.”¹⁷⁴ jelennek meg, vagy egy-egy fogalom körüljárásának eszközeként: „A szerelem nagyobb évszak, Crescence, mint a napokra tépdesett kis zsarnokoskodó időjárások.”; „A halál és a szerelem évszaka nem választható el.”; „A forradalom nagyobb évszak, Crescence, mint a napokra, határokra tépdesett kis zsarnokoskodó időjárások.”¹⁷⁵ mondódik újra Sutting ezredes monológjaiban. Nem csak fogalmi szinten jelennek meg az évszakok, mint ahogy Jabes fogalmaz: „Az ember négy évszaktól áll: ezek a hallás, a látás, a beszéd és az érintés.”¹⁷⁶, hanem az idő kifejezésének eszközeként is: „Akár egy dombokban, völgyekben gazdag táj hús-vér domborzati térképe, egy tájé, amely ellen minden történelmi évszak elkövetheti a maga orvtámadásait, az mégis tovább hullámszik és örvénylik.”¹⁷⁷ Mészöly az évszakok általános szimbolikáját is használja természetesen: „Talán épp ezen a bálon rémlett föl először a fiatalasszonyban, hogy a tél minden évszak mögött lesben áll, és már azon a szeptember nyolcadikán is tél volt.”¹⁷⁸ A műhelynaplók egyik helyén a tél hasonlóképp, ontológiai kategóriaként szerepel: „A csend egyre anyagszerűbb. Kifelé: marionett-közvetlenség. Valami tél kezdődik – lehet. De kitől, mitől búcsúzni? A helytelen idő-fogalmak és félelmek megalkuvása lenne ez is. Ontológiai tél vagy nyár. A tények, helyzetek, megéltések sugárzó temetője – az ablak ide nyílik.”¹⁷⁹

A nyár mögötti nyár is részben időhöz, részben térhez kötött kategória, mely tovább bonyolítja a minden évszak mögötti tél képét azzal, hogy az előtér és a háttér azonosságát egy helyhatározóval teszi kérdésessé és hoz létre egy újabb minőséget. Első olvasásra talán a nyár utáni indiánnyar/ősz idéződik fel az olvasóban. „Az indián őszben az a perverzió, hogy a tél kapuját díszíti fel az örökös ragyogás ígéretével. Személyes tapasztalat sokkja nélkül be is válik ez; segít elhinni, hogy a hóval befűjt

---

¹⁷⁴ *Alakulások*. In: *Volt egyszer egy Közép-Európa*. 588.

¹⁷⁵ *Sutting ezredes tündöklése*. In: *Volt egyszer egy Közép-Európa*. 40., 41., 51.

¹⁷⁶ Reb Atias Edmond Jabes: *A kérdések könyve*. Ford.: Simonffy Zsuzsa, Múlt és Jövő, Budapest, 1999. 215.

¹⁷⁷ *Bolond utazás*. In: *Volt egyszer egy Közép-Európa*. 197.

¹⁷⁸ *Anyasírató*. In: *Volt egyszer egy Közép-Európa*. 235.

¹⁷⁹ *Műhelynaplók*. 8. napló 1978. szept. – 1985-ig. Kijegyzések. 547.

fagyhalottat is cseresznyevirág szirmai borítják.”¹⁸⁰ Vagy egyfajta ötödik évszokról lenne szó? Mészöly prózájában erre is van példa: „Többnyire késő estig nyitva tart, ezen a napon azonban korábban becsuk, felmegy a lakásába, és órákig ugyanazt a lemezt teszi fel, Vivaldi *Négy évszak*-át. Erre a mániájára mondta egyszer a córdobai fiú, hogy »ezzel kárpótolja magát a hiányzó ötödikért«.”¹⁸¹ A versek kiemelései között is található egy ehhez kapcsolódó írás:

„(ötödik évszak) Tetten érni az üres színpad eseményeit, kibogozni a dramaturgiáját, elemezni a jelenetsorait, a szereplőkkel interjút készíteni, fehéren fehér fotókat készíteni a felvonásszünetben – s megvárni, míg az üres nézőtér zsúfolásig kiürül.”¹⁸²

A *Zsilip*-változatokbeli nyár mögötti nyárhoz és annak tárgyi környezetéhez viszont legközelebb talán ez a Mészöly-leírás áll: „Ahogy a természet intézi el a nyarat – ahogy egyszerűen trágyává teszi.”¹⁸³ A pusztulás anatómiája és termékenysége az, mely a vásárnap utáni csendben, a szemét- és trágyahalmokban megjelenik. Ennek egy plasztikus képe fogalmazódik meg az egyik *Naplójegyzet*ben is:

„Egy elhanyagolt gazdasági udvar, hátsó udvar kicsinosítása; nyáron itt maradunk, itt szeretnék dolgozni. Az udvar, a hátsó kert tele értelmetlen kőrakással, kavicsos homokkupaccal, évek óta korhadó ág-deszka-farakással; fedetlen szeméthalmok, rossz, düledező ólak, félbemaradt cement-építmény (disznóól?), gödrök s a legkülönbözőbb hasznavehetetlen tárgyak. Valakinek fontos volt, s már nem az, de az eltakarításhoz sincs ereje, kedve. Kitaláljuk a burján apoteózisát. A takarás, a befedés ravasz művészetét. Csalánnak, mindennek értéke van, mert levél, mert zöld. Csupán kis földfészkeket gyomlálunk ki, ahová tökök, futókát stb. ültetünk – bármi jó, ami gyorsan színfalat emel. *Nem a miénk* – s kéjjel, felfokozott esztétikai érzékenységgel munkálkodunk, hogy a dzsungelnek helyet adjunk, egy nyárra. Aztán jöhet az özönvíz. Ami pusztulni indult, pusztulhat tovább. Mindez a gazda beleegyezésével; ennyi a mentség. Mégis, valami zavaró van az egészben. Divatos szóval: ésszerűen frivol buzgólkodásunknak modellszaga van. Próbálom erre-arra lefordítani ezt a modellt, de sántít; és mégis. Egy nyár. Addig csodás lesz ez a szabadjára engedett (bár némileg irányított) burjánzás. Az ősz viszont már nem nekünk »exhibicionálja« a maga zsigereit. Akár: a szerelmekbe befektetett célszerű hazugság; aztán a halk továbblépés. Ó, élet, zölddel, magasba kapaszkodó futókkal díszített koporsó! Alig várom, hogy elakadjak az írásban, s mehessek hátra a hátsó udvarba. Még soha nem szemléltem ennyi aggódó érdeklődéssel a gyomok munkáját.”¹⁸⁴

¹⁸⁰ *Az ember, akit megölt.* In: *A negyedik út.* Életünk, 1990. 5.

¹⁸¹ *Ahol a macskák élnek* In: *Volt egyszer egy Közép-Európa.* 473.

¹⁸² *Cserepek félálomban.* In: *Elégia.* 141.

¹⁸³ *Félbemaradt interjú, kérdések nélkül.* In: *Érintések.* 256.

¹⁸⁴ *Naplójegyzetek.* In: *Érintések.* 223.

A hátsó udvarok, az elhagyott közösségi terek a nyár mögötti nyár helyszínei, melynek idejét a mindenkori elmúlás adja, az a fajta elmúlás, mely a legintenzívebb élet átfordulása a nemlétbe, a pusztulásba. Mindennek érzékeltetése a természet, az ember tevékenységétől független virágzó burjánzás és rothadás intenzív képeivel történik. Az éppen elhagyott vásártér különösen alkalmas az élet intenzitásának intenzív pusztulásba fordulását érzékeltetni.

2.4.1.3.2 Spirálkörök

A *Megbocsátás*beli *utószöveg*ben a „nyár mögötti nyár”, s az elhagyott vásártér helyett az őszi, a szüret ideje és egy elhagyott, csak a szüreti hetekben és az őszi állatvásár idejére nyitott vendéglő lesz a helyszín. Mintha a nyár mögöttiről átkerülne a hangsúly a nyár utánira, s ezzel együtt a vásár utániságról a vásár idejére.

Mindhárom szövegváltozat egy csak szemétkerakásra és tárolásra használt senkiföldjeként mutatja be a hátsó udvart, mely elkülönül az orgonás nagyudvartól vagy előudvartól. Lévi-Strauss írja, hogy a szemét képviseli az átmenetet a lakott és a lakatlan terület között. A szemét között létrejövő keskeny járat, mely egy térséghez vezet kontrasztját explicit módon csak a *Megbocsátás*beli változat tartalmazza: „Csakhogy épp innét vezetett tovább egy keskeny ösvény [...]”¹⁸⁵

A szűk térség, mely az *utószöveg*ben már elrekesztett zug, közepén egy fa található, mintha a szemétkerakatok valóban átmenetet képeznének egy másik szintre, egy elrejtett, szakrális helyszínre. Hasonló helyszín az *Ahol a macskák élnek* című elbeszélés tombános malma és az annak közelében elhelyezkedő Lares-szentély, amit a jelenben már csupán egy hársfa jelöl.

A kék üvegtörmelékből kirakott spirálkarikák alapanyaga is a szemét, valószínűleg az udvaron szétszórt üvegek cserepeiről lehet szó, az alakzat, amely létrejön belőlük, egy erősen szimbolikus forma, emellett az út, s a kijelölés szimbolikája is kötődik hozzá, hisz a középpontjában elhelyezkedő fára mutat, a hozzá vezető, illetve a középpontjából kivezető utat rajzolja fel. A spirál „az örök ciklikusság és végtelenség jelképe; számos kultúrában szereplő motívum.”¹⁸⁶ A természetben igen gyakori alakzat. Mészöly számára, más írásaiból kiindulva a spirál a mozgó mozdulatlanság

---

¹⁸⁵ *Megbocsátás*. 33.

¹⁸⁶ *Szimbólumtár*. 425.

szimbolikája miatt fontos. *A teremtés spirálján* című esszéjében írja: „A teremtés – vagy megfontoltabb nemtudással: a Teremtés – a létesülés rejtvényének összegzése: a mozgó mozdulatlanság *folyamatáé*. Giordano Bruno gondolat-víziója pontos analogon: »egy pillanat alatt végezni a mozgást és nem mozdulni: egy és ugyanaz«. Érzékletesebben alig lehet mondani valamit a *van* ontológiai mutatványáról.”¹⁸⁷ Ugyanez a gondolat jelenik meg *A tágasság iskolája* című esszéjében szintén Giordano Brunot idézve: „A végtelen elv – írja – abban a pillanatban, amelyben megkezdí, már be is fejezte a mozgást, így a mozgó test, míg egyrészt a leggyorsabban mozog, másrészt a legszilárdabban áll... mert egy pillanat alatt végezni a mozgást és nem mozogni: egy és ugyanaz.”¹⁸⁸ Ennek a gondolatnak plasztikus formája a spirál alakzata, mely olyan mozgást rajzol fel, mely mindig önmagába tér vissza, tehát egy helyben áll. A *Zsilip*-változatokban ezt a részt követő onanizálás jelenetének egyik előképe is lehet a spirál önmagába térő alakzata. A *Merre a csillag jár* című elbeszélésben egy mozgásban lévő spirálalakzatot ír le Fekete Kutya mozgása, melynek eredménye egy örvény, majd egy szobor formája lesz. „Zuhanás egy minden irányba nyitott spirálörvénybe.”¹⁸⁹

A fa körüli spirálalakzat mindegyik leírásban kijelöli a mindig másképp meghatározott középpontot, a fát, s az üvegcserepek táguló körei egy újabb helyszínre vezetnek a csalános burjánba, ahol kitaposott ösvény, rejtekút vezet a kuglipálya hátsó falához, ahová a nap legtovább süt, s amire ráfeszülve érezni lehet a kugligolyók útját. A személyes szertartás leírása a hallástól a tapintásig, a testérzékelésig, s a bőrélményekig jut el, mikor leírja a golyó útját. A *Megbocsátás*beli szöveg e leírás egy pontján visszatér az első változat, a műhelynaplóbeli töredék szóhasználatához a vályú szóval, amit a *Zsilip*-változatokban a járat helyettesít. Feltételezhető, hogy Mészöly mindkét szövegből dolgozva hozta létre a harmadik változatot. A módosítások plasztikusságának példája figyelhető meg a golyó érzékelésében: az első változatban: „a lábától az álláig érezte a golyó útját”, a *Zsilip*ben „a testével is érzi a golyó útját” a *Megbocsátás*ban „a bőrén érezte a golyó útját”. A test hol a határai által, hol egészében, hol pedig a határ és az érzékelés másképp szerepeltetésével bőrként jelenik meg.

A tekegolyó útjának leírása és az ahhoz kapcsolódó személyes szertartás leírása egymást követi az első változatban, a műhelynaplóbeli töredékben, a *Zsilip*-változatokban a két leírás közé ékelődik be az „Akár egy csapzott emlék.”, s a

¹⁸⁷ *A teremtés spirálján*. In: *A pille magánya*. 35.

¹⁸⁸ *A tágasság iskolája*. In: *A tágasság iskolája*. 12.

¹⁸⁹ *Merre a csillag jár*. In: *Volt egyszer egy Közép-Európa*. 566.

*Megbocsátás*beli változatban „A közeledés.” Mindkét beékelődés a szöveg egyik központi problémáját emeli ki, a *Zsilip*ben az emlékezést, a *Megbocsátás*ban a Gergelyhez kapcsolódó kamaszproblémákat, az önmagához és Máriához való közeledést. Az *utószöveg*ben mindez még azzal is kiegészítődik, hogy Gergely titkaként szerepelnek az általa kirakott spirálkarikák megmagyarázhatatlanul, de mégis megmagyarázva.

Az első két változatban a vasárnapi szertartás leírása után a vásár utáni csend és pusztulás képe következik, majd a csillogó üvegtörmelék tovább lendíti a pillantást a vásártér mögötti laktanya ablakaira. A laktanya leírását követően egy párbeszéd egyetlen kérdése hangzik el kontextusából kiemelve, így nem lehet tudni, a kérdés kire vonatkozik, ki kérdezi, kitől. Itt újra megjelenik más szinten a rövidpróza visszatérő kérdése és bizonytalansága, hogy az egyes szám harmadik személyű alany alatt kit érthet az olvasó. (Erre a *Zsilip*beli szövegváltozatokat vizsgáló részben visszatérek.)

A *Zsilip*-változatok szövegében ez a rész jelentősen bővül, de a kérdéseknek csak egy részét iktatja ki azzal, hogy a kérdés feltevőjének helye meghatározhatóbbá válik (az egyik udvar), s a meg nem nevezett személy keresése létkérdéssé formálódik a „Hát meghalt?” kérdésével. Tehát lokalizálódik a kérdésfeltevő és kiderül Bernáth Jakab foglalkozása (sintér), ami újra a halál, sőt a gyilkolás tematikáját erősíti.

2.4.1.4 Péter és Tri

A következő *Zsilip*-résznek egy részlete szerepel a műhelynaplóbeli *előszövegek*ben *Péter és Tri* címmel.

„Ott áll üresen a lebontott bódé, tele sötéttel - ez a sötét más, mint ami kint körülveszi őket –

[14. r.]

Az egyik sarokban, ahol a két érintkező fal már kezd széthajolni, ott fekszik a kecske

Hasyja, hogy a kecske odanyomogassa az orrát a csupasz melléhez, a blúza kivágásába szuszogjon”¹⁹⁰

A *Zsilip*-változatok kapcsolódó része a változások jelölésével (törlés√, **behelyettesítés**, **betoldás**, **áthelyezés***):

---

¹⁹⁰ *Motívumok (1948–1955)* In: *Műhelynaplók*. 17. Feltételezhetően „a lebontott böde” helyett „a lebontott bódé”-ról lehet szó.

„Utána ott áll meztelenül √ a félig lebontott mézeskalácsos bódé előtt. A bódé tele van sötéttel, de ez a sötét egészen más, mint ami √ amúgy is körülveszi √. Az egyik sarokban √ kérődzve fekete foltos kecske fekszik; odatérdel eléje, s hagyja, hogy √ a nedves orrát a √ melléhez nyomogassa, csontos orrnyergével odadöfködjön a combja közé.”¹⁹¹

A lebontott bódé a *Zsilip*-változatokban már mézeskalácsos bódévá alakul. Az első változatban a bódé üres, a második változatban a szereplő meztelen. Az üresség és a meztelenség kerül így, a változatok révén párhuzamba, mely a továbbiakban leírt spontán, természetes, csupasz önmagában lét előkészítésének is tekinthető. A töredékben még többes számra történik utalás: „körülveszi őket”, ez vonatkozhat a címben szereplő két személyre is. A rövidprózai változatban már egyes szám harmadik személyről van szó a kihagyás következtében. A sötétséggel kapcsolatban viszont egy tárguló jelentés jön létre, hiszen a kinti sötétség helyett már arról a sötétségről van szó, ami „amúgy is” körülveszi, ez a megfogalmazás általánosabban is értelmezhető, de csupán a kinti sötétségre is érthető. A sötétség metaforikus használatára utalhat az is, hogy a második változatban bár sötét van a bódében, de a kecske leírása: „fekete foltos” mégis szerepel, ezzel egy olyan narrátori pozícióra történik utalás, amely nem csupán az adott szituáció ismeretével bír. A kecske-jelenet az első változatban a ruházatból feltételezhetően egy nőhöz kapcsolódik, a második változat szereplője meztelen, az önkielégítés terminusa árulja el nemét. Magát az önkielégítést pedig a kecske mozdulatai készíthetik elő. A *Zsilip*-változatok következő mondata már átkötés az álomjelenethez, mely egy másik *előszöveg*hez kapcsolódik immár: „Később ezt követi a csendes permeteső, amikor először onanizál majd; de előbb egy fellengzős álmot produkál még, amelynek semmi köze az egészhez.”¹⁹² Az álomleírás egy újabb rész a *Zsilip*ben, mely az *Álom* címmel megjelent rövidprózához kapcsolható, s az álomelbeszélés Mészöly-prózán belüli hangsúlyos jelenléte miatt külön fejezetben tárgyalom. A *Zsilip* két utolsó, általam szétválasztott része, a [Nádrolós szoba] és az *Esik* [Farda kisasszony] egyrészt egy másik publikált *előszöveg*hez, másrészt az *utószövegek*hez kapcsolódik, így ezeket a műhelynaplóbeli *előszövegeket* követően, illetve az *utószövegek*hez kapcsolódó fejezetben tárgyalom.

---

¹⁹¹ *Zsilip*. 76.

¹⁹² *Zsilip*. 76.

2.4.1.5 Utalások a *Motívumok* (1948–1955) jelzésű műhelynaplóban

„A szó kevesebb, mint az elemek és tények kombinatorikus távlata:
itt nyílik az új tartomány, az új dimenzió.”¹⁹³

A *Motívumok* (1948–1955) jelzésű műhelynaplóban a *Zsilip*-hez kapcsolódó szövegrészek végét is jelenti a *Péter és Tri* című rész. A *Zsilip*-változatok további részei két, 1947 és 48-ban publikált rövidprózai darabhoz, az *Esikhez* és az *Álomhoz* kapcsolódnak. Mielőtt azonban e két publikált előszöveg vizsgálata következne, az eddig idézett legkorábbi műhelynaplóban, a *Motívumok* (1948–1955) jelzetűben fellelhető további, a *Zsilip*hez kapcsolódó feljegyzésekkel folytatom a kronológia rendjének követésével:

A *Péter és Tri* című történetrészlet után *Barabbás* címmel következik egy szöveg, melyben a patikus és a *Zsilip* egyik helyszíne is megjelenik:

„A patikus meglepődne, ha látná, hogy Alejnyik alezredes ugyanazon a nádszéken ül, amelyiken ő

[15. v.]
szokott, kint a kertben, a vadszőlőlugas alatt.”¹⁹⁴

A *Barabbás* és a *Porkoláb* című feljegyzéseket követően egy számozott listával folytatódik a napló, melyben valószínűsíthetően néhány kulcsszóval jelölt tervek fogalmazódnak meg. A *három burgonyabogár* című elbeszélés *előszövegeit*, motívumait és tervezeteit összegyűjtő számozott lista tizedik darabjának jó része a *Zsilippel* hozható kapcsolatba:

„10.) Báta. Zsilip. Ellenőr. Gyilkosság. Emma. Prauntner. Állatorvos és a kislánya: viszony az apával.”¹⁹⁵

Itt Báta szerepel helyszínként, ezt követi maga a cím. A két címszó közötti kapcsolatnak életrajzi okai is lehetnek. Mészöly édesapja ármentesítő mérnök volt Bátán, ahol zsilipet is épített.¹⁹⁶ Az *Anyasírató* biotextuális szálakat is tartalmazó szövegében a férfivel kapcsolatban olvasható: „Életműve volt a zsilip.”¹⁹⁷ Az ellenőr ugyan kimarad a

¹⁹³ Mészöly Miklós: *A mesterségről*. In: *A tágasság iskolája*. 105.

¹⁹⁴ *Motívumok* (1948–1955) In: *Műhelynaplók*. 17.

¹⁹⁵ *Motívumok* (1948–1955) In: *Műhelynaplók*. 22.; Mészöly Miklós: *Motívumok 3* (Közli: Thomka Beáta) Tiszatáj, 2005/7. 51. A Műhelynaplók „Prauntner”-t, a folyóiratközlés „Prauntner”-t közöl. A kéziratban, a 8. számú mellékletben az utóbbi olvasható.

¹⁹⁶ Vadas Ferenc: *Mészöly Miklós és a szülőváros*. Szekszárd, Művészetek Háza, 1996. 51-52.

¹⁹⁷ *Anyasírató*. Mészöly Miklós: *Volt egyszer egy Közép-Európa*. 237.; vö.: Thomka Beáta: *Életrajzi fikció, biotext*. In uő: *Prózai archívum*. 39-47.

rövidprózai darabból, viszont az elbeszélő egyik lehetséges, korábban esetleg tervezett pozícióját is jelölheti. A patikus halála gyilkosság következménye. Emma és Prauntner nem szerepelnek egyik *Zsilip*-változatban sem. A lány, a *Zsilip*-változatok végső variációjában már egyértelműen az állatorvos lánya, a kettejük közti viszonyra csak halvány utalást tartalmaz a szöveg. A lista, melynek a tizedik tétele a *Zsilip*hez köthető, nem csupán *A három burgonyabogár*hoz kapcsolódó tételeket tartalmaz, hanem az annak változataként is olvasható *Ami jön* című forgatókönyvhöz és *A kitelepítő osztagnál* című elbeszéléshez is kapcsolódnak tételek. Az utolsó, tizenhetes számmal jelölt rész, mely a „Hátmögötti város” kulcsszavaival kezdődik akár a *Merre a csillag jár* című elbeszélés alapötlete is lehet.

Néhány oldallal később újra szerepel a *Zsilip* címként bekarikázva, utána üresen hagyott rész, alatta, fölötte dupla vonal.¹⁹⁸ Mindez jelzi, hogy Mészölyt folyamatosan foglalkoztatta egy e cím alatt formálódó anyag.

Közvetlenül ez után a *Muslincák-hoz*¹⁹⁹ címmel bevezetett feljegyzések elején felbukkan a *Zsilip*ben is szereplő helyszín:

„Bányai Zsolt

öregdiák üresen maradt szobája a Pándzsóban – a söntés; valamikor mosókonyha, szurkozott palánk, hátsó udvar, diófa, »vendég-vécé«.”²⁰⁰

A helyszín, a Pándzsó kiemelt fontosságát már jeleztem, s az álomelbeszélésről szóló részben még tárgyalom.

A *Zsilip* elején említett Gésán Kamilló név ebben, a *Muslincák-hoz* című részben többször is felbukkan ezredesként, s egy első világháborús történet elmesélőjeként, mely később az *Ahol a macskák élnek* című Mészöly-írásba épül be. Ugyanebben a részben újra szerepel a söntés helyszíne:

„(Söntés) – amolyan tréning-féle a muslincasághoz.”²⁰¹

E részlet egyrészt metanarratívként is olvasható, másrészt felidézheti a *Zsilip* alcímét, melyről a szövegváltozatokat összehasonlító részben még lesz szó: *Gimnasztika egy*

¹⁹⁸ *Motívumok (1948–1955)* In: *Műhelynaplók*. 25. A 9. számú mellékletben a kézirat fénymásolata.

¹⁹⁹ *Muslincák* „Mészöly ún. pannon prózáinak visszatérő motívuma. A *Családáradás*ban ugyancsak hangsúlyos.” *Motívumok (1948–1955)* In: *Műhelynaplók*. 25. „A Muslinca-vadásztársaság 1935-ben alakul, és 1944-ben szűnik meg.” *Nyomozás* 1.; „Később, a 44-es tányérakna robbanás után a *muslincák* holttestét ide szállítják először a Daragórót, elsőnek Kohut Ábrist, majd az útközben kivérzett B. Zolnai Félixet és Walter Karcsi nagybátyját.” *Nyomozás* 3.

²⁰⁰ *Motívumok (1948–1955)* In: *Műhelynaplók*. 25.

²⁰¹ *Motívumok (1948–1955)* In: *Műhelynaplók*. 30.

regényhez, vagy a Jelenkorbeli, 1989-es változatban: *Gimnasztika a narrációhoz*. Kamilló neve felbukkan még e műhelynapló későbbi részeiben is.²⁰²

A *Motívumok* (1948–1955) műhelynapló 168. oldalán egy áthúzott családfa rajza szerepel, melynek érdekessége a *Zsilip* szempontjából, hogy az „ősapa”-pozícióban lévő Bánya Gáspár halálának időpontja egybeesik fogadott lánya gyermekének születésével, akinek a neve mellett zárójelben szerepel: „(Gáspártól?)”.²⁰³ A lánnyal kapcsolatban még annyi információ szerepel, hogy 1866-ban kerül Tardosra nevelt lányként.²⁰⁴ Az apa halálának és a gyermek születésének egybeesése, s a helyszín, Tardos kapcsolatot teremt a *Zsilip* szövegével.

A családfát követően újabb tervek listája következik címekkel és kulcsszavakkal. Ennek a listának több eleme is köthető a végül *Zsilip* címmel publikált kisprózához. A címek egy része megegyezik a műhelynapló elején található *Zsilip*-töredékek egyes címeivel, s több cím és kulcsszó kapcsolódik a *Zsilip*hez:

<u>„Zsizel</u>	/ Kis Pipa Zunger-környéki paraszt-ház; ott fogadja a vendégeit. Környék gyerekei titokban átjárnak hozzá.
<u>Pásztori játékok</u>	/ Lipovszky-féle vendéglő. Tri, Kuglipálya. Vásártér. Gida. Színes üvegek.

[...]

<u>Tegnap, tizenöt éve</u>	/ D-ben; keveredő tájak; Szabolcsi állomás, főnök lánya az ablakban; Tengelic, patikus felesége, rákban hal meg; Ildikó – a feleség lánya - ; az orvos. Le Bon. Spencer.

[...]

<u>A zsilip</u>	/ Emma; vakond-vadászok. Ger Arany. Praunter.” ²⁰⁵

Zsizelhez a töredékben a Dorottyabeli munkafelvétel jelenete kötődött, ebben a listában a helyszín egy paraszt-ház, a lány foglalkozása valószínűleg a töredékbelivel megegyező. A *Zsilip*-változatokban szerepel majd az itt említett helyszín: „A hajdani nyáron az akkor még tizenhárom éves utast a pásztori játékok érdeklik jobban, nem a Zunger környéke, ahol a Dorottya lányai vesznek ki szobát.”

A *Pásztori játékok* címhez kapcsolódó kulcsszavak a töredékbeli *Pásztori játékok*ban részben megjelennek. A töredék a Lipovszky-féle vendéglő udvarának, a kuglipályának a leírásából áll, itt szerelnék az üvegtörmelékből kirakott spirálkarikák, s a vásártér bemutatása is. Viszont sem Tri, sem a gida nem részei a töredéknek, hanem

²⁰² *Motívumok* (1948–1955) In: *Műhelynaplók*. 44-46., majd 77.

²⁰³ A *Műhelynaplók*ban a kérdőjel lemaradt. A 10. számú mellékletben olvasható a kézirat.

²⁰⁴ A *Műhelynaplók*ban 1886 szerepel. Lásd. a 10. számú mellékletben.

²⁰⁵ Idézet a kézirat alapján, mivel a kiadás több ponton tartalmaz jelentős eltérést a kézirattól. *Motívumok* (1948–1955) In: *Műhelynaplók*. 78-79. Kézirat a 11. számú mellékletben.

az azt követő *Péter és Tri* címmel jelölt töredéksorban találhatók, egyrészt a címben, másrészt a szövegben. Ez az egybemosódás már jelezheti a korábban külön címekkel jelölt részek lehetséges kapcsolatait, egybelátását.

A *Tegnap, tizenöt éve* címszó a *Zsilip*-változatok egyik első mondata. A hozzá tartozó kulcsszavak közül a D-ben a notesz első feljegyzéséhez kapcsolható: „Este érkezik meg D.-be.”. A szabolcsi állomás talán a töredékekben szereplő Pusztaszabolcsot idézi. Az állomásfőnök lánya a töredékben és a későbbi *Zsilip*-változatokban is szerepel, Tengelic a patikus történet helyszíne a töredékben, a későbbiekben már nem kerül említésre. A patikus történet összes szereplőjére történik utalás, a később hangsúlyos apaság kérdése, itt a „feleség lánya” formában kerül megfogalmazásra.

A lista utolsó darabjaként szereplő, A *zsilip* része ugyan a *Wimbledoni jácint* című kötetnek, de a kulcsszavakkal jelzett tartalom sokkal inkább A *három burgonyabogár*, illetve az ennek szövegváltozataként tekinthető *Ami jön* című filmforgatókönyvnek feleltethető meg. Ebből is látszik, nem véletlen, hogy a *Zsilip* az előző kulcsszavas listában A *három burgonyabogár* cím alatt szerepelt.

A listán szereplő, a *Zsilip*hez kapcsolható tervek környezete is beszédes, hisz nagy részük a *Zsilip*hez hasonlóan az 1990-es *Wimbledoni jácint* kötetébe kerül be. A kötet első novellája a címadó novella, a listán is első helyen szerepel. 1990-ben jelent meg folyóiratban, s ugyanebben az évben kötetben is.²⁰⁶ A lista második címe, a *Barabbás* az 1979-es *Szárnyas lovak* című kötet *Kiemelések* ciklusában szerepel²⁰⁷; a *Zsuzsanna* és a *Pásztori játékok* a *Zsilip* egyes részeinek feleltethetők meg, amely a kötet negyedik szövegeként szerepel. A lista következő címe: *A kitelepítő osztagnál*²⁰⁸ az 1990-es kötet utolsó előtti novellája, a *Befejezhetetlen* az 1957-es *Sötét jelek* és az 1975-ös *Alakulások* kötetekben is szerepel 1956-os datálással. *Köhögő császár* címmel egy színdarab jelent meg. A következő cím, *Ballada az úrfiról* valószínűleg a *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról* című elbeszélésre utal, mely kötetben és kötetcímként is 1991-ben jelent meg.²⁰⁹ Az *Állatforgalminál* a cím után folytatást ígér, az 1967-es *Jelentés öt egérről* és az 1975-ös *Alakulások* című kötetekben megjelent írások folytatását? *A tanítvány* valószínűleg tervként maradt. Az *Oh, che bella notte!* 1989-ben

---

²⁰⁶ *Wimbledoni jácint*. Korunk, 1990/1. 30-40.

²⁰⁷ *Szárnyas lovak*. Szépirodalmi, 1979. 159-160.

²⁰⁸ *A kitelepítő osztagnál*. Jelenkor, 1988/7-8. 577-589.

²⁰⁹ Folyóiratban: Jelenkor, 1990/12. 961-979.

az Újhold-Évkönyvben²¹⁰ jelenik meg, majd az 1990-es *Wimbledoni jácint* című kötet harmadik novellájaként.

A műhelynapló egy másik része olyan anyagokat tartalmaz, melyek – ahogy a közreadó a folyóiratbeli közléskor megfogalmazta – „azon ritka töredékek közé tartoznak, amelyek családtörténeti adatok emlékeztetőjeként íródtak. Néhány az itt szereplő motívumok közül prózai elbeszéléseiben is megjelenik, és vannak megíratlanul maradt tárgyak is.”²¹¹ Ebben a listában is szerepelnek a *Muslincák*, s több, a család- és térségtörténethez kapcsolható téma. Az idézett anyag listarészában három ténamegjelölés is kapcsolódhat a *Zsilip*hez:

„Báta (orvos házaspár; lánnyuk! – [olvashatatlan] vadászok)

[...]

Háború után, Tengelic, orvos, patikus felesége

Pásztori játékok a Lipovszky-kocsmában”²¹²

Báta már egy korábban idézett, *Zsilip*hez köthető naplórészletben is felbukkant. A házaspár és lánnyuk téma, illetve annak megkérdőjelezése megjelenik a *Zsilip*ben, a vadászok említése utalhat a rövidpróza képleírására, a bajor vagy tiroli zsánerképre. A „Háború után” mint időmegjelölés fontos segítség lehet a *Zsilip* konkrét időkoordináták nélküli világához, melyben az emlékezés a legfőbb, időt alakító tényező, s egy-egy utalásból következtethetünk a mindezt magába foglaló történelmi időre. (Pl. Horthy fényképe, a tárgyak leírásai) A Szekszárdhoz közeli Tengelic szintén szerepelt már az előző listában. A *Zsilip* egyik szereplője orvos, a patikus barátja és valószínűleg gyilkosa, a patikusné lányának feltételezett apja. A „pásztori játékok a Lipovszky-kocsmában” a *Zsilip* második részében jelenik meg, s a *Megbocsátás* szövegébe is átkerülő részeket jelent. Mind a pásztori játékok, mind a Lipovszky-féle vendéglő része volt a korábbi kulcsszavaknak és a műhelynaplóbeli *Zsilip*hez kapcsolható töredékeknek is.

E témalisták és a részben megíródott művek az érintkezések nyomait is magukon hordozzák. Erre egy példa: A *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról* című elbeszélés témájának rövid foglalata a naplóból idézett szöveggözlés fentebb kihagyott helyén szerepel: „Cigánylány–úrfi motívum (öngyilkosság)” Ha a lista sorrendjének jelentőséget tulajdonítunk, akkor feltételezhető némi kapcsolat a két megvalósult szöveg között. Van is ilyen Tardos kapcsán, ahol a *Zsilip* játszódik és a *Ballada* egyik helyszíne

²¹⁰ Oh, che bella notte! (Végleges vázlatok a hagyatékból c. sorozatból) Újhold-Évkönyv, 1989/1. 167–187.

²¹¹ Mészöly Miklós: *Motívumok 2* (Közlő: Thomka Beáta) Kalligram, 2005/7-8. 16.

²¹² Mészöly Miklós: *Motívumok 2* (Közlő: Thomka Beáta) Kalligram, 2005/7-8. 17.; *Motívumok (1948–1955)* In: *Műhelynaplók*. 83.

is: „isten háta mögötti kisváros”-ként²¹³ említi az elbeszélő Tardost, ahová a főszereplők múltja kötődik. Emellett az egyik mellékszereplő, Farda kisasszony is szerepel mindkét szövegben, sőt Atlantisz is említésre kerül egy nosztalgikus, emlékező gondolatsor részeként, hasonlóan a *Zsilip* szövegéhez.²¹⁴

Újra érdekes lehet a lista kulcsszavainak környezete a későbbi kötetkompozíció és a feljegyzésekbeli egyes összekapcsolódások miatt. Az idézett rész előtti kulcsszó-sor a már említett *Oh, che bella notte!* című novellával azonosítható. A kihagyott sor a korábbi listában szintén szereplő *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról* című elbeszélésre utal. A lista utolsó darabja pedig („Orosz jóvátétel, Alejnyik”) a *Zsilip*-töredék után következő, fentebb idézett *Barabbás* című szöveggel hozható kapcsolatba. A *Balladában* említésszinten szerepelnek „az öreg muslincák”²¹⁵ is. Néhány címszó a *Nyomozásba*²¹⁶ épült be. A témalista motívumainak nagy része a *Magyar novella* című írásban található²¹⁷, mely önmagában is „nagyarányú összefoglalása Mészöly motívumainak”²¹⁸

Összegezve a *Zsilip* első műhelynaplóbeli, a *Motívumok (1948–1955)* jelzetű füzetben való jelenlétét látható, hogy a töredékforma mellett különböző listákban szerepel a konkrét műre vagy egyes részére történő utalás. Az elsőként azonosított naplófüzet szinte minden listájában szerepel, gyakran több tételben is olyan kulcsszó-csokor, mely a *Zsilip*hez köthető. Az is megfigyelhető, ahogy ezek kulcsszavak keverednek más ötletekkel, vázlatokkal, s így már jobban érthető az az alkotói folyamat, mely a töredékben külön címmel jelzett részeket egymáshoz kapcsolta.

Thomka Beáta és Nagy Boglárka e naplófüzethez fűzött jegyzeteikben azt írják, hogy e „noteszben három típusú összegzés, mutató található. A *három burgonyabogár* című próza ebben a noteszben egy *számozott témakatalógus* formájában olvasható. Feltételezhetően megelőzi a későbbi variánsokat. Ebben az esetben az *előzetes vázlat* tartalmazza a kidolgozandó elbeszélést. A másik változat a feljegyzésekben foglaltakat sűrítő *mutató*, vagy ennek funkcióját betöltő *jegyzék*. A harmadik a művek után készült

²¹³ *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról*. 68.

²¹⁴ *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról*. 76.

²¹⁵ *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról*. 77.

²¹⁶ Néhány példa: Wachter Karcsi; Pécsi pap; Wachter Karcsi (háború után, öngyilkosság) *Motívumok (1948–1955)* In: *Műhelynaplók*. 82-83.

²¹⁷ Néhány példa: Elmeógyógyintézet; Fördösök, Vilma; Ábrahám-tanya; Menstruáció, tűz; Apával beszélgetés (tenger, Zenta); Elmeógyógyintézet, láger (Pécsett); Ábrahám-tanya (bőrök, öklelős játék, tél); Ábrahám-tanya (gyilkosság; nők); Kolera Felvidéken (egyik Fördös-ös, kis Wesselényi) *Motívumok (1948–1955)* In: *Műhelynaplók*. 82-83.

²¹⁸ Thomka Beáta: *Mészöly Miklós*. 66.

emlékeztető, amely az egyes prózai szövegekben [...] felhasznált fragmentumokat, témákat idézi fel.”²¹⁹ Mennyiben azonosíthatók be az egyes listák e szempontok alapján, azt nem tudom megítélni, viszont a notesz összesítő jellege, s a benne szereplő listák lehetséges, elsősorban a megírás idejéhez és folyamatához kötődő formái tanulságosak lehetnek a *Zsilip előszövegeinek* vizsgálatában is. Az előzetes vázlat, a mutató- és jegyzék-funkciók jól láthatók a naplót olvasva. Az igazán érdekes megállapítás a művek után készült emlékeztetők csoportját érinti, hisz nagyon nehezen datálhatók pontosan a napló szövegének egyes részei. Ha ilyen céllal készült némelyik lista, akkor az Mészöly újrendező, motívumhálót építő munkamódszerének egy újabb bizonyítéka lehet.

Mészöly későbbi naplónoteszeiben jellemző és sokszor visszatérő forma a tervezett kötetkompozíciók listája, mintha a listakészítés a vázlatok, emlékeztetők után az újrendezés irányában folytatódna, „egyfajta kombinatorikával való sugalmazás”²²⁰, ahogy a jövő prózájáról írja 1969-ben. Minderre az életmű végén szereplő, már említett kötetkompozíciók lehetnek jó példák. Ezek közül egyet, a *Hamisregényt* egy későbbi fejezetben közelebbről vizsgálom.

2.4.1.6 Más műhelynaplóbeli utalások

Történnek utalások a *Zsilipre* a többi publikált műhelynaplóban is, mikor egy-egy listában, kötettervben szerepel a mű címe. Ezekben a listákban mintha már nem a mű anyaga, hanem sokkal inkább az életműbeli, konkrét kötetbeli elhelyezkedés, a környezet lenne a tét.

A közléskor negyedik naplóként szereplő [*Füzet 1967*] jelölésű noteszben egy alfabetikus lista részeként szerepel másodikként, tehát b betűvel jelölten „Báta – zsilip”²²¹ A közreadók jegyzete szerint a lista a tervezett műveket tartalmazza. A listában szerepel a kitelepítés, mely a már említett *A kitelepítő osztagnál* című Mészöly-írásban jelenik meg, beazonosítható a *Bolond utazás* „tervezete” „»Holt lelkek« – (45-50-ig – kegytárgyak összeírása; országos körúton, a melléje rendelt fiatal párt-

---

²¹⁹ *Műhelynaplók.* 906.

²²⁰ *A mesterségről.* In: *A tágasság iskolája.* 105.

²²¹ [*Füzet 1967*] *Műhelynaplók.* 261.

káderrel)”. Az „Elkallódott magyar irodalom” a *Magyar Tallózó* tervezett sorozatához kapcsolódhat.²²² Szerepel még a *Magyar novella*, és itt is jelen vannak a *Muslincák*.

A hatodik, 1976 jelölésű napló listája a közreadók jegyzete szerint kötetkompozíciót, prózakötet-válogatást tartalmaz. Itt a *Zsilip* határozott névelővel „A zsilip”ként szerepel²²³ az első folyóiratbeli 1979-es közléssel megegyezően. Az előző lista darabjaiból itt is szerepel a *Magyar novella*, a *Bölnyek krónikája*, „Egy jelentéktelen körülmény rövid ismertetése”, mely a *Bolond utazás* alcímét idézi „avagy néhány jelentéktelen körülmény részletes ismertetése”²²⁴, s több új, eddig a *Zsilip*re történő utalások környezetében nem szereplő cím. Az *utószöveg* szempontjából kiemelhető, hogy e lista része a „Porszki titkai” cím, vagy emlékeztető is, a figura majd később a *Megbocsátás* című kisregény egyik gyakran emlegetett, enigmatikus alakja lesz.

Utolsó műhelynaplóbeli említésként a közreadásban nyolcadik, 1978. szept. – 1985-ig. *Kijegyzések* jelölésű naplóban egy számozott lista újra második helyén szerepel „A zsilip”²²⁵ több próza és esszészöveg címe közt. Itt is jelen van a *Részletes jelentés* és a *Bölnyek krónikája*.

A *Zsilip* a műhelynaplók tanúsága szerint, és a benne szereplő mészölyi „ősformák” miatt is egy bizonyos hagyatékrész megírásának, újraírásának és közlésének tekinthető. A naplókban megjelenő utalások helyéről és értékéről így ír Thomka Beáta: „... a poétikai definiálatlanság az, ami a versek, esszék, elbeszélések szöveg szemcséinek, összejtjeinek helyét a naplók véglegességet elvető, nem hierarchizált összefüggésében kijelöli, új, a műfaji konvenciót kikezdő együtteseikben pedig alapvetően meghatározza.”²²⁶

Látható, hogy a legkorábbiként azonosított *Motívumok* (1948–1955) jelölésű naplóban szerepel a legtöbb, *Zsilip*hez kapcsolódó töredék, utalás, feljegyzés, melyek elsősorban a tervezetek, vázlatok kategóriájába tartoznak. Követhető általuk, milyen környezetből indulnak a később *Zsilip* címmel megjelenő rövidpróza alapötletei, egy részük más mű részeként valósul meg, s vannak olyanok, melyeknek a *Zsilip*ben lesz a helyük.

²²² A sorozatot Mészöly Fogarassy Miklóssal, Lukácsy Sándorral és Szörényi Lászlóval együtt tervezte. A sorozat sorsának és eseménytörténetének dokumentumai olvashatók a Nagy Boglárka összeállításában megjelent levelezéskötetben: *Séta, évgyűrükkkel. Mészöly Miklós és Szederkényi Ervin levelezése*. (1970-1987) Jelenkor, Pécs, 2004. 135-151.

²²³ 1976, *Műhelynaplók*. 437.

²²⁴ 1976, *Műhelynaplók*. 438.

²²⁵ 1978. szept. – 1985-ig. *Kijegyzések. Műhelynaplók*. 481.

²²⁶ Thomka Beáta: *Kijegyzések, beragasztások, törmelékek*. 1099.

A három burgonyabogárhoz és az Ami jön-höz a kapcsolódó élményanyag idejének hasonlósága kapcsolhatja a *Zsilipet*. A *Wimbledoni jácint* kötetkompozíciójának egy részét szintén ez a hasonlóság szervezheti.

2.4.2 ESIK

„A cselekmény, *dallam*.”²²⁷

Az *előszövegek* egy újabb csoportját jelentik azok az önállóan publikált rövidprózai írások, amelyek kapcsolhatók a *Zsilip* szövegéhez. A Tolna megyei Kis Újságban, melyet Mészöly Miklós szerkesztett 1947-ben és 1948-ban megjelenik tőle egy-egy rövidprózai darab, az *Esik*²²⁸ és az *Álom*²²⁹, melyek a *Zsilip* *előszövegeinek* tekinthetők. Később egyik írás sem került kötetbe, viszont a *Zsilip* szerves részeivé váltak és azon szövegrészletekké, melyek a *Megbocsátásba* is bekerültek, a *Zsilip* sajátos *utószövegét* hozva létre. A kronológia rendjét követve a korábban publikált szöveg vizsgálatával folytatom a genetikus elemzést, az *Álommal* és az álomelbeszéléssel egy következő fejezetben foglalkozom.

Az *Esik* című, a *Zsilip* genetikus elemzése szempontjából *előszövegnek* tekintett írás elsősorban egy hangulat megjelenítése, melynek több része épül be a *Zsilip* szövegébe.

„Hűvös, szarvasbőrrel borított heverőn fekszem a nyitott ablak mellett. Jó pár órája heverek már itt s szívom a csendes eső illatát, ezt az ernyesztő illatmérget, mely úgy tűnik fel most, mintha a természet visszhangtalan vádaskodása volna.

Az eső nem is annyira esik, mint inkább terjeng. Nincs iram benne, zuhanás, csak lebeg és megáll bizonytalanul a levegőben, majd óriási madárként a földre ereszkedik. A házak fölé nőtt gesztenyefák, melyek az ablakom előtt állnak, elgondolkoztató módon öregebbek és bölcsebbek, mint én. Eleven zöld színük valószínűtlenné varázsolja a várost, a távol kattogó vonatot, az egész délutánt s azt a furcsa valóságot, hogy én mindezt látom és hallgatom.

Az utcám száz tíz lépés, – kimértem egyszer – de ki tudja azt, hogy mi van azon túl? Mi a völgyek határán és a dombok mögött? Vagy csak itt az utcán belül is, az ódon és salétromosodó falak közt, a szótlanság alatt?

Minden visszhangtalan. A költő sír ilyenkor, a hívő hitét veszti, a templomok üresek. Esik.

Elmosódottan eszembe jut, hogy valaha jártak erre emberek is; az emlék azonban távoli és nagyon bizonytalan. Lehet, hogy álmodom: fiu meg leány volt. Csak egy pillanatra álltak meg az ablak alatt, mintha senki és semmi nem létezne, csak ők. Esőköpenyük buján surlódott, amint egymásba karoltak s a

²²⁷ Mészöly Miklós: *Notesz*. In: *A pille magánya*. 82.

²²⁸ Mészöly Miklós: *Esik*. Tolna megyei Kis Újság, (Irodalom - Művészet.) 1947. okt. 11.

²²⁹ Mészöly Miklós: *Álom*. Tolna megyei Kis Újság, 1948. aug. 21. 2.

lányka – nedves barna haja a homlokába csüngött – egy rövid és céltalan nevetést röppentett ki magából. Azóta nem hallottam itt senkit nevetni.

[...]

Már javában dolgozik, seper, mikor a közeli boltives, sárga házból egyszerre zongoraszó szüremlik ki, halk és szomorú melódia. A puha, barnatekintetű tanárnő játszik odaát, félarcát látom is innét az ablakomból. Bálint csak egy futó pillanatra figyel föl, majd nyugodtan folytatja tovább a munkáját; nem ér rá. Próféta nem tehet szomorú.

Én azonban önkénytelenül is lehunyom a szemem és játszani kezdek az átcsendülő dallamok hangjaival: minden hangnak, futamnak, minden elhaló trillának és riadt szinkópának egy-egy szint képzelek mögéje s így játszom és követem elképzelt színekkel a tulnani ujjak szeszélyes futkosását a billentyűkön. Az utolsó futam mélybarna volt, oly hömpölygő és lágy, hogy elbujni, álmodni lehetett volna benne, mint egy ölben.

De ezzel vége is. Merev tartással most odalép a tanárnő az egyik ablakhoz és hosszan, nagyon sokáig egy vibrálóhátú pocsolyába bámul. Különös így, sötétkék ruha van rajta, hófehér, egyszerű gallér. Nagy szemei csodálatosan melegek. Látszólag kisimult vonása mögött mintha szorító görcs bujkálna, egy szenvedélyes, de megbénult mozdulat. Később apró fény fut át a szemén s mint az elítélt, visszaül a zongorához. Egyszerre vadul csap le a hangszerre, a hurok zsibongva remegnek s szinte látni, ahogy a finom női kéz meginasodik, öreg lesz s dagadó kék erek futják be hirtelen. A mélyben fekete tercek, kvártok, oktávok hullámszanak, de fent magasan éles trillák piros cseppjei hullanak bele a szédült örvénylésbe s lassan az egész melódiát vérpírosra festik.

Közben eszeveszett gyorsasággal valami szürke, megnyult test suhan át az utca tükröző tócsái és horpadt szemétkupacai fölött s Bálint előtt megállva magas fejhangon üvölni, ugatni kezd. Lucskos négy lábát szétterpesztve ugyanabban a pocsolyában áll, mint amelyet oly hosszan nézett előbb a tanárnő. A keskeny, idomtalan fej onnét üvölt most, számonkérő éhséggel.

A tanárnő egy pillanat alatt az ablaknál terem és feldult arccal, kétségbeesetten felsikolt:

— Fojtsa meg! ...

Bálint nem mozdul. Egykedvű szánalommal nézi a sáros, gubancos állatot, majd az ablak felé fordul. Tekintetében ott a válasz. A tanárnő zokogva borul a párkányra, megmegrázkódó testtel. Kezében apró, azsuros zsebkendő, mint egy szétmorzsolt, fehér virág.

S esik tovább.”²³⁰

A *Zsilip* szövegében Farda kisasszonynak feleltethető meg az itt szereplő tanárnő. A *Zsilip* zárlataként is értelmezhető rész, melyet a részekre osztásnál utolsó, nyolcadik részként *Esik* [Farda kisasszony] címmel jelöltem, kapcsolható a fent idézett rövidprózához:

„[...] fölkel a hűvös szarvasbőrről, és kihajol az ablakon. Az utca üres, a permeteső most kezd rá, a szemközti Vitkovits házban Farda kisasszony valamilyen tündőbajos etűdöt játszik; biztosan Chopint. Egy pillanatig egészen pontos definíció világosodik meg előtte, hogy mi a perc és mi a végtelen, mi a kezdet és mi a vég, de a

²³⁰ Mészöly Miklós: *Esik*. Tolna megyei Kis Újság, (Irodalom – Művészet.) 1947. okt. 11. A teljes szöveg 13. számú mellékletben. Az eredeti helyesírást megőriztem.

kis híján megragadott szavak (vagy kép?) majdnem megrémítik. Később veszi csak észre, hogy a szemetes Bartiskó Vendel az egyik gesztenyefa alatt ül, a papucs talpát próbálja visszavarni szurkozott madzaggal; és belerezen ő is, mikor a betongyűrűs lukon, amelyik a Vitkovits házból vezeti ki a szennyvizet az utcai árokba, egy fekete, korcs kutya préseli ki magát, vonítva körözni kezd, a nyálkás szennyvíz szivárványlik a szőrön, majd elvágat a kórház-kápolna felé. És szinte abban a pillanatban néz ki az ablakon Farda kisasszony, és kikiált: »Fojtsák meg!« A kezében aszúros zsebkendő. Már újra a hűvös szarvasbőrön fekszik, mikor a zsebkendő meglucskosodik a kezében... (stb.)²³¹

Az *Esik* esetében nem részletről, hanem egy önállóan is publikált műről van szó. A rövidpróza hangulata, az eső és a zongora együttese, az elbeszélőt vagy a szereplőt megvilágosító pillanat és a befejező jelenet talán a legfontosabb párhuzamai a két részletnek.

Különleges szöveghely a fiú és a lány leírása, mely a *Motívumok (1948–1955)* műhelynapló *Zsilip* előszövegeket megelőző részében olvasható mondatot idézi „Valahol nevettek egyszer ... hol?”²³²

A szereplők szempontjából a változás inkább csak helyettesítés jellegű: Az egyes szám első személyű elbeszélő felcserélődik egy egyes szám harmadik személyű igen tág és meghatározhatatlan identitású figurával²³³, a tanárnő Farda kisasszonnyal és az utcaseprő Bálint a *Zsilip*ben szemetes Bartiskó Vendellé alakul, a szürke, megnyúlt testként, majd gubancosként említett állat a *Zsilip*ben fekete, korcs kutyaként jelenik meg. Az *Esik*ben nincs megjelölve a hely, ahonnét a kutya felbukkan, s ugyanabba a pocsolyába áll bele üvölteni, amibe korábban a tanárnő hosszan nézett. Ez a tanárnő és a kutya közötti kapcsolat a *Zsilip*-változatokban egy másik lokális érintkezésre vált, amennyiben a kutya a kisasszony házának szennyvízcsövéből bújik elő egy születést megidéző leírás keretében. Mindkét mű a kisasszony/tanárnő és a kutya jelenetével zárul. A tanárnő felkiáltásának oka az *Esik*ben egyrészt a zongorajáték megzavarásához kapcsolódik, másrészt a pocsolya kiváltotta hasonló reakciókhoz, hisz a tanárnő a hosszas pocsolyába nézés után lesz feldúlt, a kutya pedig ugyanabban a pocsolyában állva kezd el üvölteni. A *Zsilip*-változatokban már inkább az időbeli szinkronitásra helyeződik a hangsúly: „szinte abban a pillanatban néz ki az ablakon” a kisasszony. Ez a párhuzam megengedi az ok-okozati értelmezést is, s „véletlen egybeesés”-ként is értelmezhető.

---

²³¹ *Zsilip*. 78.

²³² *Motívumok (1948–1955) Műhelynaplók*. 11.

²³³ Az egyes szám harmadik személyű „főszereplő”-ről bővebben a *Zsilip* szövegváltozatait összehasonlító részben írok.

Az eső és a zongora hangjának párhuzama, s az ebből fakadó hangulat uralja az *Esik* szövegét, melynek címében is kiemelődik az esés, a gravitáció jelentését is magába foglalva, melyet a rövidpróza lezárása indokol is. A *Zsilip*-beli részletet a szarvasbőrön fekvés keretezi, az *Esik*ben az eső tölt be ilyen funkciót. Az *Esik* emlékező és az utcaseprőt bemutató része a *Zsilip*ben minimálisra csökken és átalakul. Ez az utcaseprőt bemutató rész viszont rokonságot mutat más Mészöly-írások egyes szereplőivel. A figura mindent vagy másoknál többet tudása és a holdhoz való viszonya a *Bolond utazás* vak szereplőjéhez kapcsolja, a töredékes beszéd pedig több Mészöly-szereplő, bár elsősorban női szereplők esetében jelenik meg, a *Saulus*beli Támár, a *Bolond utazás*beli fiatal anya, Orsolya ilyenek. Az *Esik* filozofikus tartalmait a *Zsilip*ben egy mondatnyi megvilágosodásra szűkülnek. Az eső és a zene kapcsolata, a kettő által kiváltott színes gondolat és látványfutamok is csupán az *Esik*ben kifejtettek.

A *Zsilip* idézett része az egyes szövegváltozatokban nem változik, viszont a *Megbocsátásba* átkerülő szövegrészek egyike a fenti idézet. Ez a *Zsilip* szempontjából *utószövegnek* tekintett verzió a változások nyomon követésének sora miatt ide kapcsolódik:

„A langyos permeteső a Németh utcában érte utol. Először csak a halk surrogásra figyelt föl, s ahogy a lemezt csúsztatják a fényképezőgépbe, mindjárt az ismerős kép is a szeme elé tolodott: a líceum tornacipős növendékei közelednek a háta mögött puha futólépésben, végig a Németh utcán, majd vissza a kórházkápolnánál – a szokásos reggeli lazítás. Pedig csak azt a ritka pillanatot csípte el, mikor személytelen kopóként nyomul utánunk az eső csikja, de vigyáz, hogy ne előzzön meg. A Martinkó-villa melletti házból halk zongoraszó szüremlett ki, egy Chopin-etűd. Az eső és az etűd tökéletesen egymásba fonódtak. Anitát leheletfinom emlékezés hangulata lepte meg, de ennek az emlékezésnek nem volt semmi tárgya, csupán szokatlanul élessé tette az utcaképet. A ház ablakai nem futottak párhuzamosan a járda szintjével, a két szint enyhén összetartott, függőben tartva, hogy meghosszabbított egyenesük hol találkozhatna össze. Ez az aszimmetria is olyannak tűnt most, ami azonos az emlékezéssel, anélkül azonban, hogy igazában a tárgya lehetne. Anita épp erre feledkezett rá, mikor a ház betongyűrűs csatornalukjából egy korcs, fekete kutya préselődött ki, szörén szivárványlott a nyálkás szennyvíz, vad iramban rohanni kezdett a kápolna felé, és feldöntötte a bevásárlószekerét. Ugyanakkor az idős Farda kisasszony is megjelent az ablakban, és kikiáltott:

– Fojtsák meg!

Kezében azsúros zsebkendő fehérlett.”²³⁴

A *Megbocsátás* nyolcadik számozott részében szereplő leírás Anita egyik hazatérését tartalmazza. A kisregénybeli leírás a két előző változat egyes sajátosságait vegyíti

---

²³⁴ *Megbocsátás*. 28-29.

magában. Az utcaseprő, vagy szemetes alakja hiányzik, az eső és az etűd párhuzamának hangsúlyai újra dominánsabbak és a gondolati rész is nagyobb teret kap újra. A gondolati részeket összekapcsoló momentum az emlékezés, az *Esik* különböző emlékképei után a *Zsilip*ben a filozófiai rész egyetlen definíció felvillanásában realizálódik, míg a *Megbocsátás*ban e kettő együtt jelenik meg az emlékezéshez és a látványhoz köthető ráfeledkezésben.

Az idézett szövegrészek közös történeti magja, az eső, vele párhuzamban a zongorázó kisasszony egy mindkettőt tapasztaló szereplő, akinek valamit mindez eszébe juttat és egy előbukkanó, majd elszaladó kutya, aminek a pusztulását (vagy csupán elhallgattatását?) kívánja a kisasszony. A kisasszony kérése, kiáltása a *Megbocsátás*ban már szinte egyáltalán nem motivált.²³⁵ Az *Esik* szövege viszont épp az eső és a zongorázás összefüggésének hangsúlyozása miatt felfed egy fontos párhuzamot, ami a külső történések, zajok és a kisasszony között van. A *Megbocsátás*ban egy későbbi fejezetben, a tizenegyedik részben fogalmazódik meg ez, az *Esik*ben másképp kifejtett információ:

„A főügyész egyébként csak annyi személyeset tudott a magányos kisasszonyról, hogy ha esett az eső, az rögeszmésen mindig ugyanazt a Chopin-etűdöt játszotta.”²³⁶

A víznek, illetve a csapadéknak a *Megbocsátás*ban kiemelt szerepe van az írnok édesapjával kapcsolatban:

„A bírósági írnok édesapja is velük lakott a házban, nemrég töltötte be a kilencvenkettedik életévét, a szobájából csak ritkán mozdult ki, egész nap a rádió mellett ült, és a még mindig friss német, francia, olasz nyelvtudását hasznosítva, figyelemmel kísérte az európai vízállásjelentéseket. Pontos kimutatást készített róluk, és grafikonos rajzokat az évszakos egyezésekről és különbségekről. Azt szokta mondogatni, hogy az egész földrész nedvesen és összefüggően lélegzik.”²³⁷

Az írnok édesapjának ez a megszállottság az egyetlen markáns jellemzője: „S [az írnok] egy pillanatra a recsegő rádiózajban megpróbálta elképzelni apja tudatát, abban az

---

²³⁵ Ez eredményezhet például ilyen értelmezést: „elszőkött fekete kutyájára (*nyelvbottlásszerűen*) »Fogják meg!« helyett »Fojtsák meg!« kiáltással hívja fel a járókelők figyelmét.” Szilasi László: *Diszkrécio, avagy mikor egy csomó arab ledobja burnuszát*. In: *Megbocsátás*. szerk.: Müllner András, Odorics Ferenc, Osiris, Pompeji, Budapest, Szeged, 2001. 15.

²³⁶ *Megbocsátás*. 40.

²³⁷ *Megbocsátás*. 8-9.

utolsó időrásben, mikor az még tudatnak nevezhető. Lassan és engesztelhetetlenül emelkedő vizet látott maga előtt.”²³⁸

A csapadékformák a kisregényben jól összekapcsolhatók a tudatformákkal, az írrok apjának vízszerű tudata, az Anitában az eső hatására keletkező hangulat, s Farda kisasszony esőbeli szertartása. Különbség, hogy míg az emelkedő víz az írrok édesapjának tudatmetaforája, addig az eső Farda kisasszony számára egy bizonyos Chopin-etűd játszásával egyenlő, Anitában pedig az etűd és az eső együttesen ér el egy bizonyos hangulati hatást.

A *Zsilip*ben a zongorahang a rövidpróza elején is felbukkan: „Az állomásfőnök lánya kitartóan zongorázik a feje fölött, a nyitott ablakon lecsurognak a hangfogós akkordok.”²³⁹ A zongorajátéknak a szöveg zárlatában való újbóli felbukkanása Farda kisasszony által egyrészt keretet képez a műben, másrészt mintha fokozatos visszatérést mutatna az emlékezés indító szituációjához.

Az eső és a zongorajáték együttese erős asszociációs teret és közérzetet hoz létre mindhárom műben. Az *Esik*ben először egy halk és szomorú melódia hallatszik ki a házból, mely mélybarna és lágy színeket idéz fel az elbeszélőben, majd az ablakon kinézést követően játszott darabot a fekete és a vérpiros színek jellemzik. A *Zsilip*-változatok elején „a nyitott ablakon lecsurognak hangfogós akkordok”, majd Farda kisasszony „valamilyen tündőbajos etűdöt játszik; biztosan Chopint”. Így jön létre a keret, melyben a zongorajáték és az eső összekapcsolódik. A *Megbocsátás*ban már egyértelműbben artikulálódik mindez: „A Martinkó-villa melletti házból halk zongoraszó szüremlett ki, egy Chopin-etűd. Az eső és az etűd tökéletesen egymásba fonódtak.” A három variációban a zongorajátékot először a színek jellemzik, majd egy kultúrtörténeti sztereotípiát és egy feltételezés után marad önmagában megnevezés, illetve az eső és a zongorajáték párhuzamának leírása.

A dallamszerűség, a zenei ritmusok párhuzama a *Zsilippel* kapcsolatban talán magának a zsilipnek a mozgásával, le- és felengedésével is párhuzamba hozható.

Mindhárom műben fontos helyet foglal el a zenehallgatás, illetve az általa kiváltott érzetek, gondolatok, sőt az *Esik*ben a cselekményt is nagyrészt ez szervezi. Fontos adalék lehet Mészöly zenére és prózára vonatkozó összehasonlítása:

„A zene inzultálja legbonyolultabban a közérzetünket, gondolatainkat. [...] Egy regény vagy novella meghatározott folyamatok átélésére kényszerít. A zenéről

---

²³⁸ *Megbocsátás*. 12.

²³⁹ *Zsilip*. 72.

ezt nem mondhatjuk el; legalábbis nem ilyen értelemben. A zene nyelvére elsősorban a szuggesztív többértelműség jellemző (s ebben még leginkább a költészettel rokon) – ami azonban korántsem jelent pontatlanságot, homályt vagy zűrzavart. Ugyanis nagyon pontosan megadja azt az irányt, keretet, ami bizonyos típusú gondolatokat és érzéseket mozgósít. Viszont hagyja, hogy ezek a gondolatok és érzések szabadon rendeződjenek bennünk.”²⁴⁰

Ez a naiv zenehallgatásról megfogalmazott tapasztalat mindhárom szövegben működik. Az összehasonlításban érdekes az ív, ahogy a zongorajáték egyre konkrétabbá válik egy zeneszerző és egy általa megújított műfaj megjelölésével. Az etűd, mely Chopin előtt csupán száraz ujjgyakorlat volt, a hangszertechnika elsajátítását elősegítő pedagógiai jellegű darab, az Chopin felfogásában „egy-egy játéktechnikai feladatra épülő gyakorlat, ugyanakkor szubjektív hangú megnyilatkozás is.”²⁴¹ Ennek hátterét „a nyilvános hangversenyélet térhódítása és a szólóhangszeres virtuozitás előretörése jelentette.”²⁴² A *Zsilip* és a jellemző mészőlyi prózaformák miatt is némi rokonság fedezhető fel, hiszen „Chopint a kisformák világa vonzotta (ezen belül is a visszatéréses – ABA – szerkezet megannyi lehetősége).”²⁴³ Épp az a szerkezeti forma, amely a *Zsilip*-nél a zongorajáték révén valósul meg. Emellett az is rokon vonás lehet, ahogy a kisformák elhelyezkednek az életművekben: „A nagyobb lélegzetű alkotások, a versenyművek, a szonáták magukon hordozzák az etűd-szerű gondolkodást.”²⁴⁴ Az alkotás párhuzamos folyamata is hasonló: „Chopin körülbelül ugyanazokban az években dolgozott a koncerteken, mint az etűdökön. Ebben az alkotó korszakában bizonyos hangszertechnikai problémák is foglalkoztatták, amelyek kar-, csukló- vagy ujj-problémákból hangzó szépséggé válva, a művészi érés titokzatos folyamata során hol itt, hol ott buggyantak fel teremtményéből, hogy azután versenyművet vagy etűdöt teremtsen belőlük.”²⁴⁵

A *Zsilip* alcíme (*Gimnasztika egy regényhez*, illetve *Gimnasztika a narrációhoz*) a mű gyakorlat vagy zenei kifejezéssel élve etűd jellegére utal. Arra, hogy a zongorajáték a változatokban miért épp Chopin lett, arra az etűd-forma mellett egy másik zenekritikai megjegyzés is válasz lehet: „Chopin hangszeres stílusa minden idők legzongoraszerűbb írásmódja.”²⁴⁶

²⁴⁰ A naiv zenehallgatásról. In: *Érintések*. 135-136.

²⁴¹ Dobák Pál: *A romantikus zene története*. Nemzeti Tankönyvkiadó Bp. 1998. 55.

²⁴² i. m. 55.

²⁴³ i. m. 56.

²⁴⁴ i. m. 56. (Hernádi Lajos szerint két versenyműve már csírájában tartalmazza majdnem mind a huszonnégy etűd problematikáját.)

²⁴⁵ Hernádi Lajos: *Chopin zongorastílusának néhány sajátosságáról*. Magyar Zene, 1960/1. 37.

²⁴⁶ i. m. 31. Mindemellett Chopinnek van egy híres "Esőcsepp" című prelűdje: Desz-dúr prelűd (op. 28, No. 15)

2.4.3 AZ ÁLOM REALIZMUSA MÉSZÖLY PRÓZÁJÁBAN

„Különös – szüntelenül úgy érzem, hogy már mindig éltem és merészen új mégis minden, úgy hat rám, mintha először történné velem. Igen – ez egy befejezhetetlen kezdet álma. Ilyen egyszerű és megnyugtatóan felfoghatatlan.”²⁴⁷

A másik, Tolna megyei Kis Újságban publikált szöveg egy álomleírás, mely az *Álom* címet viseli,²⁴⁸ egyik variánsa az álomelbeszélésnek a *Zsilip* meghatározhatatlan identitású szereplőjének álmaként szerepel, s utószöveggént a *Megbocsátásban* egy újabb variáns bukkan fel az írnok egyik fiának, Gergőnek az álmaként. A szövegváltozatok összevetése előtt fontosnak tartom az álomelbeszélés Mészöly prózabeli szerepének és jelenlétének bővebb tárgyalását.

Az álomelbeszélés a fikción belüli kiemelt prózatér, mely a közérzet megjelenítésének és hitelesítésének terepe is egyben Mészöly prózájában. Az álomelbeszélés a fikción belüli fikció bevezetése, tehát a fikció megkettőződése jön létre általa. Az álomleírás jelzése másfajta befogadói mechanizmusokat mozgósít az olvasóban. „Amikor egy fikció jelzi saját fikcionalitását, olyan magatartás válik szükségessé, amely különbözik a fikcionalitásukat elrejtő fikciókkal szemben alkalmazottól.”²⁴⁹ Mészölynél nem a fikción belüli „valóság” – fikció oppozíció jön létre az álomelbeszéléssel, hanem a „valósággal”, a korábbi fikcióval egyenértékű, sőt azt értelmező, körön belüli szenvedélyes kívül-létet teremt meg általa.

„Meneküléssel fölért, ahogy az álom realizmusába visszazuhantam.”²⁵⁰ írja a *Merre a csillag jár* víziójában, s ez az idézet sokat elárul Mészöly álomértelmezéséről. A menekülés az álom hagyományos értelmezéseinek és funkcióinak egyik legfontosabbika. Az álom realizmusa már szembehelyezkedik a konvencióval, amennyiben az álom hagyományosan inkább az irrealitás dimenziójához kötődik. Mészölynél ez egy másfajta, realizmus mögötti realizmus: olyan tényszerű közlés, a valóság olyan pontos leképezése, mely módszerében a realizmussal rokon, de

²⁴⁷ (Kéziratot hagyaték) idézi Thomka Beáta: *Kijegyzések, beragasztások, törmelékek. Mészöly Miklós naplónoteszei*. Jelenkor, 2002/10.; 14. napló [Kései töredék] *Műhelynaplók*. 893.

²⁴⁸ Mészöly Miklós: *Álom*. Tolna megyei Kis Újság, 1948. aug. 21. 2.

²⁴⁹ Wolfgang Iser: *A fiktív és az imaginárius*. Osiris, 2001. 34.

²⁵⁰ *Merre a csillag jár?* In: Mészöly Miklós: *Volt egyszer egy Közép-Európa*. Szépirodalmi, 1989. 574.

irányultsága, tárgya nem a hagyományos értelemben felfogott valóság, hanem annak mögöttsége, teljessége. A mészölyi realizmus fogalmának érzékletessé tételéhez két különböző időben és beszélgetőtárral készített interjúban is elhangzó hasonlat nyújthat segítséget: „Lóg a falon egy realista kép, csak éppen abban különbözik minden más realista képtől, hogy az egész – mondjuk – balra öt centit ferde. Hát ez a ferdítés, ez az öt centi – ez pokolian nehéz. Ami nem csoda, mert ez az öt centi vagyok én, vagyunk mi, a mi századunk.”²⁵¹ Majd a készülő *Családáradás* műhelygondjai kapcsán beszél erről az író: „Többször megjelent előttem az az ideálkép, hogy mérhetetlenül realista legyek, de ferdítéssel. Vagyis többször elképzeltem egy szinte minden pontján mimikrivel ellátott képet, csak hogy az egész kép öt centit el volt ferdítve. Ebben a ferdítésben véltem felfedezni a saját kis játékteremet.”²⁵²

Az álomelbeszélésben ellentétes világok létrehozása helyett a mellettség vagy még pontosabban a mögöttség fiktív tere képződik meg Mészöly prózájában az álom helyeként. Változó funkció és szerep tulajdonítható az egyes szövegekben szereplő álomelbeszéléseknek, de az életműben való hangsúlyos jelenlét közös erővonalakat is kirajzol az álommal kapcsolatban. Fontos kérdés, hogy Mészöly a narrációtechnika szempontjából miért folyamodik az álomelbeszéléshez.

Az álomtematika a legkorábbi szövegektől jelen van a Mészöly-prózában. Az első novelláskötet anyagában, a *Vadvizekben*²⁵³ a későbbi kötetekbe fel nem vett novellákban, a *Berta nővérben* és a *Kirándulásban* a gyermekkor közegéhez tartoznak az álomleírások.

Az álomelbeszélés általában egy élethelyzet metaforája és/vagy értelmezése is egyben. Az álomtematika leggyakrabban utalások formájában van jelen a Mészöly írásokban, s néhány mű esetében tölt be kulcsfontosságú, a cselekményt vagy a történeteket befolyásoló vagy értelmező szerepet.

„Abba a félig éber álomba estem, amikor még minden valóságos, csak sokkal indokoltabb mégis, mint a valóság.”²⁵⁴ – írja Hildi, *Az atléta halála* elbeszélője. Az indokoltság az álomértelmezéseket, az álom közvetlen közérzet jelző és értelmező funkcióját idézi fel, s a mészölyi realizmus értelmezése is újabb formát nyer azzal, hogy az okozatiság magasabb fokát az éber álom jellemzőjeként tünteti fel. Wolfgang Iser így ír erről az állapotról: „Annak az állapotnak a fenntartása, amelyből kiléptünk, nemcsak

²⁵¹ Alexa Károly: *Beszélgetés Mészöly Miklóssal*. Jelenkor, 1981/1. 19.

²⁵² Mészöly Miklós: *Párbeszédkísérlet*. kérdező: Szigeti László. Kalligram, 1999. 69.

²⁵³ Mészöly Miklós: *Vadvizek*. Batsányi Társaság, Pécs, 1948.

²⁵⁴ Mészöly Miklós: *Az atléta halála*. Jelenkor-Kalligram, 1998. 131.

az álom horizontjától való eltávolodással jár az »éber álom« során. Ugyanis a meghaladott állapot olyannyira beépül »önmagunk, önmagunkon kívüli megtalálásába«, hogy a beálló megkettőződés folytonos önmagunkon fölül- és kívüllétté alakul át. Ez a köztes állapot nem lenne lehetséges, ha a határátlépés csupán a körülmények megváltozásaként működne. Az önmagunkon fölül – és kívüllét nem egyszerű átmeneti állapot, hanem az emberlét alapvető jellemzője.”²⁵⁵ A regény oknyomozó, faggató és feltáró retorikája az elbeszélő kívüllétével lehetséges, a narrátor a másik, az atléta élettörténetét tárja fel az egyes szám első személyű elbeszélésmódban.

A *Saulus*ban az álmoknak különösen fontos szerepük van, gyógyulásokhoz kötődnek például Tohu esetében. A regény egyik részében Saulusnak több álma idéződik fel, s tipográfiai elkülönítéssel, sorkihagyással, idézőjelek között jelennek meg az egyes álmajelenetek. Az álom itt is éber álmoként fogalmazódik meg. Az álom és a nyomozás összekapcsolódik, mintha egy belső területen folytatódna az önmegértés folyamata, melynek kiemelt stációját jelentik az álmok.

„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...”²⁵⁶

Az ezt követő hét álomleírás mind Saulus helyzetének metaforája és értelmezése, melyekben Támárhoz, a családjához, Rabbi Abjatárhoz, a munkájához, a fiatal törvénytárgyarázóhoz való viszonya és a hozzájuk kapcsolódó kérdések, kétségek formálódnak meg. A változáshoz vezető út különleges állomását képezik ezek a belső nyomozások. Minden álmajelenetnek cselekvő szereplője Saulus, kivéve az utolsó álmokép vízióvá feszített látomását: „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.*”²⁵⁷

A *Filmben* a forgató(csoport) az álomba merülés miatt marad le az Öregasszony halálának felvételéről:

„És így, a szavunkat félbeszakítva, a kimerültségtől rövid álomba zuhanunk mi is. Amikor felriadunk, nem tudjuk hirtelen eldönteni, hogy magunktól riadtunk-e fel, vagy mástól. Tény, hogy a kagylót már a földön találjuk összetörve, s az

²⁵⁵ Wolfgang Iser i. m. 114-115.

²⁵⁶ Mészöly Miklós: *Saulus*. Jelenkor-Kalligram, 1999. 80.

²⁵⁷ i. m. 85.

Öregasszony feje a karfára csúszva lóg. Vagyis közben történt meg. Tekercsünk visszapergetésénél csak annyit tudunk megállapítani, hogy az Öregasszony feje váratlan élénkséggel megemelődik, a rácsos ablak felé fordul, s ezzel ki is mozdul a képmezőnkéből, csak a fél válla marad a képen, mintha hosszan lehajolna valamiért. A többi nyilván csak találgatás lehetne.”²⁵⁸

Az álomba merülés a *Filmben* az elsődleges fikcióból való kilépést jelöli, viszont nem jön létre helyette másik fikció, csupán az elsőnek a hiánya válik megjeleníthetővé általa. Tehát olyan hiány jelentkezik a fikcióban, mely az elbeszélhetőség, az ábrázolhatóság problémáját is magába foglalja. Különösen, hogy ebben az esetben a halál pillanatának megörökítéséről, reprezentációjáról van, lenne szó, melyet maga a hiány jelenít meg. Wolfgang Iser a fikció megkettőződésének folyamatáról írja. „Ha a fikcionális szöveg az ábrázolt »valós« világot egy »lehetetlen« világgal vegyíti, az így keletkező ábrázolás olyas valami meghatározásához vezet, aminek természete szerint meghatározatlannak kell lennie. Ez pedig nem más, mint az imaginárius, amelyet a fikcióképző aktusok közvetítenek a szövegben megjelenített világon keresztül.”²⁵⁹ Jelen esetben a fikción belüli váltásra való utalás, az operatőr álomba merülése és a rögzítés felfüggesztése is egyben, így jön létre a halál dokumentálatlan pillanata.

„Az a gyanú, hogy a totális tettenérést egyre »álomszerűbbnek« fogjuk találni – talán éppen azért, mert amivel szembesít, egyre kevésbé értelmezhetően *egyértelműnek* mutatkozik. De ez az egyértelműség már túl van a művészet határán. S talán azért is vállalja a művészet olyan szenvedélyesen a többértelműséget, mert – kimondatlanul – ezt az igazi, s nem a maga ráfogásaira támaszkodó egyértelműséget ostromolja.”²⁶⁰ – írja Mészöly Warholnak az Empire State Building-ről készített filmje kapcsán.

A *Szárnyas lovak* első mondatát és a novella egészét egy álomra történő utalás bizonytalanítja el: „Tikos Rákhel mondta egyszer a hajnalra, hogy »megjöttek a szárnyas lovak« – de lehet, hogy az egész csak egy álom mérgezése, a Bálint híd csurgójánál már tegnap ott ült egy varjú.”²⁶¹ Az álom mérgezése vonatkozhat Ráchel szavaira és a novella egészére is, s így az álomelbeszélés finom sugalmazásával a narrátor elbizonytalanítja és határhelyzetbe állítja a befogadást. Az elbeszélés fiktív világa rögtön egy másik fikcióra történő utalással indít. „A fikcionális szövegen belül elkülöníthető fikcióképző aktusok megegyeznek abban, hogy mindegyik határsértő

²⁵⁸ Mészöly Miklós: *Film*. In: Mészöly Miklós összegyűjtött művei. Regények. Századvég, 1993. 395.

²⁵⁹ Wolfgang Iser: i. m. 35.

²⁶⁰ Warhol kamerája – a tettenérés tanulságai. In: Mészöly Miklós: *A tágasság iskolája*. Szépirodalmi, 1993. 140.

²⁶¹ *Szárnyas lovak*. In: *Volt egyszer egy Közép-Európa*. 87.

aktus.”²⁶² S itt nem csupán határsértésről van szó, hanem a folyamatos határon-létről, mely a novella alaphelyzetével párhuzamos. A határhelyzet élet-halál, ember-állat, néphagyomány és technikai világ relációkban is megismétlődik a szövegben. A hajnal is, mely keretezi a történetet egy ilyen határszituációt jelenít meg. A görög mitológiára történő utalás egy újabb fikció terét hozza mozgásba, már a felütésben meghatározva a novella réteges dimenzióit.²⁶³

Talán a legerőteljesebben álomszerű atmoszférát hordozó szöveg a *Merre a csillag jár* című elbeszélés, melyről az írói önértelmezés így szól:

„A *Merre a csillag jár*-ról nehéz beszélnem, különösen az értelmezéséről. Én mély-realista írásnak érzem, noha sok szempontból álomszerűen naturalista benyomást is kelthet. Vízió-epikának hathat. Dehát legbelül valamennyien tele vagyunk ilyen történetekkel, tájakkal, közérzetekkel, meditációkkal, alakokkal és találkozásokkal. Persze csak akkor, ha jobban odafigyelünk. Mindenesetre az élő létezésünk, majd valamiféle elmúlásunk határvidékének mások a törvényszerűségei, mint a kvantum-fizikának – mégis ugyanarról a rejtélyről beszélnek. Nem kijátszhatók egymással szemben. Mély realizmus bilincseli össze őket. Talán ezt az írást is így kellene olvasni: mint egy tudósítást egy bennünk lappangó, valóságos világról. Végre is, az árnyékunk is mi vagyunk – nélkülünk nincs és mi se vagyunk nélküle. Ismerjük az árnyékát-vesztett ember kalandjait meg tragikumát – a német irodalom egyik mesterműve. Vagyis nemcsak az a tét – no meg az irodalom témája –, hogy társadalmi-politikai realitásokkal éljünk együtt, hanem az is, hogy az árnyékunkkal is megpróbáljuk a szembenézést. Már csak azért is, mert az *árnyékok* világába költözünk – ha a nyelv génusza nem téved. Igen, igazad van: ez az írás valamiképpen a halálról szól. Valamilyen élő halálról. Nem tudom. Talán az elpusztíthatatlan életről.”²⁶⁴

Az álom – már említett – Mészölynél hangsúlyos realizmusa mellett az idézett önértelmezés a *Szárnyas lovak* kapcsán kiemelt határszituációt is hangsúlyozza az élet-halál kettőssében és az ehhez kapcsolódó árnyékkal. A kettősség és az ellentétek feszültsége érzékitődik meg az „élő halál” és az „elpusztíthatatlan élet” oximoronjaiban. A *Merre a csillag jár* álomszerű közérzete az elbeszélő szinte már-már fantasztikus utazásának beszámolójában jön létre, mely a belső tájon tett utazás mellett a múltba történő, Krúdyt idéző nosztalgikus utazás is.

„Az álmokra való utalás az ismétlődés és az emlékezet átfedésének új aspektusát emeli ki: ez az átfedés nem két világ szembesülése egymással, hanem olyan összetorlódás, amely lehetővé teszi a két világban elnyomott tartalmak

---

²⁶² Wolfgang Iser: i. m. 41.

²⁶³ A novella bővebb elemzése: Urbanik Tímea: *Mitológia és néphagyomány viszonya Mészöly Miklós Szárnyas lovak című novellájában*. Forrás, 2005/12. 33-40.; In: *Folklór és irodalom*. szerk.: Szemerkenyi Ágnes, Akadémiai Kiadó, Bp., 2005. 420-429.

²⁶⁴ *Még nem jött föl a nap*. In: Mészöly Miklós: *A pille magánya*. Jelenkor, Pécs. 1989. 218-219.

fölfedését. Akárcsak a küszöb átlépése az álmokban, az ismétlődés a megismételt dolog »elfelejtett« aspektusait hozza vissza.”²⁶⁵

Az álomszerűség mellett a *Merre a csillag járban* az emlékezés és az ismétlés kap kiemelt szerepet az értékmentő guberálásban és a folyamatos leltárba-vételben megfogalmazódva.

A *Sutting ezredes tündöklésében* a szöveg felfokozott lírai monológja helyenként átcsúszik az álomba, az álomelbeszélésbe, mely ugyanolyan szintű eseménynek tekinthető, mint az álmon kívüli történések. A szövegben tömondatokkal jelölt szövegrészekről van, amelyeknek a kezdetét az álommegjelölés jelzi, viszont lezáratlanok, jelezve ezzel is a szöveg egyidejűsítő, együttlátó szemléletét és áradásának intenzitását:

„Aztán az esti indulásig Crescence szobájában töltötték az időt. Álom. Ablakuk előtt rendhagyó módon hullani kezdett a hó, a csókák kiszaggatták a vendégszoba balkonján szellőző párnacihákat.” vagy egy másik szöveghely: „Álom. A fasoron túl a fenyők megkésett himporától sárga a tó. Ki emlékezik a csengettyűs patkányokra, az előkelő pékinasokra, a hajtűvel megmérgezett nőkre, a komáromi világpusztulásra, a hamis búzavirágra? Esti harmat nem látszik a fűvön, a szerelem mégis abban fürdik. Ablakuk előtt még mindig pilinkézett hó.”²⁶⁶

A *Sutting ezredes tündöklésében* megjelenített álmok az álom jellegének és az álomlogikának megfelelően elsősorban képi reprezentációk. „Az álmot az a tudat uralja, hogy az imaginárius nem más, mint képszerű [imagistic] valami, bár a tudatnak nincs hatalma a képek fölött. Az álmodozás esetében az imaginárius játékba hozza azt, ami minket foglalkoztat, kivetített gestaltokat hoz létre, majd kiöli őket.”²⁶⁷

Az álmodozás az álomnál tudatosabb tudattörténet, közel van az álomtartalmakhoz és egyik létrehívója a fantázia. Az álom megalkotottsága, produkció volta is szerepel Mészöly prózájában: „Nagyjában mindig ugyanarról beszéltek, legfeljebb az ürügy változott – egy új ruha, új könyv, egy álom, amit reggel úgy kellett összerakosgatni, mint valami titokzatos és félelmes játékszer darabjait: vajon mi bukkan elő az iszapból?”²⁶⁸ írja a *Tragédia* című novellában. Az összerakás technikájáról a *Megbocsátás* egyik szereplőjének, Gergelynek a módszere beszél: „Mindehhez egy

---

²⁶⁵ Wolfgang Iser: i. m. 76.

²⁶⁶ *Sutting ezredes tündöklése*. In: *Volt egyszer egy Közép-Európa*. 46-47.,

²⁶⁷ Wolfgang Iser: i. m. 228.

²⁶⁸ Mészöly Miklós: *Tragédia*. In: Mészöly Miklós: *Idegen partokon*. Jelenkor, 1995. 96.

álmod is kidolgozott magának (mármint úgy, hogy álmodott valamit homályosan, aztán az olvasmányai alapján hozzáképzelegte a többi)²⁶⁹

A *Megbocsátás*ban elsősorban a szereplők belső világát hivatott megjeleníteni az álom, mely az élet részeként szerepel. Szinte minden szereplőhöz kapcsolódik egy-egy jellemző álom. Az ébrenlét és álom között kölcsönhatás figyelhető meg. A szövegben többféle funkciót töltenek be az álmok. A Pándzsó-leírásból kiderül, hogy a holtakkal kapcsolatos álmokat is számon tartják, az élet részeként kezelik. „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 *déjà vu*-it.”²⁷⁰ Danilo Kis novellájában, a *Holtak enciklopédiájában* hasonló elvek kapnak teret a hétköznapi emberek teljes életanyagának archiválásakor. Mária álma jelzésértékű, s hűgához is kapcsolódik, mindkettejük álma a menstruációhoz kötődő szimbolikus képet vagy eseményt tartalmaz: „Mária álmodt látott ezekben a napokban (mintha Anita visszatérő álmát szötte volna tovább): Belépett egy iszapos tóba, piros ruhában volt, a pirosan átütött az iszap sötétje. A fehér alsóján is átütött, mint a fekete vér. A tó fölött, egy láthatatlan szivárvány ívét követve, fehér gyerekocsi gördült át az égen. Másnap reggelre váratlanul megjött a vérzése.”²⁷¹ Anita álma gyermekkori traumát dolgoz fel olyan intenzitással, hogy a nővé érés folyamata is hozzákapcsolódik: „Az az igazság, hogy még mindig bizsergek attól a régi pofontól. Ahogy fölhasadt a bőröm, és a smaragdgyűrű véres lett. Egyszer úgy álmodtam erről, hogy hétéves koromra jött meg a vérzésem. Sose mondtam ezt még...”²⁷²

A *Megbocsátást* az írónak álmának tablóképe zárja, melyben a család útra kel az Iduska néni által rendszeresen látogatott Hangos-pusztára.

„Az írónak álmában többször megkönyékezte egy hatalmasra tágitotta tablókép: kora tavasz volt, a Pándzsó holdfényben úszott, s ők a dombok gerincén vonultak valamennyien Hangos-pusztá felé, elől Iduska néni, mögötte az öregúr, a gyerekek, végül ők hárman, s mindegyiküknél annyi motyó, amennyi egy ágas botvégen elfér. A rendíthetetlen füstcsík ebből az álmoképből sem hiányzott: ugyanott horgonyzott, mint hónapok óta. 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

²⁶⁹ Mészöly Miklós: *Megbocsátás*. In: Mészöly Miklós: *Megbocsátás. Merre a csillag jár*. Jelenkor-Kalligram, 1997. 33-34.

²⁷⁰ *Megbocsátás*. 25-26.

²⁷¹ *Megbocsátás*. 22.

²⁷² *Megbocsátás*. 15.

fellengzősen fájdalmas mondat nem tudott elhangzani. Felébredt, és Anita már a verandán terítette az ünnepi reggelit.”²⁷³

Iduska néni látogatásai valóság és álom határán megképződő utazások, jellemzően éjszaka történnek és Hangos-pusztá, amire a fogadott nagynéni az utazások során ráakadt nincs rajta a térképen, mert kimaradt a földmérésből, „Titokban van!”²⁷⁴ – ahogy a néni mondja. A család régi terve, hogy együtt meglátogatják ezt a seholsincs helyet. Ez a terv kap formát az írónak tablóképszerű álmában.

A *Hamisregény*²⁷⁵ írásokat egymás mellé helyező, az eredeti címeket elhagyó és néhány összekötő szöveggel rendhagyó, hamis regényszöveget létrehozó struktúra. Ebben a lehetséges regénytérben az eredetileg *Magyar novella* címet viselő novella zárlatában kap helyet az álom, melynek funkciója egy otthonosan ismeretlen tér létrehozása: „Egy ideje sokat álmodom arról a kis indián faluról, ahol Eszter nyugszik; s néha már majdnem mindennél ismerősebb, otthonosabb. De érzem, hogy én ezt már soha nem fogom tudni hangosan kimondani.”²⁷⁶ A novella kezdete keretszerűen egészítődik ki a kötetkompozícióban az álomra történő utalással álomkeretet hozva létre, melyben megkettőződik a fikció: „Próbáljuk azt álmodni, hogy Jamma öt éves korában hal meg, mielőtt iskolába íráthatták volna, és megtanulhatott volna írni, hogy az irkájába följegyezze a gondolatait.”²⁷⁷ A *Hamisregény* kompozíciójában ez után a novella után is áll átkötőszöveg, mely egyben le is zárja a fikción belüli fikciót, a lehetséges álomleírást: „Már nem álmodom – csak nyomozok, mint magányos detektív. Cervantes azt adta útravalóul, hogy az út mindig jobb, mint a fogadók...”²⁷⁸ S egyben elő is készíti a következő szövegrészt, melyek a *Nyomozás* szövegei lesznek. Arra a kérdésre, hogy kompozicionálisan miért a *Magyar novella* kerül álomkeretbe, a szöveg sűrített és összefoglaló jellege lehet a magyarázat. Az álomkeret az ebben a kompozícióban is szereplő *Szárnyas lovak* beemelése esetében szintén szerepel, megőrizve a szöveg eredeti fikciós keretét.

A *Hamisregény* utolsó írása, a *Jelentés öt egérről* előtt újabb átkötő rész szerepel, melyben a kötetre és a leendő kötetekre is vonatkozhat az a kifejezett írói szándék, hogy ne hasonlítson semmilyen megelőzőre. A keret, mellyel a reménytelenség bekereteződik utalhat a nagyepikai formára, hisz ebben a kötetkompozícióban a „hamis” regényforma

---

²⁷³ *Megbocsátás*. 70-71.

²⁷⁴ *Megbocsátás*. 64.

²⁷⁵ Mészöly Miklós: *Hamisregény*. Jelenkor, 1995.

²⁷⁶ *Hamisregény*. 86.

²⁷⁷ *Hamisregény*. 61.

²⁷⁸ *Hamisregény*. 87.

képez keretet a Mészöly-féle vízióhoz. „Aztán – így következett el a karácsony, amikor illő a mondatok végére pontot tenni, az év magára csukja a könyve fedelét, az utakat befűjja a hó, és lehet álmodni tavaszról, nyárról... Egy új könyvről, amelyik nem fog hasonlítani semmilyen megelőzőre. Bekeretezve egy egészen más és szebb reménytelenségbe.”²⁷⁹ A reménytelenség visszautal a kompozíció alcímére: *Változatok a szép reménytelenségre*, mely a francia változatban főcímként szerepelt: *Variations désenchantées*, s a *Volt egyszer egy Közép-Európa* kötet alcíme is egyben.

Mészöly sajátos prózaformái az 1979-től kötetekben is megjelenő *kiemelések*, *naplójegyzetek*, *noteszek*, *videóklippek*, melyek gyakran tartalmaznak rövidebb-hosszabb jelölt álmleírásokat. Ezek az álmleírások – mint ezeknek a rendhagyó műfajiságú anyagoknak egy része – részben beépülnek a Mészöly-prózába, az esszébe, a versekbe, érdekes módon mindig megőrzi álmjellegüket. Az életműben az álmleírás szempontjából kivételes az az álommontázs, mely kizárólag álmleírásokból építkezik. A *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról* című 1991-es kötet *Negyvenhat videóclip* című fejezetében az utolsó darab az *Álmlépcső* címet viseli, s nyolc különböző álmleírásnak ad helyet. Mészöly naturalizmus, expresszionizmus és szürrealizmus mozgásait elemző esszéjében szerepel egy olyan apró megjegyzés, mely az *Álmlépcső* építkezésmódját is felfedi. „Az egyik kizár és bezárkózik, és belterjesen személyessé vizionál mindent; a másik kiterjeszt és kinyílik, s még az elidegeníthetetlenül személyeset is »demokratizálni« képes. Illetve: mellérendelni – akár csak az álom – a létezők minden rendjének.”²⁸⁰ A *mellérendelés* az, amely ezekben a valóban „csupán” egymásmellé rendelt álmsorokban megfigyelhető. A hétköznapi, a mitikus, a történelmi események termékeny elegyet alkotnak az álmleírásokban. Szinte mindegyik álom egy-egy rövid, önmagában álló vagy ismétlődő jelenet, kép vagy rövidtörténet. Az első két és az utolsó három álomban vannak némiképp összekapcsolható elemek, ilyen az egyformaság, mely az első álmleírásban egy kórusszerű csoport leírásaként szerepel, ahol férfiak és nők egyformák. Ennek a képnek párhajai lehetnek a hatodik álomban megjelenő fiatalok, akik tárgyként árulják magukat, s külső leírásuk és viselkedésük miatt uniformizáltak. A másik összecsengést létrehozó elem a lovak szerepeltetése. A második álomjelenetben szárnyas lovak szerepelnek, finom kentaur-utalással, az utolsó álomképben egy fehér ló szerepel. Az *Álmlépcső*t a

---

²⁷⁹ *Hamisregény*. 287.

²⁸⁰ *Naturalizmus – expresszionizmus – szürrealizmus*. In: *A tágasság iskolája*. 255.

hatodik és az utolsó álomban megjelenő ébredés hozza létre, mint az álom egyes utolsó fázisait.

2.4.3.1 A mellérendelés

A mellérendelés és az egyenrangúság mellett a cselekvés helyetti történés az, amelyet az álomleírásokban érvényre juttat Mészöly. Ezen elemek prioritása fogalmazódik meg a Warhol filmjével foglalkozó esszéjében, melyben Mészöly a prózaírásra vonatkozó tanulságokat is levonja.

„A látvány, a mozgás is egymásra-következés, de kihangsúlyozott térdimenzió is elég, hogy valamilyen összértelmet közvetítsen; anélkül, hogy meg kellene bontania az elemek egyenrangúságát. A film »álomszerű« hatása valószínűleg innét van. A nem irányított, folyamatos kép, a történő valóság pusztá látványa: semlegesíti az időt. S ez egyáltalán nem ismeretlen élmény. Valamennyien bámészkodtunk már órákig utcán, parkban, ablakból, tengerparton. Ilyenkor az »álomszerű« közérzet is beugrik mindig. (Csupán jelzőként értsük itt az »álomszerű« szót – tudom-mégse-tudom; értem-mégsem-értem; igaz-nem-is-igaz; hiszem-nem-is-hiszem –, és ne pszichológiai sokrétűségében.) Asszociációink, s minden, ami kimondható és megnevezhető, igyekszik háttérbe szorulni. Énünk egyre inkább az elemek és hatások válogatás nélküli befogadására és tudomásulvételére lesz érzékeny, s nem az értelemszerű elkülönítésre, szembeállításra.”²⁸¹

Mészöly értelmezésében a továbbiakban egy egyedi ars poetica vázolódik fel:

„Amennyire lehet, a kamera személytelen, szemponttalan, egyenrangúsító erejét kellene párosítani személyes elfogultságunk és kiegészítéseink többletével. S ez valóban újfajta szimbiózist ígér ember és világ, művészet és valóság között. Minél több elemnek (vagy akár csak az eddigieknek is!) egyenrangú figyelembevételével »megragadni« és »felidézni«: hogy épp ezzel váljon a *személyes* az objektív megértés *objektív* többletévé. Mindenesetre, kevesebb jogunk és lehetőségünk lenne igazolatlan egyértelműséggel helyettesíteni a többértelműséget.

Kicsit gyakorlatibban: nem művi módon hangsúlyos elemek közvetlen szuggesztíójára bízni rá a sugalmazást, hanem a külön-külön egyenrangúnak vett elemek *szórendjével, kombinatorikájával* fogalmazni meg a személyeset, a véleményt, a víziót. Sugalmazni, de rangsor nélkül azonosulva az elemekkel. Mint ahogy a valóságban is – a tények éppúgy, mint az átéléseink – a történés jelen idejében ragyognak fel és hunynak ki, egymást támogató

---

²⁸¹ Warhol kamerája – a tettenérés tanulságai. In: *A tágasság iskolája*. 135.

egyenrangúságban. És sosem az epika ál-jelen idejében, a fiktív és művi múlt-jelen időben, kétségbe vont egyenrangúsággal.”²⁸²

Az 1969-es expliciten ars poetica jellegű *A mesterségről* című esszéjében a jövő prózaírójának írásmódját a következőképpen képzei el Mészöly:

„A konkrét elemek egymásmellettisége, újszerű elrendezettsége, az elemek »szórendje« lesz talán a döntő. Mindenesetre döntőbb, mint a hasonlat és jelző. Nem a mindenáron megfogalmazás, kimondás, rámutatás lesz a gondja, hanem egyfajta kombinatorikával való sugalmazás. És ehhez kell, hogy minden konkrét elem fölé – még a legszárazabb, legjelentéktelenebb fölé is – költői érzékenységgel tudjunk odahajolni. A szó kevesebb, mint az elemek és tények kombinatorikus távlata: itt nyílik az új tartomány, az új dimenzió.”²⁸³

Mindezeknek az elemek: a mellérendelés logikája, az egyenrangú részek, az időnélküliség, s a mészőlyi paradoxonok az álmok formájában otthonos bensőségességgel tudnak megjelenni és formát kapni. Camus prózájában is e mellérendelő logikát elemzi Mészöly *A világosság romantikája* című esszéjében, mikor a *Közöny* egyik részletét, Meursault Párizsról szóló beszámolóját értelmezi.

2.4.3.2 Álom-változatok

A *Megbocsátásban* az írnok nagyobbik fiának, Gergelynek az életében feszültségoldó és fantáziatermő, teremtmény szerepe van az álomnak. A hozzá kapcsolódó álmotörténet két korábbi Mészöly írásban is szerepel szintén álmelbeszélésként. A legkorábbi szövegváltozat az *Álom* címet viseli és az álmelbeszélés egy bővebb változatát tartalmazza, 1948. augusztus 21-én jelent meg a Tolna megyei Kis Újság lapjain. Mészöly kötetbe sosem vette fel, viszont a szövegnek egy rövidebb változatát beépítette az először 1979-ben megjelent *Zsilip* című írásába, melynek három szövegváltozata jelent meg, de az álmelírást érintő rész változatlan formában őrződött meg. Végül az álmelírás újabb változatában, a *Megbocsátás* szövegében Gergely álmaként szerepel. Így az eredeti rövidprózának, álmelírásnak három publikált változata született. A három szövegváltozat, az önállóan publikált álmelírás, a *Zsilip* változataiban megőrzött álmelírás és a *Megbocsátásban* Gergely álmaként szereplő álom összehasonlítása lehetőséget adhat az álmelbeszélés mészőlyi szerkesztésmódjának és változásainak megérintésére.

---

²⁸² Warhol kamerája. 139-140.

²⁸³ *A mesterségről*. In: *A tágasság iskolája*. 105.

Álom

Nem tudom, hogyan kerültem a páholyba, ahonnét mindent láthattam és mindent hallhattam. A páholyba kerülésem előtti évezredek teljesen ismeretlenek előttem.

De az erdőre pontosan emlékszem. Hatalmas, buja tenger volt az és sűrű lombozata odafönt a magasban olyan, mint egy külön mennyboltu világ. A lombok között rejtélyes ösvények, utvesztők vezettek; az ut, amin a bizonytalankodó láb taposott, élő és holt leveleknek több mint egy méter vastag ruganyos szőnyege volt. A lombbéli utak mind ugyanoda vezettek: a tisztás felé, amelyet az erdő körülölelt. Ott aztán a levelek és ágak szövevénye egyszerre áttörhetetlenné sűrűsödött, széles karzattá magasodott fel, amelyre rákönyökölve le lehetett nézni a holdfényben uszó tisztásra. - Ide, erre a karzatra, ebbe a páholyba kerültem én.

Esküdni mertem volna rá, hogy kívülem még sok árnyyszerű lény szorong ezen a karzaton, de akárhogy is erőltettem a szememet, senkit sem sikerült megpillantanom.

A tisztás lent olyan üres és csendes volt, mint egy kékes-zöld kristályból fújt gömb belseje.

Később tompa zugásra lettem figyelmes. Mintha a csend színpadán felhúzták volna függönyt s lassan beszivárogni engedte volna valaki a neszek hadosztályait:

Igy kezdődött. S innét már az időt is érzékelné tudom: három és fél percig tartott az egész:

Alattunk, a karzat alatt, a törzsek között meghuzódó keréknyomos utak homályából egyszerre csak megindultak a szekerek. Zord, egyenruhás férfiak kísérték őket. A szekerekben kék meztelenséggel ott feküdtek az elfáradt katonák. Nyakukon, ezüst érem csüngött és mindegyik éremre egy név volt rávésve és egy évszám. Szinte a megszólalásig egyformák voltak ezek a kristálykéek, hanyatt fekvő emberek. Csak megdermedt szemük csillogott más és más árnyalattal s ha lenézett az ember a karzatról, a száz és száz külön fényű szemnek olyan villódzását láthatta, mintha a csillagos égnék a tükörképébe pillantott volna.

Közben a szekerek száza és ezre érkezett a tisztásra, nagyon halk csikorgással. Mikor mind megérkeztek, az egyenruhások szótlanul kifogták a lovakat s az utak homályába, ahonnét jöttek, elvezették őket. Csak az áttetsző katonák maradtak ott a szekerekben feküdve. Mintha szemlére hozták volna a néma sereget.

A zenészek megszámlálhatatlan sokasága pedig csak ekkor özönlött elő. Jöttek a föld göröngyei közül, a fűszálak alól, a semmiből. Szinte pillanatok alatt emberi nagyságúra nőttek. Piros zekéje volt mindegyiknek és csattos cipője. Hónuk alatt hegedű. Odasereglettek a szekerek köré és játszani kezdtek.

A hangok majdnem illatossá változtatták a levegőt. A melódia, amit játszottak, éterien halk volt és szomorú. A szekerek utasai először semmi jelét nem mutatták annak, hogy valamit is hallanak a bűbájos zenéből: dermedtek voltak továbbra is. Csak mikor erősödni kezdett a hegedűk hangja s már csengve visszhangzott minden futam és trilla a tisztás zárt öblében, kezdett egyfajta változás esni rajtuk. Mozdulni most sem mozdultak, csak a szemük élénkült meg, mintha a kristályos fény egyre jobban tekintetté olvadt volna bennük. Kivéssett szobrokként feküdtek, de a szemük egyre lángolóbb és tüzesebb lett.

A hegedűk hurjai roppant áradással zengtek már, mikor egyszerre csak azt lehetett látni, hogy a katonák szeme mind kiszökni, elröppeni próbál az üregéből.

A legnyugtalanabb és a legsóvárabb végülis megkezdte közülük: két szivárványosan csillogó szemgolyója kipattant a sápadt-kék homlok alól s mint valami tüzes buborék, nyilegyenesen felröppent a magasba és ott nyomaveszett.

Példáját gyorsan követte a többi is. Közben a hegedűsök is igazi kedvre kaptak s szünet nélkül játszották az örökké ismétlődő melódiát. A szemek gömbjei pedig mind sűrűbben szakadtak ki bőrtönükből s inaltak fel a magasba, fénylő csíkot vonva maguk után. A látvány olyan volt a karzatról, mintha ezernyi katona játékból színes nyomjelzőket kezdett volna az ég felé eregetni.

A szekerekben fekvő testek azonban egyetlen pillanatra sem mozdultak meg közben. Amelyiket már elhagyta a két szeme, az lassan szintelenedni is kezdett, először csak halványodott majd egybeolvadt a föld és az éjszaka színével. Mikor az utolsó szem is kilobbant, a zene elhallgatott és a zenészek is elillantak.

Csak a hold világított már a tisztás felett s az ég milliónyi hűvös és távoli csillaga.

S utána csend lett megint, mintha függőnyt eresztett le volna valaki. Azokra az évezredekre, míg a lombok szövevényes ösvényein át visszakerültem a páholyból és az erdőből, már egyáltalán nem emlékezem.

Zsilip – részlet –

„Később ezt követi a csendes permeteső, amikor először onanizál majd; de előbb egy fellengzős álmot produkál még, amelynek semmi köze az egészhez. Sűrű lombozatú erdő, hatalmas törzsek oszlopdárdái, a fák között számtalan ösvény vezet az egyetlen tisztás felé. A karzattá magasodó lombsűrűből nézhet le a tisztásra. Persze, világít a hold. Sokáig semmi mozgás, csak üresség. Mint egy kékeszöld kristályból fűjt gömb belseje. Ebbe a gömbbe vonulnak be tompa nyiszorgással a keskeny ösvényekről az ugyancsak keskeny átmérőjű szekerek, amelyeket nem húz semmi, csupán zord egyenruhás férfiak kísérik őket. A szekerekben kék meztelenséggel feküsznek az elfáradt katonák. A nyakukban ezüstérem, mindegyiken név és évszám. A megszólalásig egyformák ezek a hanyatt fekvő emberek, csak a kiguvadt szemük csillogása különbözik. Akár egy vigyázz-feküdjbe dermesztett szemle. Aztán hirtelen előzőnlenek a zenészek, a göröngyök és az avar alól, a fűszálak közül, s egy szempillantás alatt ember nagyságúra nőnek. Piros zekéje van mindegyiknek, csatos cipője, a hónuk alatt hegedű. Mindegyik szekér mellé jut egy. És egy mozdulattal valamennyien játszani kezdenek, de hang semmi nem hallatszik, csak abból lehet következtetni a dallamra, ahogy érzéssel húzogatják a vonót. Ez a nem hangzó hangosság lélegzetelállítóan kéjes meg gyönyörű. Valahogy így hathat a katonákra is, mert egy idő múlva megéled a szemük, és mint a sorozatvetők, sorban kilövik magukat az üregükből, föl a magasba, miközben hűségesen követi őket a fénycsík, amelyet maguk mögött hagynak, s mintha vigyáznának is, hogy minden pontosan így történjen. Csak a sűrű sötét marad vissza utánuk.”

Megbocsátás – részlet – 9. rész

„Az érzelmes álom színhelye egy sűrű lombozatú erdő volt (egy csakugyan *sötét* erdő), a fák között számtalan ösvény vezetett a tisztás felé, ő azonban mindezt fölülről látta, a karzattá magasodó lombsűrűből. Persze, világított a hold. Semmi mozgást nem lehetett észlelni, csak a sűrű dzsungelt betöltő ürességet. Olyan volt az egész, mint egy zöld kristálygömb belseje. (Ebben az álomban a holdfény nem akadályozta meg, hogy a színek pontosan elkülöníthetők legyenek.) Egy idő múlva tompa nyiszorgással ormótlan kerekű, egyetlenül keskeny szekerek jelentek meg, olyan hosszúak, mint egy ember, és nem húzta őket semmi. Mind a tisztás felé tartottak. A szekerekben kéken és meztelenül feküdtek az elfáradt katonák, nyakukban ezüstérem, mindegyiken név és évszám. A megszólalásig egyformák voltak, csak a kiguvadt szemük különbözött. Aztán hirtelen előzőnlottak a bogárkicsi zenészek (közvetlen plágium egy szívhez szóló

mesekönyvből), és egy szempillantás alatt bakancsnagyságúra nőttek. Piros zekéjük volt, csatos cipőjük, a hónuk alatt hegedű. Mindegyik szekér mellé jutott belőlük, s egy mozdulattal valamennyien játszani kezdtek, de hang nélkül, csak abból lehetett következtetni a dallamra, ahogy húzogatták a vonót. Erre a katonák szeme lassan megéledt, egyre jobban izzani kezdett, s mint a srapel a csőből, kilőtték magukat az üregükből, miközben követte őket a fénycsík, amelyet maguk mögött hagytak. S mintha vigyáztak is volna, hogy minden pontosan így történjen.”²⁸⁴

A legnagyobb különbség az első és az utolsó álomleírás között van, terjedelmileg is körülbelül egyharmadára zsugorodik a szöveg. A *Zsilip* című kisprózában „konzerválódott” álmennarráció és a végső változat között már jóval kevesebb a különbség. Az álmodó a Mészöly-próza álomleírásaiban szinte minden esetben részese volt az eseményeknek. Az elemzendő álmváltozatokban az álmodó a szemlélő szerepét tölti be, aki egy magaslati helyről lesz tanúja az eseményeknek. Az álmodó az első változatban maga a narrátor, s így egyes szám első személyben számol be a látottakról, a *Zsilip* esetében egy rögzítetlen identitású férfi, a *Megbocsátás*ban pedig Gergely. Az első változatban az álomelbeszélést maga a cím jelzi: *Álom*, a másik két esetben fikción belüli fikció létrehozásáról van szó, melyet a narrátor vezet be. A két későbbi változatban hangsúlyos az álom megalkotottsága: a *Zsilip* álmodója *produkálja* az álmot, Gergely *kidolgozza*. Mindkét későbbi változat minősíti is (az előkészítésben) az álmot, a *Zsilip*ben *fellengzős* az álom „amelynek semmi köze az egészhez”, Gergely álma pedig az *érzelmes* jelzőt kapja. Az első változat egyes szám első személye múlt időben beszél az álomeseményről, a helyszínre kerülés és visszatérés ismeretlenségének hangsúlyozása keretezi az álomelbeszélést. A *Zsilip* álmodója mindvégig jelen időt használ, mint a rövidpróza egészében, valószínűsíthetően az emlékek és a felidézés jelen ideje miatt. A *Megbocsátás*ban múlt időben mondódik el az álom, és többször megakasztják az álomleírást a narrátor zárójelbe tett, többnyire ironikus kommentárjai.

Az álomleírás egyes elemei változatlan sorrendben szerepelnek a változatokban: a helyszín bemutatása, és a szemlélő pozíciójának definiálása után a csend és üresség leírása következik, majd megjelennek a szekerek, lefesti a narrátor a bennük fekvő halott katonákat, előkerülnek a zenészek, akik zenélni kezdenek, melynek hatására a katonák szemei kilövednek az égbe, fénycsíkot hagyva maguk után.

A helyszín mindhárom leírásban egy erdei tisztás, a szemlélő mindig felülről látja az eseményeket. A hely, ahol elhelyezkedik az első változatban karzat és páholy, majd „karzattá magasodó lombosúró”. Az álomesemény bár mindhárom változatban ugyanaz,

---

²⁸⁴ *Megbocsátás*. 34.

a kifejtettség mértéke különböző, illetve két fontos eseményelem változik meg. Az *Álomban* a szekereket lovak húzzák, mindkét későbbi változatban maguktól gördülnek a szekerek. A másik változás, hogy a későbbi változatokban hangtalan a zene, mégis ugyanazt a reakciót éri el, a katonák szemei kilövik magukat. E két változás az álomszerűség és absztrakció erősödésének irányába hat. A jelentősen zsugorított terjedelem miatt ez indokolt is, hisz az első változatban, az *Álomban* mind az álomszintér mind a történés részletesebben rajzolódik fel. Az álomszerűség fikciójának teljesebbé tételét szolgálja a némiképp ironikus „Persze világít/ott a hold.” kijelentés is, mely az első változatban mindenféle kommentár nélkül a helyszín leírásában szerepel.

A zenészek a fűszálak alól, a föld göröngyei közül kerülnek elő majd hirtelen ember nagyságúra nőnek az első két változatban, míg az utolsó változatban már bogárkicsi zenészekként szerepelnek, akik egy szempillantás alatt bakancsnagyságúra nőnek. E mesei fordulatokat és az ezekben rejlő ironiát Gergely személye indokolhatja a *Megbocsátás* szövegében.

A katonák szemeinek kilövődése mindhárom változatban szerepel, a hozzá kapcsolódó hasonlatok viszont mindhárom szövegben mások. Az *Álomban* „A látvány olyan volt a karzatról, mintha ezernyi katona játékból színes nyomjelzőket kezdett volna az ég felé eregetni.”, a *Zsilipben* „mint a sorozatvetők, sorban kilövik magukat az üregükből”, a *Megbocsátásban* „Erre a katonák szeme lassan megéledt, egyre jobban izzani kezdett, s mint a srápnél a csőből, kilőtték magukat az üregükből”. A játékból kilőtt színes nyomjelző teljesen ártalmatlan, az *Álom* nyomasztóan részletesen leírásai után némi könnyítést, súlytalanítást ígér. A sorozatvető szerepeltetése a *Zsilipben* szintén a hadi tematikához kapcsolódik, és jól érzékelteti a pusztítás folyamatosságát és tömegességét. A *Megbocsátásban* szereplő srápnél egy alattomosan pusztító lövedék, mely nem csupán öl, hanem a repeszeivel sebesít is. Az *Álom* koherens, részletesen kifejtett álmvilága szinte egy tűzijátékkal zárul, míg a kiskamasz álmában a haditechnika egyik gyilkos eszköze jelenik meg. Az álmváltozatok során létrejövő sűrítés és részként beemelés az eredeti álomleírás keretes szerkezetét és kifejtettségét nélkülözi. Szikárabb megfogalmazás jön létre, mely egyben többféle lehetőséget képes adni a hangnemek árnyalatainak. Talán az öt centi ferdítés tanúi lehetünk a változatok együttl olvasása során egy olyan látomás megfogalmazásában, melyet az álom realizmusa jellemez?

„A háború témájához Mészöly elsősorban érett írói korszakában nyúlt, bár szemléletét mindvégig meghatározta” – hangzik el egy interjúbán.²⁸⁵ Pedig a háború témája, az emlékéllítés és feldolgozás már nagyon korán elkezdődik, erre az 1948-as *Álom* című rövidprózai írás a legjobb példa, amelyben a mindenkori háborúk értelmetlenségének víziója fogalmazódik meg, mely önálló szöveggént, majd betétként, egy férfi és egy kamasz fiú álmában egyaránt archaikus képként jelenik meg. A halottak tömegének látványa, meztelenségük, egyformaságuk bármelyik háborúhoz kapcsolható kép. A látvány iszonyatának lehetséges feloldása, a szemek (lelkek) távozása egy jellemző magyar irodalmi képet hív elő a hagyományból, a *Szigeti veszedelem* utolsó sorait idézi: „És minden angyal visz magával egy lelket, / Isten eleiben így viszik ezeket. / Egész angyali kar szép musikát kezdett, / És nékem meghagyák, szómnak tegyek véget.”²⁸⁶ Az eposz keretét is képező esemény több irodalmi előszövegre támaszkodik. Klaniczay Tibor Zrínyi-monográfiájában így fogalmaz: „A hős égi jutalmát, megdicsőülését ábrázoló barokk-vízióban tehát a vitézi hagyomány művészi kidolgozását kell látnunk.”²⁸⁷ Mészöly érintett álmleírásaiban a vízió utolsó képe jelenik meg csupán eloldódva bármiféle konkrét előtörténettől.²⁸⁸

Az első változat, melyben a teljes szöveg az álom leírása, a páholyban való elhelyezkedéssel, a függöny felhúzásával és leeresztésével, a tisztás bemutatásával az álom mint színpad képét és a színházi előadás kereteit idézi fel.

A *Megbocsátás*ban Gergely álmotörténésének helye *színhely*ként neveződik meg, mely terminus a jogi szaknyelvnek is része és a szövegben korábban a búzatáblában talált halott lánnyal kapcsolatban szerepelt. Bár ugyanez a kép és tér, mikor értelmezni próbálják már szintériként szerepel. „Szintér, ahová nem vezet bejárat, s nincs kijárata sem.”²⁸⁹ Ugyanez a szó bukkan fel Sutting ezredes egyik terepsétájához kapcsolódó víziójában, mely közel áll az álomelbeszélés-változatokban bemutatott képhez:

„Itt háromszáz posztónadrágos, letépett ingű árnyék követte, akiket a hajnali harmat csókolt meg utoljára, és nem érhették meg a győztes forradalom menyegzőjét. Értük kell megszolgálni az áldozatot, amit hoztak, s ez csak az lehet, ha szívósan tökéletesítjük a felkészülést. Egy ilyen kihűlt szintér akár a hitvesi ágynemű, ahol a nap nem kel föl, s a holdat kiherélt cincérek zabálják.

²⁸⁵ Id.: »Nincs rés, nincs utolsó ablak?« Mészöly Miklóssal beszélget Mészáros Sándor. Alföld, 1996/9.

²⁸⁶ Zrínyi Miklós: *Szigeti veszedelem*. 108. Szépirodalmi, 1964. 188.

²⁸⁷ Klaniczay Tibor: *Zrínyi Miklós*. Akadémiai, 1964. 90.

²⁸⁸ A háborús témán belüli vitézi tematika legjobb megfogalmazása a *Fakó foszlányok nagy esők évadján* című Mészöly-novella, mely kiemelt alapját képezi Darvasi László *A könnyemutatványosok legendája* regényének.

²⁸⁹ *Megbocsátás*. 20.

Itt háromszáz árnyék emlékeztetett rá, hogy a mézszárlás nem maradhat kaszinójáték, amire templomban adják az áldást.”²⁹⁰

A *színtér* mézőlyi értelmezését a közérzet mibenlétét körbejáró esszéészlet adhatja: „a közérzet számára (ami a legátélhetőbben realisztikus visszajelentésünk) minden érzékelés, cselekvés és meditálás a Színtér közvetlen élményében tud csak igazán átforrósodni: a téri tágasság éppen időszerű víziójában. Vagyis a legáltalánosabbra feszített élményben.”²⁹¹

Az álmováltozatok tere a sűrű erdőben rejlő tisztás. Az álmotér létrehozása az első változatban a leghangsúlyosabb, a sűrű, labirintusszerű erdő lombozata „odafönt a magasban olyan, mint egy külön mennyboltu világ.” Így jön létre az álom világa, mely mint egy másik tér konstruálódik meg, a fikció megkettőződése mellett a szöveg világának megkettőződését is létrehozza. Az erdő labirintusszerkezete a beavatási álmok helyszínét idézi fel. Az álmodó által elfoglalt hely, a lombsűrűből képzett karzat, a felülről látás álmokra jellemző helyzetét teremti meg. A két világ közti különbség ebben az első változatban a másik világról való nem-tudással van jelen. „A lombbéli utak mind ugyanoda vezettek: a tisztás felé, amelyet az erdő körülölelt.” A tisztás egyfajta középpont szerepét veszi fel, hisz körbeveszi az erdő, mert minden út odavezet és különbözik a körülvevő tértől: a tisztás épp attól tisztás, mert az erdőben van, de nem fás terület, tehát nem erdő. Bár része az erdőnek, s csak vele érintkezve, azon belül nyeri el értelmét és formáját, lényegileg mégis ellentétes vele. A tisztás üres és csendes az álomelbeszélés kezdőképén, s olyan „mint egy kékes-zöld kristályból fújt gömb belseje”. A hasonlat kapcsolódik az álmokép kellékéhez, a holdhoz, mely létrehozza a különleges fényviszonyokat és a megteremtett másik, külön világ elválasztott jellege is megerősítődik a kristálygömb belsejének képével. Hasonló beágyazottság és ugyanakkor elkülönítettség jellemzi a kristálygömb és az erdőbeli tisztás képét. „A lét világló tisztásában állást nevezem az ember ek-szisztenciájának”²⁹² – írja Heidegger, majd másutt így fogalmaz: „Mivel a lét létezéséhez hozzátartozik a világló rejtés, ezért a lét létezése kezdete szerint az elrejtő visszahúzódás fényében jelenik meg. E tisztás neve alétheia”²⁹³ Heideggernél az alétheia a lét feltárlásában állás, az el-nem-rejtettség, a lét igazsága, mely nem ellentmondásmentes megnyilvánulás, hisz „[...] a rejtőzködés, a

---

²⁹⁰ *Sutting ezredes tündöklése*. 45.

²⁹¹ *A tágasság iskolája*. In: *A tágasság iskolája*. 6.

²⁹² Martin Heidegger: *Levél a „humanizmusról”*. In: Uő.: *Útjelzők*. Osiris, Budapest, 2003. 301.

²⁹³ Martin Heidegger: *Az igazság lényegéről*. In: Uő.: *Útjelzők*. Osiris, Budapest, 2003. 193.

léthe az a-létheia-hoz tartozik [...] mint az alétheia szíve”²⁹⁴ Harald Weinrich a következőképpen fejti fel a görög szó jelentését: „A szó első morfémája, az *a*-köztudottan fosztóképző, a hozzá kapcsolódó, általa tagadott *léth* szóelem pedig elfödött, rejtett – azonos gyökerű latin szóval: látens – dolgot jelöl; olyannyira, hogy – Heideggerrel szólva – az igazság, eredeti értelme szerint, a maga fedetlenségében, elrejtetlenségében, nem – »látens« mivoltában nyilvánul meg. Ugyanakkor, minthogy az *a*-val tagadott *léth* jelentésmozzanatot *Léthé*, a felejtés mitikus folyója is nevében hordozza, az *alétheia* szóval jelölt igazságot úgy is felfoghatjuk, mint ami »nem feledett« vagy »nem felejtendő«.”²⁹⁵

Ez a gondolat Mészölynél is megtalálható, különösen erősen a „a fény is takarás” látszólagos paradoxonában, mely egyik jellemző kettős szerkezete a mészőlyi „ismeretelmélet” gyakran a térben felrajzolódó struktúráinak. „Nem a sötétiséggel szembesíti magát, hanem a sokkal bonyolultabb takarással: a fénnel.”²⁹⁶ írja *A tágasság iskolája* című esszéjében és a *Saulusban* is találkozunk ezzel a gondolattal kérdés formájában, mely egyben Saulus fényen túli pillantását, tudását is kifejezi: „A fény is csak takarás?” Ennek a kérdésnek egy továbbgondolt változata fogalmazódik meg *A világosság romantikája* Camus-t értelmező esszéjében: „A sötétiségnek még lehet megváltása – de mi a fényé? Lehet, hogy az is csak takarás?” A camus-i mű „líraian sugalmazott gyanújáról beszéltünk: hogy a fény is csak takarás. Az igazi tét, amit a létezés leckéül felad, hogy személyessé tegyük a személytelent: a takarást nyitottsággá.” Ez a gondolat felidézheti Heideggernek a műalkotás eredetével kapcsolatos téziseit: „Amennyiben a mű mű, elrendezi a tágasságot. Az elrendezés itt főként azt jelenti: a nyíltság előtti tér szabaddá tétele és e szabad tér önmaga összefüggésében való berendezése.”²⁹⁷

Az álomtér tisztása tehát a heideggeri tisztással is rokonítható, különösen, ha a helyszín szintér és színpad jellegére és a szintér fent idézett mészőlyi definíciójára gondolunk. Olyan színpad szerepét tölti be a tisztás, mely valami lényegibe enged bepillantást az álmodónak. A függöny felhúzása és leeresztése mögötti látvány a heideggeri alétheia megjelenéseként is értelmezhető, amennyiben a látvány feltárul, el-

²⁹⁴ Heidegger, Martin: *A filozófia vége és a gondolkodás feladata*. In: Uő.: „...költőien lakozik az ember...”. T-Twins, Bp.–Szeged, 1994. 275. Az alétheia további értelmezése: Hans-Georg Gadamer: *Bevezetés Heidegger A műalkotás eredete című tanulmányához*. In: Martin Heidegger: *A műalkotás eredete*. Európa, 1988. 23.

²⁹⁵ Harald Weinrich: *Léthé. A felejtés művészete és kritikája*. Atlantisz, Budapest, 2002. 18.

²⁹⁶ *A tágasság iskolája*. 11.

²⁹⁷ Martin Heidegger: *A műalkotás eredete*. 73.

nem-rejtettségében mutatkozik meg a lét színpadán. Az 1948-as megjelenés és az álmokép témája a második világháborúhoz kapcsolhatná a képet, de a szövegben semmi sem konkretizálja, szűkíti sem az időt, sem a teret. Az így létrejövő álmokép a *Szigeti veszedelemre* történő utalással megerősítve a mindenkori háborúk katonáinak haláláról szól és emlékezik.

Az álmotér külön világa az oda- és visszakerülés nem-tudásának keretében és egy színházi előadás kezdete és lezárása között rajzolódik ki az első, önállóan álló változatban. A későbbi változatokban a helyszín ugyanaz: az erdő és a tisztás szerepel, de a színházi keret már elmarad. Az álmotérben a vertikális mozgások hangsúlyosak, az álm kezdetén az álmodó elfoglalja helyét a karzaton, tehát fent, onnan néz le a tisztásra, mely így már nem csupán tisztás, hanem a völgy jellegzetességeit is hordozza, majd a katonák szemei felfelé távoznak el. E vertikális mozgások az álm beavatás-jellegét és a szakrális dimenziók felé nyitást is szimbolizálhatják.

Az első változat álmotérének hasonlata: „A tisztás lent olyan üres és csendes volt, mint egy kékes-zöld kristályból fújt gömb belseje.” a későbbi változatokban ez a kép összetettebb módon jelenik meg, hiszen az álmleírások előtt szerepel egy üvegtörmelékből kirakott spirálforma, mely mindkét változatban a Lipovszky-féle vendéglő hátsó udvarának leírásához tartozik. Ha a megjelenések időpontjait vesszük figyelembe, akkor látszik, hogy az álmleírás második változatában, a *Zsilip*ben ez a környezetleírás olyannyira kapcsolódik az álmleíráshoz, hogy Mészöly az álmelbeszélés harmadik változatába, a *Megbocsátás*beli álomba is továbbviszi az álmleírással együtt ezt a környezetleírást. Ennek oka talán az is lehet, hogy a *Zsilip* műhelynaplóbeli előszöveg-fragmentuma szintén tartalmazza e leírást ugyancsak a Lipovszky-féle vendéglő hátsó udvarának bemutatásába ágyazva a következőképp:

„A szűk térség közepén növendék ecetfa, körülötte kék üvegtörmelékből kirakott spirálkarikák, mint valami szétnyo-

[7. r.]

mott csavarmenet. Az üvegcsík a fa törzsétől indul el, s egyre távolulva beleveszik a csalános burjánba. A burján között kitaposott ösvény < > vezet a kuglipálya hátsó falához.”²⁹⁸

A *Zsilip* szövegében a következő változat olvasható:

„A szűk térség közepén bodzafa, körülötte kék üvegtörmelékből kirakott spirálkarikák, mint valami szétnyomott csavarmenet. Az üvegcsík a fa törzsétől indul el, és bekanyarog a csalános burjánba. A burjansűrűben kitaposott ösvény, ez a rejtékút visz a kuglipálya hátsó deszkapalánkja mögé.”

---

²⁹⁸ *Műhelynaplók*. 15.

A *Megbocsátás*ban a következőképpen módosul a leírás:

„Csakhogy épp innét vezetett tovább egy keskeny ösvény, és egy elrekesztett zugba torkollott, közepén öreg bodzafával. A fa körül kék üvegtörmelékből kirakott spirálkarikák csillogtak, mint egy kétdimenziósra szétnyomott csavarmenet, majd bekanyarodott a csalános sűrűbe, a kuglipálya deszkapalánkja mögé.”

Mindhárom változatban közös, hogy a spirálkarikák útjelzőként, vagy egy fontos állomásként szerepelnek, átkötő jellegűek, a tér egyik pontjáról a másikra való eljutás egy-egy állomását képezik. A *Műhelynapló*beli növendék ecetfa bodzafaként szerepel a következő változatokban, s a mozgásirány is módosul valamelyest. A fragmentumban és a *Zsilip*ben a fával kijelölt középponttól indul a spirálkarika és vezet az ösvény a kuglipálya hátsó falához, illetve mögé. A *Megbocsátás*ban összetettebb a leírás útja: először felrajzolódik az út, aztán következik a részletes bemutatás. Ez egyrészt az ismétlés lehetőségét és ezáltal a nyomatékosítást szolgálhatja, másrészt az út kétszeres leírása magára az útra és kevésbé a középpontra helyezi a hangsúlyt. Az álomleírásnak és ennek a környezetleírás-részletnek a kétszeri együtt szerepeltetése (a *Zsilip*ben és a *Megbocsátás*ban), a két szövegrész (álm- és környezetleírás) egymással való szerves kapcsolatát mutatja. A környezetleírást egyik műben sem közvetlenül követi az álomleírás. Az álomelbeszélés egy hasonlat révén kapcsolódik az őt megelőző leíráshoz. A *Zsilip*ben szereplő hasonlat, mely az álomtérre vonatkozik, a következő: „Mint egy kékeszöld kristályból fújt gömb belseje.” A *Megbocsátás*beli hasonlat szintén az álomtérre vonatkozik: „Olyan volt az egész, mint egy zöld kristálygömb belseje.” Mindkét hasonlatban közös, hogy egy kristálygömb belsejéhez hasonlítódik a színtér. A kristálygömb felidézi, felidézheti az üvegtörmelékből rakott spirálkarikákat, melynek alkotóelemei az üvegtörmelékek, tehát valaminek a részei, töredékek, viszont rendezettségükből létrejön egy új minta, a spirálkarika, mely formájával kötődik a körhöz, gömbhöz, hisz a leírásokban „szétnyomott csavarmenet”-ként, majd „kétdimenziósra szétnyomott csavarmenet”-ként szerepel. Az üvegtörmelék mindkét leírásban kék színű, az álom helyszínét jellemző kristálygömb a *Zsilip*ben kékeszöld, ez egyben a legelső változat (*Álom*) megőrzését is jelenti. A *Megbocsátás*ban a kristálygömb zöldként szerepel és ezt követi az ironikus megjegyzés: „(Ebben az álomban a holdfény nem akadályozta meg, hogy a színek pontosan elkülöníthetők legyenek.)” Ez az ironikus kommentár egyrészt utalhat az álom klasszikus kellékének számító holdfény hatására, illetve a saját korábbi változatok kékeszöld verziójára való reflexió is lehet.

Az üvegtörmelékből alkotott spirálkarika, a töredékek egységbe szerveződése a *Zsilip* és a *Megbocsátás* metafikciós olvasatát is magában hordozhatja, olyan értelemben, amennyiben a művek szerkezetének alapstruktúráját, a töredékekből építkezést jelképezi. A fikción belüli fikcióként szereplő álom imaginárius terében egy hasonlat erejéig újra megjelenik a kristálygömb, az egység szimbólumaként, mely paradox módon a mindenkori botránynak, a háború áldozatainak ad helyet. Itt is tetten érhető az a mészölyi logika, mely a kettősségeken belül a paradox szerkesztést érvényesíti. Az idilli indítású, az álom kultúrtörténeti tradíciójából a legerősebb kellékekhez nyúló álomleírás a háború áldozatainak távozását jeleníti meg szinte naturalisztikus eszközökkel.

Az álomleírás első változatában, az *Álomban* a háború egyik lehetséges vízjeleként értelmezhető emlék, mely az egyes szám első személyű elbeszélésmód révén személyes emlékként jelenik meg. A *Zsilip*ben szereplő álomleírás egy férfi álmaként van jelen, kötődve ezzel a mindenkori háborúk víziójához és szándékoltan duplán elkülönítve a szöveg többi részétől egyrészt az álomelbeszélés tényével, másrészt az „amelynek semmi köze az egészhez” jelzése miatt. Bár az utolsó álomesemény, a szemek kilövése a férfi ejakulációjához is köthető. A *Megbocsátás*ban Gergely álmaként szereplő álomleírás előzményei más kontextusba helyezik az álomelbeszélést, viszont mind az általános vízió, mind a szexualitás megjelenik a motivációk között, kiegészülve a Freud által leírt Ödipusz-komplexussal és a kamaszkori halálfantáziákkal:

„Gergely, ha egész testével ráfeszült a deszkára, a bőrén érezte a golyó útját. A spirálkarikákat még nyár elején rakta ki a fa körül, minden magyarázható ok nélkül. Egyszerűen szüksége volt erre a titokra, mert szerelmes volt Máriába, és gyűlölte az apját.

»Apa lehetett volna hősi halott is, és akkor most mind csodálattal emlékeznénk rá« – gondolta olyan szelíden, ahogy a cserebogarak szárnyát operálta le késsel, hogy gyufaskatulyákat húzasson velük. Mindehhez egy álmot is kidolgozott magának (mármint úgy, hogy álmodott valamit homályosan, aztán az olvasmányai alapján hozzáképezte a többi) – s ezzel az apja iránti gyűlölet is megváltozott, fölemelő végzetnek is lehetett érezni.»²⁹⁹

A freudi terminus szövegbeli rövid felvázolása az interpretációba idézheti a pszichoanalízis álmértelmezéseit, és akár Jung archetípusait is, a kollektív tudattalan alapmintáit. „Freud elmélete szerint az agresszió a minden egyes emberen belül lakozó két ösztön összecsapásának kivetüléséből származik. A halálösztön – Tanatosz-elv –, mely az egyén ellen irányul, és voltaképp halálvágy, a konstruktívabb Erosszal

---

²⁹⁹ *Megbocsátás*. 33-34.

összeütközve kifelé fordul, és erőszakban fejeződik ki.”³⁰⁰ Gergely álommotivációja egy ilyen tipikus, kamaszkori, szélsőséges helyzetet jelenít meg. A kisfiú álomképe szorosan kötődik a kisregényen belül a szintér kapcsán már említett, búzatáblában talált halott lány képéhez, melyet a kisváros lakói közül „sokan kivágták a lapból, és a szobájuk falára gombostűzték.” A helyszín struktúrája hasonló az álomleíráshoz, mindkét esetben felülről látható a látvány: „egy közel ötven méter sugarú körben földig csavarodva hevert a búza, mintha forgószeletorony csapott volna le a magasból, egy felhőkarcoló forgószele, egy gigantikus pörgettyű.”³⁰¹ A búzatáblában keletkezett „tisztáson” fekszik keresztforma testhelyzetben a halott nő, a helyszín újra a halálf tematikához kötődik, és a történés rögzítésével, a fotóval műtárggyá lesz.

Az álom Mészöly számára egy olyan narrációs tér, melyben egyrészt felhasználja az álom kultúrtörténeti konnotációit, például az álom „halál” jelentésével a *Bolond utazás*ban találkozhatunk. Másrészt egy olyan fiktív prózateret alakít ki általa, melyben a számára fontos elveket az epikai folyam jelentősebb korlátozása nélkül érvényesíteni tudja, bár főként csupán betétként. Az álomleírás a mézőlyi realizmus egyik eszköze is, amennyiben az álomleírások hiteles közérzettérképként jelennek meg. Emellett a valóság teljesebb leképezésének eszköze is, mellyel a mögöttség dimenziói feltárhatók, mint az elemzett három álomleírás-változatban az újabb és újabb szövegkörnyezetbe kerülő háború-tematika.

„Az objektivitásban is van annyi „álom” – mindig pontosan annyi –, amennyit a valóság igényel, hogy valóban önmagát fejezhessen ki”³⁰² – írja egy esszéjében Mészöly. Az álom és valóság másik összefüggésére irányítja a figyelmet az a mondat, mely a „rögeszme” címkét kapva az *Elégia* című kötet *Cserepek félálomban* című részletében szerepel: „(rögeszme) Csak egyszer álmodni! – a valóság támogatása nélkül.”³⁰³ Az álom a valóság elemeire utalt, viszont a valóság a maga teljességében nem mutatható be az álmok nélkül. „Sosem a »valós valóságban« vagyunk (mint a valós számok a matematika világán belül), hanem mindig betoppanóban és máris távozóban (mintegy az imaginárius szám pozíciójában)? Mindig egy »imagináriusan valós« részen?”³⁰⁴ teszi fel a kérdéseket Mészöly. Az álomelbeszélés jellegénél fogva alkalmas ebben az együttesen betoppanóban és távozóban lét közti részen elhelyezkedni.

³⁰⁰ Zsolt Péter: *Az agresszió*. <http://www.bolcsweb.hu/dox/agresszi.doc>

³⁰¹ *Megbocsátás*. 19.

³⁰² *Esély és kockázat*. In: *A tágasság iskolája*. 203-204.

³⁰³ Mészöly Miklós: *Elégia*. Jelenkor, Kalligram, 1997. 132.

³⁰⁴ Mészöly Miklós: *Egy-hang és hangnemváltás*. In: *A tágasság iskolája*. 74.

Az álomleírás Mészölynél a prózán belüli kiemelt prózatér, mely nem egyenértékű a számára helyet adó elsődleges fikcióval, hanem hangsúlyosan fontos közérzet-tudósításokat tartalmaz imaginárius tereket hozva létre, s a Mészöly-féle paradoxonok és oximoronok természetes vidéke is. A kiemelés a megkettőződés mellett a „fikció mögöttség” dimenziójának szembesítő és önleplező terévé válik. Olyan terepviszonyokat alakít ki a prózában, melyben a cselekvés helyett a történés válik hangsúlyossá. Az álomleírás olyan epikai forma, mely teljességében is őrzi töredék voltát, hisz mindig „csak” vállaltan töredék lehet, rekonstrukció valamiféle teljességből. „Szeretem a töredékeket, viszolygok tőlük; majdnem megütve nem ütik meg a hallgatás mértékét.”³⁰⁵ – írja Mészöly egy töredékében.

Az álom mint narrációs forma lehetőséget ad az emlékezés, film- és álomnyelv közös vonására a jelen idő érvényesítésére, s ezáltal az idő semlegesítésére. Az álom alapjaiban inkább vizuális mint epikus jellegű, a képek egymásutánja között – még ha történet állítható is össze belőlük – erős az egymásmellé rendelés logikája. Az álom olyan narrációs tér, melyben a mélyen személyes és kollektív síkok termékenyen metszik egymást.

2.5 SZÖVEG-VÁLTOZATOK

„(Azt beszéljük, egyszer egy évben kinyitják a zsilipet, a víz elzubog valahová – de hol vannak, akik emlékeznének rá? S mi az a zsilip? Igaz egyáltalán? És visszajön-e a víz?)”³⁰⁶

A genetikus elemzés ezen pontján, az *előszövegek* tárgyalása után maga a szöveg, a *Zsilip* címmel megjelent rövidpróza változatainak áttekintése következik.

A *Zsilip* című Mészöly-írás négy alkalommal jelent meg: először 1979 decemberében az *Élet és Irodalomban*, majd 10 évvel később, 1989-ben a *Jelenkor* májusi számában. Kötetben először, de már harmadik szövegváltozattal a *Wimbledoni jácint* című 1990-es kompozícióban, s végül e kötetbeli harmadik változatot követve az életmű összegzését és lezárását is képező kötetkompozíciók egyikében, *Az én Pannoniám* 1991-es kötetében.³⁰⁷ Mészöly az első három esetben alakította a szöveget. Ezek a változtatások bepillantást engednek az író műhelyébe és helyenként felfedik a

³⁰⁵ *Cserepek félálomban*. In: *Elégia*. 117.

³⁰⁶ Mészöly Miklós: *Magasiskola*. In: *Volt egyszer egy Közép-Európa*. 406.

³⁰⁷ *Élet és Irodalom*, 1979. dec. 22. 10.; *Jelenkor*, 1989/5. 427-429.; *Wimbledoni jácint*. Szépirodalmi, Bp., 1990. 72-78.; *Az én Pannoniám*. Babits Kiadó, Szekszárd, 1991. 28-31.

szerző intencióit. Erre az alakulástörténetre irányítom figyelmemet nyomon követve a kispróza szövegszerveződését. A *előszövegek* között szereplő *Motívumok (1948–1955)* jelzésű műhelynaplóbeli töredékek egy része is a *Zsilip*-változatok variálódó részéhez kötődik, tehát az összehasonlításba ezt a korai változatot is bevonom.

A *Zsilip* a *Nyomozáshoz* és az *Alakulásokhoz* hasonlóan tematizálja a befejezhetetlenség és kifejezhetetlenség ismeretelméleti és prózapoétikai problémáit. „Nem te, majd a dolgok érkeznek meg benned –” lezáratlan mondatral kezdődik és záratként: „... (stb.)” szerepel mindhárom szövegváltozatban. A nyitó és nyitva maradó mondat egyaránt értelmezhető önmegszólításként és az olvasó megszólításaként is. Az elbeszélő ilyen formájú kiszólásai ritkák a szövegben. A narráció egyes szám harmadik személyű, rögzítetlen identitású alakja a szöveg megnevezése szerint egy utas, akinek egy utazás során létrejövő találkozása, dialógusa és az ezeket követő emlékezésfolyama szervezi az induló szöveget.

Fontos megjegyezni, hogy a névtelenül maradó utas személye a szöveg első publikálásakor még nincs jelen, így az emlékező, felidéző tudat még ennyi alappal sem rendelkezik. A „valaki” emlékezik helyett az emlékek egy utas lehetséges emlékeiként jelennek meg a továbbiakban. Mindez újra felidézheti a *Motívumok (1948–1955)* jelzésű napló mottógyanús mondatát: „Egyedül a leltár, ami igazán érthető. A kivonatolást úgysem te végzed el, hanem a dolgok maguk.”³⁰⁸ Az emlékező személye helyett a dolgok megnevezése és listája az, amiből a szöveg szövődik.

A rövidpróza címe az első publikáláskor *A zsilip*, a műhelynaplók listáinak egy részében is így bukkan fel. A tíz évvel későbbi publikáláskor már *Zsilip* a cím és a következő változatokban is így szerepel. A határozott névelős alak valami jól ismertre utal, illetve kijelöl egy dolgot, a határozott névelő elhagyásával egy általánosabb jelentés jön létre, mely akár a szöveg működésmódjára is utalhat: az utalások és események hömpölygő sorolásának összetorlaszolására és elengedésére, a kombinatorika mézölyi rendszerének „szabályozására”.

Az alcím: *Gimnasztika egy regényhez* azon Mézöly-szövegek sorába illeszti a *Zsilipet*, melyek egy nagyepikai műfaj részleteként vagy annak előmunkálataiként jelölődnek meg. Mézöly prózavilágában a regény nagyepikai formájára történő hivatkozásnak több típusa megtalálható. Gyakran alcímként szerepel olyan utalás, mely vagy egy készülő regény előmunkálataiként vagy részleteként tünteti fel az adott

---

³⁰⁸ *Műhelynaplók. Motívumok (1948–1955)* 11.

szöveget. Ebből a szempontból el lehet különíteni a regények részleteinek közlését – mint amilyen például *Az atléta halála*, a *Saulus*, a *Film* vagy a műfajilag problematikusabb *Családáradás* részleteinek folyóiratközlése volt³⁰⁹ – azoktól a prózaformáktól, mikor a regényrészletre utaló alcímben olyan írói szándék fejeződik ki, mely valami nagyobb egész részeként jelöli meg az írást. Előfordul, hogy ezek, az így jelzett szövegek végül mégsem íródnak regénnyé, s rövidprózaaként lesznek részei az életműnek, kötetbe is ebben a formában, vagy bővítve akár, de mégsem regényként kerülnek. Erre az esetre példa a *Pannon töredék*, mely a folyóiratbeli megjelenés után, ahol regényrészletként szerepelt, a későbbi kötetben való megjelenéskor műfaji megjelölés nélkül áll, bár bővült a szöveg, fejezetcímekkel is tagolódott és nyitó, záró mottót kapott.³¹⁰ Az ilyen jellegű alcímek egyrészt az olvasói elvárásokra is felelő ígéretek, másrészt Mészöly teljességigényén belül, általa létrejövő fragmentalitást is jelölnek. Van, ahol nem csupán műfajmegjelölés szerepel, hanem annál beszédesebb, többet mondó, a befogadást erőteljesebben irányító az alcím. Ilyen például az *Anno* első megjelenésének alcíme: *Mutatvány az Anno című regény előmunkálataiból*.³¹¹

A hagyatékból publikált, töredékként fennmaradt *Adamecz* alcíme a mészölyi sajátos műfajalkotási kísérletek egyik terméke: *Egyszer-regény*.³¹² A regény műfajának újraértelmezését is jelezheti, hogy cím pozícióban is előfordul e műfajmegjelölés a *Ló-regény* című rövidprózában. Kompozíciós szinten is érezhető egy, a nagyepikai formák felé irányuló szándék a Mészöly-prózában, mely a gyűjteményes köteteket szervezi mind az *Alakulások*, mind a *Volt egyszer egy Közép-Európa* köteteinek esetében. Hasonló szándék tulajdonítható a regényre emlékeztető nagyepikai formában meghatározott, önkienelődéseket egymásmellé rendező *Hamisregényben*, melyet egy külön fejezetben vizsgálók, és *Az én Pannoniám* című kötet háttérében, mely utóbbiban a prózai szövegeken, részleteken kívül mese, vers és esszétöredékek is szerepelnek, hiszen „... mindannyiunknak van egy kisajátíthatatlan belső »Pannoniája« – egy végső táj, ahol a dolgok történnek, s egyáltalán meg tudnak történni. Mondják ezt hazának is, cédulázhatatlan szerelemnek. Mondják sokféleképpen, ha a kimondhatatlant próbálják mégis szóba hozni.”³¹³ – mutat utat az olvasáshoz a kötet szerzői előszava. A *Zsilip*

³⁰⁹ A *Családáradás* részleteinek folyóiratban való megjelenésekor Mészöly a „részlet egy regényes eposzából” alcímet használta.

³¹⁰ A két megjelenés: Jelenkor, 1987/6. 516-533. és *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról*. Szépirodalmi, Bp., 1991. 7-59.

³¹¹ A főcím: *Gondoljunk Kumria rác apácára*. Kortárs, 1974/1. 78-81.

³¹² Jelenkor, 2004/1.

³¹³ Mészöly Miklós: *Az én Pannoniám*. 6.

ennek a kompozíciónak is része, a teljes mű szerepel benne, mely szövegében a *Wimbledoni jácint* című kötetben közölt harmadik, véglegesnek mondható változattal megegyező. Helyét ebben a hangsúlyozottan belső prózatérben a rövidpróza erős lokális vonatkozásai és atmoszférája indokolhatja. A *Zsilip* a hely, a helyzet által létrejövő ismerősség egy változatát juttatja érvényre: „lesi az arcokat, hogy lát-e ismerőst. Tulajdonképpen mindegyik az, de ezt inkább a táj teszi, ami felé közelednek, mind odavalósiak.”³¹⁴

Regénytervekről több Mészöly esszében és főként interjúban esik szó, e tervek jellemzője, hogy Mészöly gyakran az utazás valamilyen formájában térképezi fel a nagyepikai formát. Két regénytervét így elemzi egy esszéjében:

„mindkét utas bizonyos értelemben perszonifikált, átélő kamera is. Úgy tűnhet, hogy ezzel megsemmisítjük az egyént, a személyességet, a kivételességet, a hőst; akinek – hogy élményként bekebelezhessük – oly szívesen rendeljük alá magunkat nézőként, olvasóként. De ez a megsemmisítés csak látszat. Más valóságra, más közérzet tudatosítására törekszik a fent vázolt »grammatika« és »nyelv«. A személyesség olyan öntudatos szerénységére, ami korszerűbbé teszi egyéni méltóságunk alapjait és távlatait. S mintegy ábrázolással, formanyelvvvel is igyekszik utalni arra, hogy létezésünk »testvériessége« épp abban a felismerésben van/lehet, hogy semmik vagyunk a *többiek* nélkül.”³¹⁵

Az utas személyében megjelenő személyesség olyannyira semleges közeget nyit meg a *Zsilip* szövegében, melyben még a szereplő nemi meghatározottsága sem állandó.

Az alcímben, címben, kompozícióban megjelenő sokarcú műfaji megjelölés szerepel a *Zsilip* már említett alcímében is: *Gimnasztika egy regényhez*, mely egy regény előszövegeként, gyakorlati terepeként, testgyakorlasként tünteti fel a kisprózai írást. Az alcím olyan pozícióba hozza a genetikus kritikai kísérletet, hogy magát az értelmezésben *szövegnek* tekintett művet tünteti fel *előszöveggként*, illetve magára az alakulás folyamatára, azon belül az előkészítésre, a gimnasztikára helyezi a hangsúlyt. A második, Jelenkor-beli megjelenés még egy fontos változtatást tartalmaz, az alcímét: *Gimnasztika a narrációhoz*, majd a harmadik szövegváltozatban Mészöly visszatér a regény megjelöléshez. A *Zsilip* valóban olyan kisprózai szövegnek tűnik, mely mintha a narráció támpontjainak minimálisra redukálásával kísérletezne, miközben egy nagyepikai forma sűrűsödik benne össze. A narrációt az emlékezés fikciója szervezi, mely egyrészt létrehozza az asszociatív és lokális kapcsolódási pontokat, másrészt az emlékezés mint test- és elmeedzés is megjelenik az alcím eredeti és végleges

³¹⁴ *Zsilip*. 75.

³¹⁵ *In memoriam Huszárik Zoltán*. In: Mészöly Miklós: *A pille magánya*. Jelenkor, Pécs, 1989. 71.

változatában: *Gimnasztika egy regényhez*. Az emlékezet edzésben tartása, bizonyos mnemotechnikai iskolák szerint, a leghatékonyabb eszköz a felejtés ellen.³¹⁶

A *Zsilip* nyitó mondata mindegyik publikált változatban ugyanaz: „Nem te, majd a dolgok érkeznek meg benned”, a műhelynaplóbeli, *előszöveg*ként idézett mondat másképp fogalmazódik meg: „Sosem fogsz megérkezni – majd a dolgok megérkeznek benned”³¹⁷ Ezek a tételmonatszerű megállapítások, melyekre az *előszövegeket* elemezve már kitértem, rögtön tematizálják az utazást, illetve a metaforikus megfogalmazásmód ezt a párhuzamot használja. Az első esszékötet *Naplójegyzetek* részében szereplő változata a mondatnak még egyértelműbben utal az utazásra: „Én csak utazhatom legfeljebb; de a dolgok érkeznek meg bennem.”³¹⁸ Valószínűleg a megérkezés jelentésszínvonalától eredeztethető az utazás tematika, mely, ahogy az *előszövegek* elemzésekor említettem, Mészöly egyik létmetaforája. A megérkezés a nyitómondatok és annak változatai kapcsán az emlékezés, a megértés, a megtalálás, a helyre kerülés metaforája is egyben? Mindez azért értelmezendő, mert a szöveg nyitómondata egyben tételmondat-gyanús is, mely a szöveg működésének és olvasásának receptjét is jelentheti. A „sosem fogsz megérkezni”-vel megszólított „te”-ről átkerül a hangsúly arra, hogy „nem te”, s végül a publikált naplójegyzetekben az „én” mellett az utazás lehetősége szerepel maximumként. Maga a szöveg az utazás alapszituációjából indul, s részben az alapján folytatódik is.

A műhelynaplóbeli változatban az első mondat után nem szerepel írásjel, s a következő mondat új sorban és nagy betűvel kezdődik. Ez megfelel a feljegyzések írásmódjának és logikájának. A publikált változatokban az első mondat után gondolatjel nyílik, mely nem zárul le, s a szöveg a következő sorban kisbetűvel folytatódik. A gondolatjel általános funkciói a grammatikai és a kommunikációs szerepük alapján a következők lehetnek: felsorolás, közbeékelés, kiemelés, idézés.³¹⁹ A *Zsilip*beli nyitó és nyitott gondolatjel többféle funkcióhoz is kapcsolható, hiszen megnyit és kiemel egy listát, előkészít egy felsorolást. Alternatív párja a szöveg végén álló „... (stb.)” lehet érzékeltetve a szöveg nyitottságát, befejezhetetlenségét, folytathatóságát.

A megérkezést leíró szövegrészben, ahogy a változásokat jelölő 12. számú mellékletből jól látható, a legtöbb eltérés a műhelynaplóbeli és a publikált változatok között van. Jelentős változás, hogy a műhelynaplóbeli pusztaszabolcsi állomás a

³¹⁶ Vö: Weinrich, Harald: *Léthe. A felejtés művészete és kritikája*. Atlantisz, Budapest, 2002. 68.

³¹⁷ *Műhelynaplók. Motívumok (1948–1955)* 11.

³¹⁸ Mészöly Miklós: *Naplójegyzetek*. In: *Érintések*. 231.

³¹⁹ Fónagy Iván: *Írásjel*. In: *Világirodalmi lexikon V*. Akadémiai Kiadó. 1977.

publikált változatokban petresi lesz. Pusztaszabolcs vasúti csomópont, viszont Petresnek nincs vasútállomása, ellenben az 1879-es szegedi nagyárvízben fontos állomás volt mégis, mert először ott szakad át a gát. Így a vasúthoz nem, viszont a zsilip jelentésköréhez erősen kapcsolható.

Néhány apróbb változtatás mellett jelentős még a műhelynaplóbeli variáció múlt idejének felcserélése jelen időre, a „pulloveres” férfi alakja pulóveres fiatalemberre cserélődik, s a hozzá kapcsolódó párbeszéd még nem szerepel a műhelynaplóbeli változatban. Így a következő szövegrészhez, a patikus-történethez való kapcsolat sem jön létre, a műhelynaplóban egy sorkihagyás után következik a patikus halálának és családjának története, a publikált *Zsilip*-változatokban a keresztapa nevének kérdése után, ahhoz lazán kötve hangzik el a patikus-történet, melynek elbeszélése beágyazódik a párbeszédbe. A dialógus az utas keresztapjának meghatározásával az utas eredetét is tematizálja, pontosabban nem annyira a származás, mint inkább a megnevezés kérdése merül fel a keresztapa említése és nevének kérdése által: „»Azt mondd, Kotányi? Nem Gésán Kamilló volt a keresztapád?« A fiatalember realistán nevet - »Kamillót fölakasztották tévedésből ötvenhatban«.”

A *Motívumok* (1948–1955) jelölésű műhelynapló *Zsilip*-előszövegeit tartalmazó feljegyzései után, de már nem azokhoz tartozóan, főként a *Porkoláb* című részben gyakran olvasható Kotányi neve³²⁰, aki a *Zsilip* szövege szerint a patikus személyével azonosítható.³²¹ Ezekben a szövegrészekben háborús emlékek és egy házassággal folytatott viszony kapcsolódik hozzá. Szövegszerűen nem kapcsolható a *Zsilip*hez, csupán az újra felbukkanó személynév teremti meg a kapcsolatot.

A *Zsilip*-változatokban a megérkezés, találkozás leírása után, a dialógusba ágyazódva jellegzetes Mészölyi technikával szikár tények leltárából indul a történet: a patikus halálának tényszerű közlésbe zárt megfogalmazását ugyanennek az eseménynek egy másik, történeteszerűbb, tények sorozatát egymás mellé helyező változata követi, tehát egyfajta nyomozás, melyben egy gyilkosság és a szereplők ezt követő története rajzolódik fel. A szövegváltozatok segítségével ebben a nyomozati részben érhető tetten a szerzőnek az a szándéka, hogy a lehető legminimálisabbra sűrítse a gyilkosságra utaló jeleket és a gyermek származástörténetét, s ezeken keresztül fedjen fel egy kapcsolatot,

---

³²⁰ *Motívumok* (1948–1955) In: *Műhelynaplók*. 18-21., majd 62.

³²¹ „Mikor kilép a söntésből, már elég közvetlenül beszélget egy zöld pulóveres fiatalemberrel. »Azt mondd, Kotányi? Nem Gésán Kamilló volt a keresztapád?« A fiatalember realistán nevet - »Kamillót fölakasztották tévedésből ötvenhatban«. Megtudja, hogy a patikus rákban halt meg annak idején, és barátja, az állatorvos kezelte.” *Zsilip* 72.

melyből mindkét tény ered. Ez a szövegbeli alakulástörténet a változtatások nyomain haladva a következőképpen fedi fel magát:

A műhelynaplóbeli feljegyzésekben a patikus-történet Tengelicen játszódik, mely helyszíneként több műhelynaplóbeli listában szerepel, de a publikált változatokban Tardosra cserélődik.

„Tengelicen a patikus rákban halt meg öt éve, nem maradt gyerekük. Ildikó, a felesége, a haláleset után elköltözött a falu-
[7. v.]

ból, s most pár hónapja egy feltűnően szép, szőke, 16 éves lánnyal megjelent látogatóba, végigjárta az ismerősöket, a lánynak megmutatta a patikát, a lakást, ahol laktak. S mindjárt első nap kimentek a temetőbe. A lány Ildikó gyermeke, állítólag Svájcban nevelkedett; a patikus nem fogadta el annakidején a sajátjának, de azért az asszonyról se tudott lemondani. – Az orvos, aki a patikust kezelte, él még, s még mindig aggregény; falusi bölcs.”³²²

A publikált változatokban az említett párbeszédbe ágyazódik a patikus-történet. Az első megjelenés érintett helye a változáskategóriák szerint jelölve (törlés√, **behelyettesítés**, **betoldás**, áthelyezés*):

„Megtudja, hogy √ a patikus rákban halt meg **annakidején**, a fiatalember ezt a változatot ismeri. De beszéltek másról is akkoriban Tardoson. A patikuséknak nem **volt** gyerekük. **Ágota**, a feleség, a temetés után elköltözik a faluból, **majd évek múlva** egy feltűnően szép, szőke **tizenhét** éves lánnyal jelenik meg látogatóba, végigjárják az ismerősöket, a lánynak megmutatja a patikát, a **házat**, ahol laktak. S mindjárt az első nap kimennek a temetőbe. A lány állítólag **Ágota** gyermeke, * Svájcban nevelkedett, a patikus nem fogadta el √ a sajátjának √. √ Az orvos, aki a patikust kezelte, *sokáig* él még, √ aggregény.”³²³

Az első publikált változat több ponton eltér a töredéktől, a dialógusba ágyazottságot, a múlt idő jelenre váltását és a helyszín változását már említettem. Az idő megjelölése is változik: az „öt év” és a „most pár hónapja”, közeli és konkrétabb formáit az „annak idején” és az „évek múlva” váltja fel konkrét viszonyítási pont nélkül. A feleség neve Ágota lesz az összes publikált változatban. A lány a publikált formában nem tizenhat, hanem tizenhét éves. A Zsizel jelenetben is voltak hasonló változások Zsizel korát illetően, ott a kiskorúság árnyalását szolgálhatták a változatok, itt végül a kamaszkorban állapodik majd meg a szöveg a kötetbeli változatban. A lány történetével kapcsolatban a feljegyzésekbeli és a publikált változatok között néhány érdekes különbség van.

³²² *Műhelynaplók. Motívumok (1948–1955)* 12.

³²³ *A zsilip*. Élet és Irodalom, 1979. dec. 22. 10.

Az első, 1979-es Élet és Irodalom-beli szöveghez képest a második, 1989-es Jelenkor-beli változat szövege:

„Megtudja, hogy a patikus rákban halt meg annakidején * és az állatorvos barátja kezelte. A fiatalember ezt a változatot ismeri. De beszéltek másról is akkoriban Tardoson - kezd lassan emlékezni az utas. A patikuséknak nem volt gyerekük. Ágota, a feleség, a temetés után elköltözik a faluból, majd évek múlva egy feltűnően szép, szőke, tizenhét éves lánnyal jelenik meg látogatóba, végigjárják az ismerősöket, a lánynak megmutatja a patikát, a házat, ahol laktak. S mindjárt az első nap kimennek a temetőbe. A lány állítólag Ágota gyermeke, Svájcban nevelkedett. √ Az orvos **ma is él még**, a lányt nem fogadta el a sajátjának, agglegény.”³²⁴

A patikus halálának oka mellé kerül, a kezelője, akinek a megjelölése ebben a megfogalmazásban nem igazán pontos, a kötetbeli publikáláskor változik is: „barátja, az állatorvos”-ra. A „kezd lassan emlékezni az utas” betoldás a korábbi változatokhoz képest, mely meg is marad a későbbiekben. A *Zsilip*ben erős emlékezés-tematika miatt különösen fontos ez a betoldás, mely nem csupán a dialógusba ágyazottságot, hanem az a mögötti emlékezést is jelzi. Az utas kiléte problematikus, hisz a beszélgetők mindketten utaznak, bár az utasok nagy részéről elhangzik egy kijelentés a szöveg elején, hogy mind odavalósiak, így feltételezhető, hogy a szöveg kezdetén megérkező utazóról lehet szó. Az idézett részben a lányra vonatkozó utalások változásai a legmarkánsabbak: A lány eredete már az első változatban is problematikus, a férj, a patikus nem fogadja el gyermekének, ezt a helyzetet bonyolítja és a feszültséget fokozza a második szövegváltozat, melyben belép egy másik feltételezett apa, az orvos, aki ugyanezt teszi.

A szituáció tovább bonyolódik és egyben tisztul is az utolsó, kötetbeli változatban:

„Megtudja, hogy a patikus rákban halt meg annak idején, és **barátja, az állatorvos** kezelte. A fiatalember ezt a változatot ismeri. De beszéltek másról is akkoriban Tardoson - kezd lassan emlékezni az utas. A patikuséknak nem volt gyerekük. Ágota, a feleség, a temetés után *terhesen költözik el* a faluból, majd évek múlva egy feltűnően szép, szőke **kamaszlánnyal** jelenik meg látogatóba, végigjárják az ismerősöket, a lánynak megmutatja a patikát, a házat, ahol laktak. S mindjárt az első nap kimennek a temetőbe. A lány állítólag √ Svájcban nevelkedett. Az orvos, *aki a patikust kezelte*, **sokáig él még**, √ agglegény.”³²⁵

A lány származástörténete radikális változáson megy át, hiszen Ágota épp a patikus halálának időpontjában terhes, ami nem zárja ki a patikus apaságát, viszont a körülmények másra utalnak. A kötetbeli változatból egyértelműen kiderül, hogy az

³²⁴ *Zsilip*. Jelenkor, 1989/5. 427-429.

³²⁵ *Zsilip. Wimbledoni jácint*. Szépirodalmi, Bp., 1990. 72-78.

állatorvos nem csupán kezelője, hanem barátja is a patikusnak. Ebben a változatban már nem szerepel az a kijelentés, hogy a lány Ágota lánya, hisz a terhesség említése miatt ez már nem kérdés. Az orvos kezelése a kötetbeli változatban kétszer is szerepel, s az orvos itt már nem „ma él még”, mint a Jelenkor-beli változatban, hanem Mészöly visszatér az első publikált változat megfogalmazásához: „sokáig él még”. A műhelynaplóbeli változatban a patikus utolsó napjainak leírása után a történet a következőképpen zárul: „A patikusné lányának állítólag az orvos az apja”³²⁶ Az „állítólag” minden információt kérdéssé tevő, mégis egyfajta közös tudásra utaló szava jellemzi a lány származástörténetét, hisz a határozószó az anyával, az apával és a nevelődés helyével kapcsolatban is rendre felbukkan.

A kezelés mikéntjére mutat rá az első publikált változatban még egyszerű környezetleírás részeként szereplő tény, hogy „A legfelső polcon állnak a mérgek”, mely a második és utolsó szövegváltozatban egyaránt egy felidézett dialógus részeként szerepel: „»A legfelső polcon állnak a mérgek, igaz?« - erre még pontosan emlékszik a patikusné.” A lány eredettörténete és a gyilkosság története egymást erősítve fogalmazódik meg ezekben az árnyalt, finom utalásokban, melyekben a szerző „patikamérlegre” teszi az egyes történetrészeket, hogy az éppen még elegendő „adagnyt” hagyja a szövegben. Ez a pontos, egyre szikárabb szándék követhető nyomon a szövegváltozatokban.

A patikusék történetének epizódyszerű elbeszélése után Ágota lányának, Trinek a tardosi tartózkodásáról van szó, az orvos, a lány és Ágota közös napjairól, a regénybeli utazásokról. Az orvost, aki a falusi bölcs szerepét is betölti a faluban így jellemzi a környezete: „A szobájában kitömött bagoly, avar koponya, meszelt fal, alig néhány bútor. A falon Kossuth Lajos búcsúzik a hazától. Spencer a kedvenc filozófusa, mert józan, Szent Ágoston a kedvenc szentje, mert a csillagjóslásról megmondta a véleményét.”³²⁷ Ez a jellemzés a műhelynaplóbeli jegyzeteknek és az összes változatnak változatlan része.

A „család” utazása nem szerepel a műhelynaplóbeli feljegyzésekben. A *Zsilip* szövegében a regény architextuális, az alcímbe való szerepeltetésén túl egy város neveként is szerepel, ahova a patikus özvegye lányával és az orvossal utazik. Műfaj és tér egymást újraértelmezően mosódnak össze ebben az azonosságban.³²⁸

---

³²⁶ *Műhelynaplók. Motívumok (1948–1955)* 13.

³²⁷ *Zsilip*. 73.

³²⁸ A *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról* című kötet *Finita egy – Finita kettő* című fejezetében szereplő *Mese* című rövidpróza helyszíne is Regény. *Mese*. In: *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról*. 169–171.

Az orvos a vonatutazás közben Trit vizsgáztatja filozófiából, az ott előkerülő paralipomena szó Schopenhauer egyik kései művére is utalhat, emellett a szó jelentése: amit elmellőztek, amit kihagytak, általában olyan dolgokat jelent, miket pótléku vagy kiegészítésül szoktak kiadni más hasonló tárgyú művekhez párhuzamba kerül a szó kimondása körüli nehézségben az orvos szájából kirepülő protézissel. Különös iróniája ez a párhuzam a szövegnek, s egyben oka a Dorottyabeli ünnepi ebéd elmaradásának.

A patikusék és Tri története után váltás következik a szövegben, a Dorottya nevű vendéglő alkalmazottairól kezd beszélni az elbeszélő. A váltást semmiféle tipográfiai jel nem jelzi, a *Zsilip* szövege formailag teljesen tagolatlan, viszont szemantikailag tagolt és helyenként jól követhető az egyes történet-fragmentumok közötti kapcsolat. Az utas találkozása, dialógusa, majd a már az emlékezetfolyam részeként elmondott patikustörténet és az azt követő történetrészlet között lokális kapcsolat figyelhető meg, mely az egyik legfontosabb a szövegrészek asszociációs kapcsolatai között, hiszen „Az emlékezetnek helyszínekre van szüksége, és térbeliesítésre hajlik.”³²⁹ A Dorottya az a vendéglő, ahova az özvegy patikusné, lánya és az állatorvos nem térnek be, viszont ez „az egyetlen nyilvános hely, ahol hivatásos pincérnőt is alkalmaznak”³³⁰, s egy ilyen bejelentkezés idéződik fel egy kívülálló tanú vagy akár egy mindentudó elbeszélő pozíciójából. A felügyelő szobájának leltárszerű bemutatását követően egy párbeszéd hangzik el mindenféle elbeszélői kommentár nélkül a felügyelő és Zsizel között. E beszélgetés az, melynek a legtöbb változata lelhető fel az életműben a *Zsilip* szövegéből. Ez a jelenet a publikált *Zsilip*-változatokban változatlan, különbség van viszont a műhelynaplóbeli és a publikált változatok között. (Az öt szövegváltozatot a *Zsilip* előszövegeit elemző részben tárgyaltam.)

A következő váltás e párbeszéd után szerepel: „A hajdani nyáron az akkor még tizenhárom éves utast a *pásztori játékok* érdeklik jobban, nem a Zunger környéke, ahol a Dorottya lányai vesznek ki szobát.”³³¹ Ez a mondat értelmezésemben fordulópontja a szövegnek, mert egyrészt az eddigi történetrészletek mindegyikéhez illeszkedik, másrészt pedig az eddig is meglévő bizonytalanságok (Kinek a történetét olvassuk? Mi az összefüggés az egyes történetrészletek között?) radikalizálódnak. „A hajdani utolsó időkben” a patikus életének utolsó, halála előtti időszakát jelölte a szövegben korábban. A hajdani nyár erre az időre vonatkozna? Ha figyelembe vesszük az utas utazásának felvezetését: „tegnap, tizenöt

---

³²⁹ Assmann, Jan: *A kulturális emlékezet*. Atlantisz, Bp., 1999. 40.

³³⁰ *Zsilip*, 74.

³³¹ *Zsilip*, 75.

éve”, akkor látható, hogy nem konkrét időpontokról van szó, hanem sokkal inkább az emlékező tudat egyidejűsítő működéséről. „Egyszerre rengeteg emlék dől rá, mind egymásra préselődve, társtalan púp az évek kollektív vízszintesen”³³² írja Mészöly az *Esti térkép* című versében. Ez az emlékező és időtlenítő gesztus jelenik meg *A vendég* című *Berlini interjú*ban is, ahol a vendég megérkezése a *Zsilip* utasának emlékezéséhez hasonlóan „definiálódik”: „Pontosabban, harminc éve, tegnap...”³³³ A *Zsilip* műhelynaplóbeli változatában a patikus történeténél még „az utolsó időkben”, az első és második publikált változatában „az utolsó időben” megfogalmazás szerepelt. Az idézett és fordulópontra tekintett mondat nem szerepel a műhelynaplóban és a publikált *Zsilip*-változatok utolsó változó helyét is jelenti egyben. Az *Élet és Irodalom*-beli változatban a mondat nyitása: „Előző nyáron még” és egyes szám harmadik személyű, de megnevezetlen alanya van, akinek a személyét az időhatározó miatt is könnyen kötheti az olvasó az előző történet szereplőjéhez, Zsizelhez. A későbbiekben sem konkretizált szereplő identitását viszont elbizonytalanítja az a tény, hogy később ő (vagy egy másik egyes szám harmadik személlyel jelölt figura?) onanizál, ami azt jelentené, hogy valamikor váltás történt a szövegben Zsizel történetéről egy férfiera.

A *Zsilip* Jelenkor-beli változatánál így alakul e mondatkezdés: „Az előző régi nyáron utasunkat.” Az időhatározóban is történik némi távolítás (régi), de ami fontosabb: újra felbukkan a rövidpróza kezdetén említett utas, méghozzá egy többes szám első személyű elbeszélő segítségével, mely elbeszéléstechnika Mészöly több prózai művét is jellemzi³³⁴, de itt csak ebben az egy részletben kap teret. Ez azt jelenti, hogy a továbbiakban az újra meg nem nevezett személy az utas, az emlékező utas lenne. Ebben a változatban tehát Mészöly annyiban megkönnyíti az értelmezést, hogy megnevez egy olyan lehetséges alanyt, aki egyrészt már szerepelt a szövegben, másrészt személye nem mond ellent az elbeszélte cselekvéseknek.

Az utolsó, kötetbeli változatban újabb fontos változtatás történik: „A hajdani nyáron az akkor még tizenhárom éves utast.” A hajdani nyár az időmeghatározás révén kötődik a patikus életidejének hasonlóan definiált utolsó szakaszához és az utas egy konkrét életkorára való utalás az előző történettöredékekkel teremt kapcsolatot, mely azzal a ténnyel zárul, hogy Zsizel tizenhárom éves, tehát mind Zsizel, mind az utas történeteként való értelmezést lehetővé teszi ez az újabb kiegészítés. Mészölynek volt egy Orlandó-szerű

³³² *Esti térkép*. In: *Elégia*. 37.

³³³ Mészöly Miklós: *A vendég*. In: *Szárnyas lovak*. Szépirodalmi, 1979. 268.

³³⁴ Például a *Film* és a *Bolond utazás* című írásait.

regényterve, melyben a szereplő több száz évet élve, hol férfiként, hol nőként van jelen, akár ez a terv is szerepelhet a változtatások hátterében.³³⁵

Az újabb váltásnak és egyben fordulópontnak tartott mondat után, a folytatás ismét lokális kapcsolaton alapul, egy vendéglőhöz kapcsolódik: a Lipovszky-féle vendéglő környékének leírása következik, s az ezzel kezdődő szövegrész e rövidpróza alakulástörténetében olyan szövegegységet vagy egységeket jelent, amelyek nem változtak az egyes megjelenésekkor. Viszont a műhelynaplóbeli feljegyzésekben *Pásztori játékok* címmel szerepel a *Zsilip*nek ez a része, sőt ennek a szöveg-együttesnek nagy része egy másik Mészöly mű részeként is szerepel újabb szövegvariánssal, az 1983-ban megjelent *Megbocsátás* című kisregényben a *Zsilip* szempontjából *utószöveg*ként. (A *Pásztori játékok*hoz kapcsolódó mindhárom szövegváltozat az *előszövegeket* vizsgáló részben együtt került elemzésre a *Zsilip* következő részeként jelzett *Péter és Tri* című műhelynaplóbeli szöveggel és *Zsilip*beli változatával együtt.)

A *Zsilip* további részei az *Esik* és az *Álom* című, a *Zsilip* szempontjából *előszöveg*nek tekintett írásokhoz kapcsolódnak, s külön fejezetekben végeztem el összehasonlító elemzésüket. A rövidpróza zárata pedig a *Megbocsátás*beli *utószövegek* kontextusában kerül elemzésre.

A szövegváltozatokat vizsgálva megállapítható, hogy módosítás csak a publikált *Zsilip*-változatok első harmadában történik, a többi szövegrész minden publikáláskor változatlan marad. Érdekes, hogy épp ezeknek a változatlanul maradó szövegeknek egy része kerül át a *Megbocsátás* anyagába a genetikus vizsgálat szempontjából a *Zsilip* *utószövegeiként*.

A *Zsilip* szövegére jellemző, hogy szerkezetileg laza szövésű, az egyes történettöredékek kapcsolatai asszociációs kötéseként jönnek létre, melyeket legtöbb esetben egy hely, vagy egy mozdulat/cselekvés vagy tárgy hoz létre. Jól példázzák a textusnak ezt a szétszalazódó textúráját a szövegből vett idézet általam dőlten szedett részei, melyek a szövegszerveződés zártságot és nyitottságot egyaránt megvalósító önmetaforáiként is értelmezhetők: „A kertben állott a levegő, a *sövénykerítés* minden szellőt felfog. Mikor a marhákat hajtják haza este, a *nap átvilágítja a port*, ahogy a körülzárt kertre lassan ráereszkedik. Akár a *szétfoszlott muszlin*. A patikaajtón lehúzzák

---

³³⁵ „[...] ebben a négyszáz éves naplófolyamban hol nőként, hol férfiként bukkan elő, az egész egy nemiséget változtató történetismeret lenne.” mondja Mészöly a Szigeti László által készített interjúkötetben. Mészöly Miklós: *Párbeszédkísérlet*. Kalligram, Pozsony, 1999. 73.

a nádrolót, s ilyenkor még tompábban hallatszik be a patadobbanás.”³³⁶ (Kiemelés tőlem. U. T.) Nem ok-okozati kapcsolatok, hanem érintkezési pontok, a szálak találkozási pontjai alakítják a szöveget.

Egy másik kapcsolati hálórendszer is olvasható a *Zsilip*ben, mely a Mészöly próza más műveivel való intratextuális kapcsolatban létesül. Szövegszerűen a *Megbocsátás* kapja ebben a lehangsúlyosabb szerepet, de a legkorábbi novelláktól az életmű lezárását jelentő *Családáradásig* több visszatérő szereplő, helyszín, tematikus, motivikus kapcsolat érhető tetten. Tehát egyszerre valósul meg egyfajta narrációs minimum és életműszintű sűrítés.

„Nem te, majd a dolgok érkeznek meg benned -” kezdődik, emelkedik fel a *Zsilip*, mely végül a „...stb.”-val jelzett lezáratlansággal engedi útjára a dolgok, az emlékezet vízszertű mozgását, mely éppen e leltárszerű történetáradással mutatja fel, a „te”-ket, az emlékező tudatokat és a zsilip működését.

A leltározó emlékezet az utazás-metafora kapcsán halálesetekhez, eredettörténethez, szexualitáshoz kapcsolódó történetekre irányul, s elsősorban helyekhez kötődik, mellyel egy jellegzetes mnemotechnikai eljáráshoz, illetve az azt felhasználó emlékezet-mechanizmushoz is kapcsolódik: „A mnemotechnika alapelve az, hogy minden emlékezettartalmat egy-egy képnek fogunk fel; a szónoknak ezeket minden esetben egy előzetesen kiválasztott emléktáj meghatározott »helyeire« kell beillesztenie. A beszéd menete úgy alakul ki, hogy a szónok sorban végigjárja az emlékhelyeket, és sorra felidézi a kihelyezett emlékképeket.”³³⁷ A *Zsilip*ben egy, az emlékező tudattól eloldódó működés jelenítődik meg, hisz nem az emlékező „tevékenysége”, hanem a dolgok megérkezése szervezi a szöveget. Ez a szövegműködés felidézheti Heidegger híres megállapítását, hogy „Nem mi beszéljük a nyelvet, hanem a nyelv beszél bennünket.”³³⁸ Az elbeszélés egyes szám harmadik személyben történik, de sem a beszélő sem a szereplő nem kap konkrétabb formát. Az utazás kerete és az emlékezés technikája és az ezáltal megjelenített közérzettérkép különböző kapcsolatai lépnek az alakok helyére, mintha a meghatározatlan, egyes szám harmadik személyű utason keresztül a tájrészletek és helyszínek emlékeznének: a mérgek helye a felső polcon, az elsötétített szoba, a szűk térség, közepén bodzafával, a bódé sötétje.

---

³³⁶ *Zsilip*, 73.

³³⁷ Harald Weinrich: *Léthé*. Atlantisz, 1997. 52.

³³⁸ Martin Heidegger: „...költőien lakozik az ember...”. T-Twins/Pompeji, Bp. – Szeged, 1994. 223.

Az emlékezésre történő hangsúlyos utalás már az egyik legkorábbi, Mészöly írásairól írott kritikában felbukkan 1948-ban, periférikusan része a recepciónak, majd 1995-ben a szinte teljes életmű ismeretében Faragó Kornéliánál újra központi szerepet kap:

„A modern széppróza két irányban igyekszik tágítani a regény és a novella kereteit: egyrészt az esszéhez közelíti, másrészt hatalmas erőforrást talál az emlékezés formájában, mely hovatovább külön írói attitűddé válik, mintegy új műfajt teremt, a regény ősi keretein belül. Kisebb méreteken, de ugyanez a kétirányú törekvés tükröződik Mészöly Miklós novelláskötetében.”³³⁹ Írja Rajnai László Mészöly első novelláskötetéről szóló recenziójában. Faragó Kornélia szerint a Mészöly-írások kohézióját „okság helyett az emlékeztető hasonlóság létezteti”³⁴⁰ A megismerési formák közül szerinte kiemelt az anamnézises (visszaemlékezéses) megismerés. „A mészölyi gondolkodásmódban a »titokzatos hajdani« olyan hermetikus alaptapasztalat, amely egyszer és mindenkorra kivonja magát a megismerés hatóköréből.”³⁴¹

Az emlékezés lenne, lehetne egy olyan szervezőerő, mely összefogja a rövidprózát, de emellett szerkezetének egy másik jellemzője:

„Mészöly Miklós viszonylag kisebb szerkezeteiben is egyfajta *széttagolt célelvűség* jellemzi a szövegépítést s nem egyetlen szövegszervező közép- illetve végponthoz kötődő felfogás, vagy kontinuos rendben az elvárhatóság elve.”³⁴²

A *Zsilip* szerkezetileg több szempontból is felidézi a *Nyomozás* darabjait, melyek kapcsán az alkotásról írja Mészöly: „Köti magát a szerves széttöredezettség halmazállapotához. Génekben, mikro-panorámákban; kimetszett, önmagukat véglegesítő, „befagyott” epikai moccanatokban jelentkeznek – és újra csak így. Próbálok erőszakot tenni rajta, más formába rendezni, de ellenáll. Mintha az adott formátlansága volna az egyetlen elrendezettség, amiben nem lesz mássá, mint ami.”³⁴³ Ezt a fajta rendezetlen rendet Balassa Péter jellemzi majd értőn tanulmányaiban. Fodor Géza a kaleidoszkópikusságot emeli ki kritikájában, mely szintén a mészölyi önértelmezés egyik fogalma: „a kaleidoszkóp alján X számú elem hever mintegy »arche« rejtőzésben – és készenlétben. Az aktuális pillanatok mindegyike – mint ahogy a kezünk billenti meg a kaleidoszkópot – ugyanazokat az elemeket (megtörténtségeket) rendezni minden

³³⁹ Rajnai László: *Mészöly Miklós Vadvizek*. Diárium, Könyvbarátok Közlönye. 1948/4. 123.

³⁴⁰ Faragó Kornélia: *A rejtettségből a nyilvánosságba*. Hungarológia Közlemények, 1995. 72.

³⁴¹ Id. m. 73.

³⁴² Id. m. 72.

³⁴³ *Munka közben. A „természetes jelentkezés” térképe*. In: *A tágasság iskolája*. 188-189.

alkalommal aktuális rendbe, reflektál rájuk; majd egy másik aktuális pillanat megint. Van tehát összhang, amit az elemek azonossága biztosít; és van minőségi különbség, minthogy nincs két hasonló aktuális pillanat.”³⁴⁴ A jelenidejűség és az egyidejűség dimenziója ehhez a technikához megfelelő háttér lehet. A történet elemeinek „sűrűsége”, elhelyezkedése az esemény valóságos és elbeszélte idői kiterjedésének viszonya – például az idő megállítása vagy kitágítása – a zsilip működését idéző mozgás, mely hasonlatos lehet a kaleidoszkóp mozdításának pillanataihoz.

Lehetséges, hogy ezzel a technikával a prózapoétikai végpont körüli kísérleteknek, melyeket a *Filmhez* és/vagy az *Alakulásokhoz* szokás kötni Mészöly prózájában, egyik kiemelkedő állomása a *Zsilip*.³⁴⁵

A ’zsilip’ mint az összetorlódó, egymásra rétegződő emlékezet helye összetart, elválaszt, de közben átjáróként is működik. Szabályoz és utat biztosít, kijelölt határaival képes érzékelteni az áradás határtalanságát. A *Zsilip* a Mészöly-oeuvre egyik tömörített prózadarabja, melyben az életmű fontosabb kérdésfelvetései, témái, problémái összpontosulnak. Egy olyan hely, amely maga is jellemző mézőlyi beszédmodok, helyek és témák kereszteződéséből alakult ki. Szövegének tagolatlan formája a narrációs *zsilip* felnyitásával keletkező szövegáradást is kifejezheti és egyben olyan olvasási utasítást és életművön belüli szövegműködést is magába foglalhat, mely szerint a Mészöly-próza a mű- és kötetcímek zsilipjei között áradó történet.

2.6 A BEFEJEZHETELTELSÉG POÉTIKÁJA

A *WIMBLEDONI JÁCINT* CÍMŰ KÖTET ÉS A *ZSILIP* RECEPCIÓJA

A *Wimbledoni jácint* című kötet keletkezésével és megjelenésével kapcsolatos szerzői megjegyzéseket a *Zsilip* keletkezéstörténetét bemutató fejezetben tárgyaltam. Az életmű egésze szempontjából fontos momentum, hogy két *Wimbledoni jácint* című Mészöly-kötet jelent meg: az első az 1990-ben a Szépirodalmi Kiadónál, mely egyben a *Zsilip* első kötetbeli megjelenését is jelentő kompozíció,³⁴⁶ a második, a Mészöly által 1995-ben megtervezett életműsorozat részeként a Jelenkor-Kalligram kiadók gondozásában

³⁴⁴ *Munka közben. A „természetes jelentkezés” térképe.* In: *A tágasság iskolája.* 190.

³⁴⁵ Vö: Thomka Beáta: *Mészöly Miklós.* Kalligram, Pozsony, 1995. 122. és Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991.* Argumentum, Budapest, 1994. 121.

³⁴⁶ A kötet a következő írásokat tartalmazza: *Wimbledoni jácint, Az ügynök és a lány, Oh, che bella notte!, Zsilip (Gimnasztika egy regényhez), A kitelepítő-osztagnál, Nem felelt meg neki*

2004-ben megjelenő kötet, mely szintén hat írást tartalmaz.³⁴⁷ Két írás szerepel mindkét kötetben, s a második kötet nem tartalmazza a *Zsilipet*, így a recepció szempontjából az 1990-es kötetet vizsgálom, mely a *Zsilip* befogadása szempontjából azért különösen fontos, mert tudomásom szerint csupán a kötetbeli közlésre érkeztek reakciók.

A *Wimbledoni jácint* című kötet megjelenése nem keltett komoly visszhangot az irodalmi életben. Néhány kritika jelent meg róla, melyek nagyrészt tényyszerűsége törekedtek, s kísérletet tettek valamely, az egész kötetet jellemző közös nevező megtalálására. Erdődy Edit két mészőlyi fogalmat talál a kötetre jól alkalmazhatónak: a fokozottan pontos észrevételek és megfontolt kérdésesség kategóriáit.³⁴⁸ Szerinte az író elbeszélőművészetének sokoldalúsága, és az ökonomikus szerkesztés jellemzi a kötetet. Nagy Éva szerint „a kötet valamennyi novellája szabadságunk táguló és szűkülő köreit rajzolja meg más-más megközelítéssel.”³⁴⁹ Szincso György értelmezésében „a nominalizmus félreérthetetlen jelei bukkannak elő Mészöly ezen írásaiban: e közös tulajdonság szerkeszthette egybe a kötet írásait.”³⁵⁰ (E megjegyzés a híres, *Megbocsátásról* írt Balassa-tanulmányt idézi fel.) Emellett a szövegekben az erős kordokumentációt is kiemeli.³⁵¹ Mohai V. Lajos mészőlyi mintáknak látja a kötet írásait: „Visszafelé nézve: végleges minták. Előre tekintve: alakulásminták.”³⁵² Fodor Géza a „kaleidoszkópikus írásmód”-ot emeli ki,³⁵³ s szerinte „ezeknek az elbeszéléseknek – az egész kötet, mintha függelék volna a *Volt egyszer egy Közép-Európa* címet és *Változatok a szép reménytelenségre* alcímet viselő kisprózai válogatáshoz – az a legmélyebben fekvő alaptémájuk, hogy történelmünk mennyire függvényévé teszi az embert.”³⁵⁴ Thomka Beáta monográfiájában szintén a historikus motívumkört emeli ki a kötet kapcsán.³⁵⁵ Károlyi Csaba, kinek kritikájában legerősebben fogalmazódik meg a Mészölyvel szembeni kritikai várakozás, s a kötetrel kapcsolatos tanácstalanság egy hasonlóan történelmi értelmezést kínál fel: „a kötet lezáró jellegű abban az értelemben, hogy befejezett múlttá teszi azt a kort, amelynek

³⁴⁷ A kötet írásai: *Wimbledoni jácint*, *Szenvtelen följegyzések*, *Az ügynök és a lány*, *Ahol a macskák élnek*, *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról*, *Teréz krónikája*

³⁴⁸ Erdődy Edit: *A bizonytalanság árnyalatai*. Mészöly Miklós: *Wimbledoni jácint*. Jelenkor, 1991/1. 79.

³⁴⁹ Nagy Éva: *A téri emelkedés „csalétekesélyei”*. Mészöly Miklós *Wimbledoni jácint című elbeszélésének tér- és időszerkezetéről*. Acta Academiae Paedagogicae Nyíregyháziensis. Irodalomtudományi közlemények. 1992/13. sz. 257.

³⁵⁰ Szincso György: Mészöly Miklós: *Wimbledoni jácint*. Kritika 1990/11. 34.

³⁵¹ Szincso György: Mészöly Miklós: *Wimbledoni jácint*. 35.

³⁵² Mohai V. Lajos: *Végleges minták az életműben*. Kortárs, 1990/10. 155.

³⁵³ Fodor Géza: Mészöly Miklós: *Wimbledoni jácint*. Holmi, 1990/10. 1190.

³⁵⁴ Fodor Géza: Mészöly Miklós: *Wimbledoni jácint*. Holmi, 1990/10. 1194.

³⁵⁵ Thomka Beáta: *Mészöly Miklós*. 83.

levegőjében, még mint egyetlen reális tanulságban, ezek az írások megszülettek; a nyitó novella „ajánlása” ugyanis így szól: „*In memoriam 1949–1989*”. Mészöly ezzel elsők közt tudatosítja, hogy a politikában megtörtént váltás bizonyára nem lesz hatás nélkül a szépirodalomra sem.”³⁵⁶ Balassa Péter Varga Lajos Mártonnal folytatott beszélgetésében a beszélgetés kezdeményezőjének gondolatmenetét folytatva a következőket fogalmazza meg a *Wimbledoni jácint* kötetével kapcsolatban: „E kötet kérdése, tétje valóban, mint mondod, a befejezhetetlenség poétikája, hogy hogyan lesz a töredékből torzó.”³⁵⁷ Varga Lajos Márton szerint „a töredékek torzóvá emelése nem is annyira a megismerés, inkább a megértés jegyében zajlik.”³⁵⁸ Balassa válasza, hogy „a megértés, magasabb, mélyebb törekvés a megismerésnél – a torzó egyfajta belátás, a rezignáció műfaji megfelelője, mert a torzó nem éppen a napvilágra hozatal vagy a világosság, hanem a rezignáció műfaji megfelelője, a megértés tágassága nem epikai racionalizálás, hanem olyan elfogadása a létezés természetének, amely túl van a logikán. Itt a történetmondás egyfajta meditáció is.”³⁵⁹ Majd miután a káosszal szerkesztődésre, a történelmileg meghatározott nem-ekre, a választásra és belátásra utal a következőképpen zárja hozzászólását: „Nem bizonytalanságra, hanem a nem tudás tudására gondolok, a vereség méltóságára, a Mészöly újabb írásait átszövő lírai bölcsességre.”³⁶⁰ Balassa a beszélgetés későbbi részében Mészöly öregkori vázlatosságát párhuzamba hozza a 20. század eseményeivel, hogy e földrész is beleöregedett a maga történelmi eseményeibe, s már nincs is igazi lehetősége a „nagy elbeszélés”-re épülő formának. Felmerül az öregkori összegző vázlatosság is, melyet Balassa szintén egy ebben az időben a kötetéről publikált írásában fejt ki. „Történeteinek, s különösen öregkori, késői módon áradó, kis formákba koncentrált nagyepikájának jellegzetessége a meg nem válaszolható, sőt fel sem tehető, mégis jelenlevő tudáskérdés erősödő és egyre szkeptikusabb, valamiféle kemény melankóliával telített hangja.”³⁶¹ A *Film* óta megtett mészölyi utat a következőképpen foglalja össze: „Ami ott, egykor a részletek mindennél világosabb, mikroszkópiusan megközelített, legázolt, elfoglalt, már-már szadisztikusan megvallatott rejtélye, szinte racionális misztikája, az itt, most, a történet sodrásának árvízi folyamra emlékeztető logikai-epikai

³⁵⁶ Károlyi Csaba: „*Mi volt, hogyan volt*” Holmi, 1990/10. 1199.

³⁵⁷ *Töredékből torzó*. Balassa Péter és Varga Lajos Márton Mészöly Miklós Wimbledoni jácint című kötetéről. In: Varga Lajos Márton: *Kritika két hangra*. Pesti Szalon Könyvkiadó, Bp., 1994. 23.

³⁵⁸ Id. m. 25.

³⁵⁹ Uo.

³⁶⁰ Id. m. 26.

³⁶¹ Balassa Péter: *Mennyi, ami tudható?* Jelenkor, 1991/1. 43.

»promiszkuitása«, heterogenitása, a részletek összegével nem azonos egész nyomasztó-nagyhatású kusza horizontja. A történet makrokozmosza nem kozmikus rendet, hanem hordalékszerű »káoszt a rendben« áraszt magából.³⁶² A művek szubjektuma Balassa szerint már nem a krónikás, hanem „az elbeszélés egyre személytelenebb szelleme, ez a különös, öregkori tárgyilagosság, objektivitás, ellenállás és rezignáció, amely/aki nem más, mint a torzó-forma, a vázlat véglegességének egyensúlyi feltétele. [...] A történet elrejtett, de meg nem található, ki nem mutatható szubjektivitása az, ami a véglegesebb lét közelébe sodor, a drasztikusan kézzelfogható misztikájához. A történet mint sors-bemutató mélyén lakozó átváltozás vonzása és hívása ki nem mondható válaszokban, kérdésekben nem formalizálható tudássá válik, amely félelmetes egyszerűséggel *annyi, amennyi*.³⁶³ Balassa Péter olyan nézőpontból és olyan szinten közelít a kötethez, mely jellemzők a legerőteljesebben a *Zsilip*-ben nyilvánulnak meg. Ezekről a jellemzőkről a többi kritikus is beszél, gyakran más előjelekkel, mint Balassa. Szincsk György a *Zsilip*-tel kapcsolatban a forgatókönyvszerű szűzsére utal, szerinte „egy nagyszabású regényötlet dokumentumának tekinthető”, s „a nyers cselekményvázba finoman kidolgozott epizódok keverednek, jelezve azokat a biztos pontokat, melyek köré regényét építeni szerette volna.”³⁶⁴ Mohai V. Lajos részletesebben foglalkozik a rövidprózával, az abbahagyottsággal, illetőleg a továbbmondhatóság látszatával: „az első mondat önálló szerkezeti egységet képezve bizonyos megrendültséggel az alkotó belső állapotára utal, így teremtve meg az utána következő elmondás hitelét.”³⁶⁵ Az első mondat kapcsán párhuzamba hozza a *Zsilip*-et a hasonló felépítettségű *Nyomozással*. Műfaji meghatározása és a szöveg működésére vonatkozó megjegyzései: „A mozaikos fölépítésű beszélyben az emlékképek szerintem kisebb szerepet játszanak az utas meglódult képzeleténél, mivel a színhely áthelyeződik egy kitalált városba, *Regénybe*, ami az emlékképektől való folyamatos elszakadás szándékát jelzi. A beszély abbahagyása sem az emlékezés elhalványulását, inkább a képzelet működtetésének szünetét mutatja.”³⁶⁶ Majd a *Zsilip* életműben való elhelyezése is megtörténik: „a *Zsilip* annak a törekvésnek a kezdeménye, amelytől Mészöly írói világa új lendületet kapott.”³⁶⁷ A monográfus, Thomka Beáta a következőképpen jellemzi a *Zsilip*-et: „A

³⁶² Balassa Péter: *Mennyi, ami tudható?* 44.

³⁶³ Uo.

³⁶⁴ Szincsk György: Mészöly Miklós: Wimbledonji jácint. 35.

³⁶⁵ Mohai V. Lajos: *Végleges minták az életműben*. Kortárs, 1990/10. 152.

³⁶⁶ Uo.

³⁶⁷ Uo.

Zsilip című rövidtörténet az álomelbeszélés, érzéki ajzottság és erotikus fantázia remek miniatűrje.”³⁶⁸

A kötet és a *Zsilip* által leginkább érintett kritikusnak, Balassa Péternek kifejezetten a *Zsilip*hez kapcsolódó gondolatai fogalmazódnak meg a nyolcvan éves szerzőt köszöntő már idézett esszéjében.³⁶⁹ A rövidpróza belül is legfőképp a „nyár mögötti nyár”-ra, a zsilip működésére és a hömpölygő listázásra kerül a hangsúly.

„Különösen a hetvenes évek végétől folyamatos aritmiával, pontos hevenyészettséggel dolgozik a zsilip; vagyis az emlékezet kiadása, a nyár leküzdhetetlen életerejé szétválaszthatatlanul együtt mutatja magát a sötétebbik, másik oldallal, a közvetlenül felejtés előtti, tudatküszöbös, félálomszerű éleslátás rejtettebb narratívájával”³⁷⁰. Másfajta szempontból is megfogalmazza Balassa a Mészöly-narratívát: „A történetmondás mint az »egészen pontos« memorizálás mániája és kísértése ellenkezőjébe fordul: a felejtés, azaz a létezés sorsán uralkodó elválás és eltűnés írásjelévé és történetnyomává, jelent eltörölő örökhagyássá változik át. Hogyan tűnik el a szemünk láttára és a szemünk előtt maga az áradás, éppen az, amit éppen most elénk tártak?”³⁷¹ Mészöly épp egy, a műhelynaplóihoz hasonlítható „kapcsos könyv” leírásában fogalmaz meg valami nagyon hasonlót: „Ez azért is fontos, mert a *Wimbledoni jácint* című kötet anyagának jó része ezekből a naplóból származik. Balassa szerint Mészöly történetmondásában a minden rögzítésének kísérlete mellett a memorizálás, a rögzítés marad el. A befogadás ehhez kapcsolódó jellemzői a következőképpen alakulnak: „Valami roppant erőteljesnek, plasztikusnak a kihunyására emlékezünk csupán, ami azonban azonos a történetáradás felvillanásával és fellobbanásával. A felejtés valami nagyon erős itt-volt-nak a felejtése, nem emlékezetvesztés tehát, hanem valami erősebbnek a nyoma, ami azonban nyelv előttivé/utánivá, elementárisan nem-írássá, de nem is beszéddé változik át.”³⁷² Többször visszatér a zsilip lehetséges értelmezéseire, s végül a rövidpróza szerveződésének egyik metaforáját találja meg benne: „Mintha a zsilip szóval metaforizált tagolás, artikuláció, elválasztó-megkülönböztető, elnyomó, önérvényesítő hierarchiára hajlamos rend óhatatlan felbomlását és felbomlasztását tenné teremtvő erővé, belső mértékkeresésünk

³⁶⁸ Thomka Beáta: *Mészöly Miklós*. 83.

³⁶⁹ Balassa Péter: *A nyár mögötti nyár*. Élet és Irodalom, 2001/3. 17

³⁷⁰ Uo.

³⁷¹ Uo.

³⁷² Uo.

és mérlegelésünk: a folyómérték súlyos, egyszerre esztétikai és etikai kérdésévé.”³⁷³ Balassa termékenyen használja a Mészöly-írás és olvasás paradoxonjait esszéjében, mely valóban folyamatos kísérlet valami mondhatatlan kimondására. A 1990-es kötetben publikált írás így dolgozik a kritikusban, aki még tíz évvel később is lehetőséget lel benne a köszöntésre és az ünnepelt bemutatására.

A *Zsilip* jellegéből következően más előjelű vélemények is születtek. Fodor Géza szerint, „a *Zsilip* valóban csak „gimnasztika” egy műhöz, önmagában nem áll meg, viszont anyaga javarészt megtalálta a helyét a *Megbocsátás* című ritka szép elbeszélésben”³⁷⁴ Ez a megjegyzés már az elemzésben soron következő utószövegek felé mutat.

2.7 UTÓSZÖVEGEK

Utószövegnek a *Zsilip* szövegének újabb műben való szerepeltetéseit tekintem. Egyrészt a genetikus sor részei ezek a szövegek, másrészt az életművön belüli sajátos inter- vagy pontosabban intratextualitás példái is. A Zsizel-jelenethez köthető naplójegyzetet és rövidprózai darabot a Zsizel fejezetben vizsgáltam. A harmadik, több *Zsilip*-részletet is magába foglaló mű a *Megbocsátás*. A *Megbocsátás* néhány részletének a kisregény felől nézve „előszövegei” lelhetők fel az először 1979-ben publikált *Zsilip*-ben. Ezek olyan „ösvázlatok”, melyek a *Zsilip* összes megjelent variációjában változatlan formában vannak jelen, s a kisregénybe egy újabb szövegváltozattal a rövidpróza felől nézve *utószöveggé* épülnek be. Sajátos, életművön belüli intratextualitás jön így létre, mely nem egyedülálló a Mészöly-életműben. Ennek a főként prózát érintő részére bővebben a *Hamisregény* kompozíciójának elemzésekor térek ki.³⁷⁵ Müllner András Mészöly és a hipertext lehetséges kapcsolatát, kapcsolódási pontjait vizsgálva az interneten jelenlévő hipertextualizált *Ulysses*-re utal. Talán sokkal több mint véletlen, s a genetikus kritika és a hipertextualitás lehetőségeinek rokonságát is jelzi, hogy az egyik első genetikus kritikai kiadást épp Joyce *Ulysses*-éhez kötődik, melyet Hans Walter Gabler rendezett sajtó alá 1984-ben. Müllner András Mészölyt idézi, aki „az irodalom és a technikai tudományok konvergenciájáról”³⁷⁶ beszél a *Párbeszédkísérlet*-ben épp

---

³⁷³ Uo.

³⁷⁴ Fodor Géza: Mészöly Miklós: Wimbledonji jácint. Holmi, 1990/10. 1195.

³⁷⁵ A prózai írásokon belüli szövegismétlések mellett jellemző a prózai írások egyes mondatainak, részleteinek beemelése az esszébe. Például *A tágasság iskolája* egyrészt a *Magasiskola* értelmezésének is tekinthető. *A világosság romantikájában* a *Saulusból* idéz Mészöly jelöletlenül.

³⁷⁶ Müllner András: *Mészöly és a hipertext*. Új Dunatáj, 2002/1. (március) 40.

Joyce példáján keresztül. Arra, hogy a Mészöly-életművel, illetve konkrétan a *Megbocsátás*sal kapcsolatban hogyan alakítható ki egy hipertextuális olvasat, példaként Müllner épp a *Zsilip* és a *Megbocsátás* egy-egy hasonló, közös, összekapcsolódó részletét emeli ki. Ahogy az *előszövegek*, a *szövegváltozatok*, úgy az *utószövegek* is olvashatók ilyen virtuális hipertextuális cédulaként, melyek együttesen egy genetikus keletkezéstörténetet is megjelenítenek. Ha különböző szövegek megkülönböztetésére a genetikus jeleket használunk, akkor „a genetikus jelek tulajdonképpen egy hipertext linkjeinek funkcióját töltik be. Az egyes változatok szövegrészei láthatóan követik, megelőzik egymást, összekapcsolódnak és szétválnak, megteremtve evvel az alkotófolyamat lenyomatát.”³⁷⁷

Szövegszerűen a *Zsilip* szövegének négy darabja került át a *Megbocsátás* szövegébe: a hátsó udvar és a hozzá kapcsolódó szertartás leírása, egy álom, egy képleírás és Farda kisasszony jelenete. Az udvar és a szertartás a műhelynaplóbeli töredékekben is szerepelt már *Pásztori játékok* cím alatt, az álomleírás az *Álom* címmel publikált szöveghez, Farda kisasszony jelenete az *Esik* című szöveghez kapcsolódik. Egyedül a képleírás az, mely először a *Zsilip* szövegében bukkan fel. A legtöbb szövegrész, illetve szövegvariáns a *Megbocsátás* kilencedik részében szerepel, melyben felidéződik az előző, nyolcadik részben szereplő Farda kisasszony jelenete is. Ez a kilencedik rész a kisregényben az írnok nagyobbik fiának Gergelynek a történeteként beszélődik el, a kisfiú megélte és tapasztalta hagyomány- és megismerésformákat veszi leltárba az őszi állatvásár, a kuglipálya mögötti hely, a golyó útjának érzékelése, a kidolgozott álom, szülei beszélgetésének kihallgatása a saját titkáról és szeretkezésük végignézése által. Gergely ezekben a jelenetekben részben kívülállóként, sőt gyakran egy karzaton elhelyezkedve lesz szemlélő tanúja az eseményeknek.

A Lipovszky-féle vendéglő a *Megbocsátás*ban Gergelynek a „kutatósi” terepe, egy fontos, személyes szertartás helye. Az udvar és a hozzá kapcsolódó szertartás leírásának szövegváltozatait az *előszövegek*et vizsgáló rész *Pásztori játékok* című alfejezetében elemeztem. A *Megbocsátás*ban így definiálódik a vendéglő helye: „Még a Pándzsón is messze kívül esett, a szénégetők egykori szolgálmi útja mellett állt magányosan.”³⁷⁸ Az írnok elsőként bemutatott délutáni aktaolvasása éppen erre a helyre utal: „Azon a napon különösen belemélyedt az olvasásba, egy tengeri kígyó birtokper részleteibe, a dombok közé ékelt Pándzsó nevű városnegyed ma már teljesen

³⁷⁷ Buda Attila: *Babits Mihály műveinek genetikus kiadásáról*. Iskolakultúra, 2001/4. 31.

³⁷⁸ *Megbocsátás*. 32.

valószínűtlen birtokperébe: hogy a szénégetők szolgalmi útja – megrövidítendő a sötét-völgyi erdőbe vezető közutat – valóban szolgalmi útnak minősíthető-e.”³⁷⁹ Majd az írnokot különösen érdeklő Porszki-akta iratai között is felbukkan a Pándzsó: „Syrasius Acrotophorius festői képet rajzol a régi Pándzsóról. Még a szénégetők vitatott szolgalmi útjáról is említést tesz, melyről a szájhagyomány azt tartotta, hogy a *sírváros* mellett vezetett el.”³⁸⁰ A *Zsilip*ben „A Pándzsó szélén áll a Lipovszky-féle vendéglő”³⁸¹ és hátsó udvarának leírásakor ér össze a két Mészöly-szöveg. Ez az a hely, ahol a kék üvegtörmelékből kirakott spirálkarikák létrehoznak és jeleznek egy kitüntetett helyet, az út egy fontos állomását és egy szertartás terepét. A kisregényben Gergelyhez kapcsolódóan bemutatott érzékelés a *Zsilip*ben a rögzítetlen identitású utas személyéhez kapcsolódik. A kocsma hátsó udvarának leírása olyannyira az álomelbeszéléshez kötődik, hogy a *Megbocsátás*ba is azzal együtt kerül át, ezeket a változatokat az álomelbeszéléssel foglalkozó fejezetben hasonlítottam össze.

Az *utószövegek* eredeti helyének, a *Zsilip*ben elfoglalt helyük sorrendjében az álomelbeszélés lezárását követően újabb váltás következik a *Zsilip*-változatokban: „Nem sokat, alig egy órát aludhat a nádrolós szobában [...]” Az álmodó a mézeskalácsos bódében aludt el, az alvás révén újra összekapcsolódik két történetrészlet: hisz a nádrolós szoba mint helyszín a patikustörténetben szerepelt. A szereplő konkretizálása helyett ismét a helyszín válik árnyaltabbá a szoba leltárával, melyben szerepel annak, a *Zsilip*ben bajor csendéletként említett képnek a leírása, mely a *Megbocsátás* Lipovszky-féle vendéglőjében található, ott már bajor zsánerképként jelölve. A képleírás a *Zsilip* szövegében szerepel, s valószínűleg innen kerül át a *Megbocsátás*ba. A *Zsilip*ben közvetlenül az álomleírás után következik a képleírást tartalmazó rész:

„Nem sokat, alig egy órát aludhat a nádrolós szobában, ahol az öreg sziléziai vaskályha áll. Mellette egy fém pántos utazóláda az elsüllyedt Atlantiszról, és a beomlott kisbödői prэшázból hazamentett kép, a szétszedett kerékpár fölött: két monoklis, bricseszes vadász nyúl helyett fenéken lő egy gyanútlan parasztot. Valószínűleg bajor vagy tiroli csendélet; a fenekét markoló paraszt copfos harisnyasapkában éppen felugrik a levegőbe, mulatságosan vicsorít, a nyúl a bokorban lapul, s a háttérben a két monoklis vadász »raccsolva« összenéz.”

---

³⁷⁹ *Megbocsátás*. 9.

³⁸⁰ *Megbocsátás*. 23.

³⁸¹ *Zsilip*. 75.

A szoba leírása néhány tárgy markáns megjelenítéséből áll. A sziléziai vaskályha egy naplójegyzetben is felbukkan, melynek hangulata jól kapcsolható a *Zsilip*ben leírt szobáéhoz:

„Magányos látogatás a behavazott présházban. A veretes zár kulcslukja belülről is zúzmarás. Bent a szobában kékabroszos asztalon kőkeményre száradt morzsák, a szalonnázó bicskán rádermedt zsírpöszmék. A kancsóban spirállá fagyott egértetem. A sziléziai vaskályhán mézcsík, néhány beleragadt pille, bogár. Muszáj összefont karral odaállni a lőrés-kicsi ablak elé és kibámulni. Eocén csönd üli meg a völgyet. A vörös napkorong engesztelhetetlenül inaktív, mint a végső tények. Arra eszmélsz, hogy egy latin ígét ragozol, a jelentését nem tudod földidézni, csak ragozod.”³⁸²

A sziléziai vaskályha később épp a *Megbocsátás*beli irattárban bukkan fel újra „Az irattárban koks- és porszagú meleg volt, az azbesztparavánokkal körbebástyázott sziléziai vaskályha meghitten vöröslött.”³⁸³ A szoba tárgyai a múltat és az átmenetiséget szimbolizálják. Atlantisz különösen erős szimbóluma a letűnt, majdnem paradicsomi múltnak. Az *Alakulások* helységnév-keresésének is része: „Mégse jó ez a Ramsau-Dachstein. Akkor már inkább Petrozsény; mint múlt, mint Atlantisz vagy valami hasonló – És igenis: éhség... valamilyen éhség emléke! Ami darabjaira esett – s amit mégis jó volna valahogy összesöpörni.”³⁸⁴ A fémpántos utazóláda az átmenetiség mellett ehhez a valamikori „egész”-séghez is kapcsolódik.

A *Megbocsátás*ban szereplő képre való utalás Gergely személyes szertartását, titkos útjait leplezi le:

„– Hazudik ez a gyerek – mondta az írnok, s belezöttyent az egyik karszékebe; mintha a legtermészetesebb volna, hogy itt és most kezdjék ezt megvitatni. Anita lassan közeledett. Hangjában nem volt csodálkozás, csak a jelenlét hiányzott belőle.

– Miről beszélsz?

– Azt mondja nekem, hogy a Lipovszkyban hiányzik a falról a régi kép...

(Ennek története van. Martinkó főügyész – mikor a vendéglőt a város kezelésébe vette – kisbördői présházából átvitetett az ivóba egy századvégi mélynyomatot: két monoklis, bricseszes vadász egyszerre sütik el a puskájukat ugyanarra a nyúlra, de helyette egy gyanútlan parasztlányt lőnek fenéken – valószínűleg tirolai vagy bajor zsánerkép. A fenékét meg a lába közét markoló lány éppen felugrik a levegőbe egy bokor mögött, mulatságosan vicсорít, a nyúl egy másik bokorban lapul, a két monoklis vadász »raccsolva« összenéz. A szüreti hetekben Martinkó is sűrűn megfordult az ivóban, s ilyenkor sose mulasztotta el, hogy a bon mot-t el ne süsse. Itt mégiscsak jobban közkincs lett a szellemessége, mint a présházában.)

³⁸² *Naplójegyzetek*. In: *A pille magánya*. 144.

³⁸³ *Megbocsátás*. 46.

³⁸⁴ *Alakulások*. In: *Volt egyszer egy Közép-Európa*. 599.

- És nem hiányzik? – kérdezte Anita.
- De igen. A főügyész másfél hónapja vitette el üvegeztetni, mert kikezdte a penész. Csakhogy a gyerek honnét tudja? Jó, ha valaki éppen benéz az ablakon, látja azt a képet. De mit kószál ez olyan messze hazulról? Egyáltalán mit csinál ott? Itthon titkolódzik, ott is titkolódzik.
- Hallhatta is valakitől...
- Hiszen ezt mondja ő is! És ez nem igaz.
- Mert mi tudjuk, mikor mi igaz! – s eszébe jutott Farda kisasszony kutyája. Vagy mitől búcsúznak az ő állatai olyan megátalkodott szelídséggel? – Semmi se tiszta... – motyogta, s rázkódva sírni kezdett.”

A jelenet a szülők szeretkezésével zárul, melyet Gergely a manzárd előteréből, mint egy karzatról néz végig. Az itt elfoglalt pozíció az álmelbeszélésben az álmodó által elfoglalt hellyel rokon. A *Megbocsátás*ban nem csupán ekfrázist olvashatunk, hanem a kép története is elbeszélődik, amely pontosan egybevág a *Zsilip*ben szereplő környezetleírással. A *Megbocsátás*beli kép is a kisbödői prэшázból kerül új helyére.³⁸⁵

A *Megbocsátás* első, folyóiratbeli megjelenésekor,³⁸⁶ ahogy arra Vadai István is felhívja a figyelmet, a kép műfaji meghatározásánál még a csendélet szerepel,³⁸⁷ éppen úgy, ahogy a *Zsilip*-változatokban is. A kép leírásából egyértelmű, hogy nem lehet csendélet, hacsak nem ironikusan használja az elbeszélő a megjelölést. A *Megbocsátás* kötetbeli és további megjelenéseiben a műfaj meghatározása javítva, zsánerképként szerepel, miközben a *Zsilip* időben szinte párhuzamos, újabb és újabb megjelenései konzerválják a „hibát”, miközben bizonyos részeit minden megjelenésnél módosítja Mészöly.³⁸⁸

A kép leírása változik a két műben. A *Zsilip*ben a vadászok fenéken lőnek egy gyanútlan parasztot a nyúl helyett, míg a *Megbocsátás*beli változatban már kimondva és tovább fokozva a helyzet komikumát a két vadász egyszerre süti el a puskáját ugyanarra a nyúlra és ebben a leírásban már egy gyanútlan parasztlányt lőnek fenéken, aki éppúgy mint a paraszt felugrik a levegőbe, de ő már a fenéke mellett a lábközét is markolja. Így

³⁸⁵ Kis-Bödő szerepel még a *Térkép Aliscáról*, a *Sutting ezredes tündöklése* című szövegekben. A székszárdi térkép része is.

³⁸⁶ *Mozgó Világ*, 1983/11. 19.

³⁸⁷ Vadai István: *Pingvin*. In: *Megbocsátás* (DEkonFERENCIA VI.), szerk.: Müllner András és Odorics Ferenc, Osiris–Pompeji, Budapest–Szeged, 2001. 32.

³⁸⁸ A *Zsilip* megjelenésének dátumai: 1979 az első, de a fent említett megjelölés miatt a következő időpontok relevánsak csupán: 1989, 1990, 1991. A *Megbocsátás* 1984-ben jelenik meg kötetben, majd 1989-ben kötetkompozícióban (*Volt egyszer egy Közép-Európa*), egy nagyobb átdolgozás előzi meg az 1992-es *Bolond utazás*-beli megjelenést, majd 1997-ben az életműsorozat részeként jelenik meg.

kerül a zsánerkép leírásába egy nem is annyira burkolt szexuális utalás, mely Gergely történetéhez és titkához kapcsolódik.³⁸⁹

A negyedik *Zsilip*beli szövegrész, mely a *Megbocsátás*ban felbukkan egy mozdulat párhuzamaként szerepel a rövidprózában: „A másik képen egy cigánylány rózsét szed, éppen lehajol, ezt hosszan nézi, aztán fölkel a hűvös szarvasbőrről, és kihajol az ablakon.” A szereplő kihajolása az ablakon Farda kisasszony hasonló mozdulatával kerül párhuzamba, melynek a *Megbocsátás*ban Anita lesz szemtanúja. Farda kisasszony mindkét szövegben Chopin-etűdöt játszik, az eső és a zongorajáték együttese mindkét esetben nagy hatást gyakorol a szemtanúra. (Erről, illetve a *Zsilip*-változatok *előszövegének* tekinthető *Esik* című rövidprózáról az *Esiket* elemző fejezetben írtam.)

A mindenkori szemtanúban – az *Esik*ben az elbeszélőben, a *Zsilip*ben a rögzítetlen identitású utasban, a *Megbocsátás*ban Anitában – felidéződő gondolatok után az *Esik* és a *Zsilip*, s a *Megbocsátás* kilencedik számozott része/fejezete is a tanárnő/kisasszony jelenetével zárul.

Farda kisasszony a Mészöly-próza egyik vándorló, több szöveghelyen felbukkanó figurája, aki a műhelynaplók anyagában már megjelenik,³⁹⁰ majd a *Zsilip* egyik szereplője, aki később a *Zsilip* egyes szövegrészeit is magába emelő *Megbocsátás*ba is átkerül. A műhelynaplókban a *Zsilippel* gyakran egy listában szereplő *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról*³⁹¹ című elbeszélésnek is része, a főszereplő, Baracs nála lakott egy diákszobában. A személy azonosságának biztosítékeként is értelmezhető, hogy mind a műhelynapló részletében, mind az összes szövegben zongoratanárnőként van jelen, s minden esetben mellékszereplői funkciója van. Igazi kisvárosi figura, sőt talán szekszárdiként is értelmezhető, hiszen a *Ló-regény* című, a *Térkép Aliscáról* mellett a legerőteljesebben Szekszárdhoz kapcsolódó novellának is szereplője:

„Pedig a zongoratanárnő Farda kisasszony már jó előre kétségbeesik. Amennyire az ortopéd cipője engedi, előresiet a Garay térig, a rendőrt szólítja, hogy nem lehetne-e a menetet a Vár köz felé irányítani; de nem lehet, ott vonulnak el a szobor előtt, mire a lovak is szobormozdulatlansággal tartják fel a fejüket,

³⁸⁹ Vö.: Balassa Péter. *A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma*. In: Uő: *Észjárások és formák*. Tankönyvkiadó, 1990. 124.

³⁹⁰ *Motívumok (1948–1955)* In: *Műhelynaplók*. 54–56.; Mészöly Miklós: *Motívumok I* (Közli: Thomka Beáta) Jelenkor, 2005/1.

³⁹¹ *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról*. 71.

kitágult orrlyukuk körül morzsalékosan sárgállik a virággrupp agyagos földje.”³⁹²

A *Ló-regény* helyszíne egyértelműen Szekszárd, sőt az elbeszélte történetek jó része is a várostörténetből meríti anyagát: a Szegzárdi Kasznió, a Garay-szobor felállításának története, Liszt Ferenc szekszárdi látogatásai mind fontos történései a városnak. A szövegben nem szerepel a város neve, viszont a Bálint köz, a Garay tér, a Harangi cukrászda a Mészöly-prózából is jól ismert szekszárdi helyszínek.

A *Motívumok* (1948–1955) címet viselő noteszből publikált egyik részletben, a *Porkoláb* címűben is szerepel a kisasszony. A rá vonatkozó rész:

„Gyerekek Farda kisasszonyra – vén tyúk! Esernyőtok! Mi köze hozzá?
A kisasszony aprózó léptekkel siet, hosszú porköpenyét a légáram felpúposítja a hátán.
Farda kisasszony vallásos; ezt nyíltan szemébe mondja a tanulmányi felügyelőnek. Elbocsátják, nyugdíj, végkielégítés nélkül. Lelkierőt ennek a napnak az emlékéből merít.
[...]
Plébánosnál: tányér forró leves, sütemény. Sötétedéskor, kis papírba csomagolt batyúval lép ki a plébánia kapuján: viszi a plébános varrni-, stoppolnivalóit –
Plébánost egyik szomszédos hegyi faluba helyezik át, városban nem mutatkozhat. Farda kisasszony azóta hontalan. Unokahúga az egyetlen rokona a városban; szeretne összeköltözni vele, hogy főzzön rá, ellássa a háztartását – lányt nemrég nevezték ki műszaki rajzolónak; mindig kitér. Lány egy kertes villalakás szobáját bérli, melyhez régimódi hodály-nagy konyha tartozott – a kisasszony ebből gondolt lecsípni egy kis fülkét magának. Ha itt járt, mindig méricskelt valamit, hol az ajtó helyét, hol az ablakét. Ha leült a dívány szélére, elsimította a takarót.”³⁹³

Az eddig publikált szövegek közül az idézett naplórészlet foglalkozik legbővebben a kisasszonnyal. Ebben a részben új és bőven kifejtett elem a kisasszony vallásossága. A város reakciója az idézetből kihagyott részben olvasható. *Porkoláb* a *Zsilippel* együtt felsorolt témák közé tartozik, szekszárdi vonatkozása, hogy a szőlődombok egyik völgyének a neve. Farda kisasszony életműbeli előfordulásait szemlélve mintha a helység, a kisváros, a Szekszárd ihlette térség fiktív történetének darabjai állnának össze.

A *Műhelynaplók* tizenharmadik naplójaként szereplő [*Zsebnaptár 1987*] jelölésű noteszben a *Megbocsátás* színdarabbá alakítására tett kísérlet egyik nyomaként a

³⁹² *Ló-regény*. In: *Volt egyszer egy Közép-Európa*. 61.

³⁹³ Mészöly Miklós: *Motívumok I* (Közlő: Thomka Beáta) Jelenkor, 2005/1. 17.; *Motívumok* (1948–1955) In: *Műhelynaplók*. 54-56.

lehetséges szereplők listája olvasható, melynek utolsó szereplője (a családtagok után) Farda kisasszony.³⁹⁴ Ez is bizonyítja a figura erős kapcsolatát a családdal.

Végigjárva a *Zsilip* életműbeli genetikus környezetét, előzményeit és egyes részeinek későbbi megjelenéseit, látható, milyen sok ponton kötődik a rövidprózai szöveg az életmű más írásaihoz. A narrációs minimum és az életműszintű sűrítés a jellemző mézőlyi motívumok, témák és írásmódok révén jön létre. Az írásmódról a hetvenes évek Mézőly-prózáját elemző részben szóltam, a motívumok nagy része a genetikus elemzésnek részét képezte.

Az emlékezés egyidejűsítő formája miatt a rövidpróza konkrét ideje nehezen meghatározható. Térben részben referenciával rendelkező helységnevek szerepelnek, melyekből mégis egy fikciós tér épül fel. A jellemző helyszín itt is, mint sok más Mézőly-írásban a kisváros. A „főszereplő” egy utas, akinek az emlékei jelennek meg, figurája könnyen rokonítható a mézőlyi tanú, eleve elrendelt tanú alakjával, melyről bővebben egy külön fejezetben írok. Poétikailag a *Zsilip*ben is jellemző az olyan szerzői kiszólások szerepeltetése, melyek a szövegszerveződésre utalnak. Az álomelbeszélés életműbeli hangsúlyairól a róla szóló fejezetben már szóltam. A tárgyak leírásának fontosságára, leltárak készítésére szinte minden Mézőly-írásban található példa néhány korai novella kivételével. A képleírások is fontos részei a szövegeknek. A *Zsilip*ben két képleírás szerepel, a *Megbocsátásban* tíz feletti a számuk, de fontos képleírások szerepelnek a *Film* és *Az ügynök és a lány* szövegében is. Tematikailag jellemző a családtörténeti narratíva gyakori alkalmazása, a genealógia fontossága, ezen belül a rendezetlen, vagy családon kívüli viszonyok, kapcsolatok bemutatása. Több Mézőly-írásban történnek utalások egy-egy szereplő családon kívüli származására. Például ilyen a *Nem felelt meg neki* Fischhoff Tivadarja, *Az ügynök és a lányban* a lány származástörténete, a *Családáradás* pedig kifejezetten egy tágan értelmezett családfogalom megjelenítője. Másik fontos és visszatérő téma a bűneset és a nyomozás, mely a regényektől kezdve egészen az utolsó beszélyig, a *Családáradásig* a Mézőly-szövegek egyik fontos jellemzője. Az első és az utolsó regény egyformán nyomozati anyag. Egy haláleset végpontja felől illetve felé fejlődik fel egy élettörténet és kapcsolatrendszer. Az erotika, a szexualitás szintén a legtöbb Mézőly-írásban hangsúlyos téma.

---

³⁹⁴ [Zsebnaptár 1987] *Műhelynaplók*. 853.

A jellegzetes mészőlyi beszédmodok és témák mellett vannak olyan helyszínek, szereplők, akik az oeuvre több pontján is megjelennek. Ilyen a már említett Farda kisasszony alakja. A kapcsolati háló tovább bővíthető a *Zsilip*hez kapcsolható helyszínek, szereplők más írásokban való felbukkanásával. A teljességre törekvés nélkül csupán néhány példa: Tardos *Az atléta halála* és a *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról* című írásoknak is egyik helyszíne; Zsizel nevű szereplő van a *Wimbledoni jácint* című szövegben is; Bernáth Jakab és a Lipovszky-féle vendéglő szerepelnek a *Csendes délután* című novellában is; Regény a *Mese* című rövidprózai darab egyik helyszíne; Bartiskó Vendel papucsvisszavarrása az *Anno* hasonló jelenetéhez kapcsolódhat; mérgezés, sőt családon belüli mérgezés megjelenik a *Családáradás*ban is; az egyetlen tisztás mind *A kitelepítő osztagnál*, mind a *Sutting ezredes tündöklésében* kiemelt helyszín; a *Zsilip* időmegjelölése: „tegnap, tizenöt éve” a *Berlini vendéghez* kapcsolható.

A *Zsilip* keletkezéstörténetének összes, számomra jelenleg ismert, állomását végigkövetve, a kapcsolódó *elő-* és *utószövegeket*, szövegvariánsokat végignézve, a *Zsilip*hez köthető életműbeli írásokat leltárba véve szándékom szerint egy jellegzetes életműbeli hálózat rajzolódik ki.

3 ALTERNATÍV NAGYEPIKAI FORMA: A HAMISREGÉNY

3.1 A LÉNYEGET NYOMOZÓ METSZETEK EGYIK UTOLSÓ ÁLLOMÁSA

1995 lényeges és több eseményt magába sűrítő év a Mészöly-életmű vonatkozásában. Ekkor jelenik meg az életmű utolsó, nagyobb darabja a *Családáradás* című beszély, elkészül az első és máig egyetlen, egész életművet átfogó monografikus munka,³⁹⁵ s ekkor készíti el Mészöly a Jelenkor és Kalligram Kiadó gondozásában megjelenő életmű-sorozat tervét, mely 2005-ben a *Fekete gólya* című ifjúsági regénnyel tizennegyedik kötetéhez érkezett, s melynek első kötete volt a szintén 1995-ben megjelenő, s a mostani elemzés középpontjában álló *Hamisregény*. Az életmű lezárulásának és újrendezésének éve egyaránt ez az esztendő. A *Hamisregény* pedig olyan kivételes helyzetű és szerkezetű kompozíció, mely a korábbi művekből hoz létre egy új formát, és magába foglalja az összegzés és az újrendezés folyamatait is.

A „kései” mészölyi kötetkompozíciók sorában a harmadik a *Hamisregény*. Korábban, 1975-ben *Alakulások* címmel jelenik meg egy gyűjteményes kötete, melynek kilenc nagyobb tömbre tagolódása is jól jelzi a szerkesztettség tudatosságát. Az életmű későbbi szakaszában elsőként 1989-ben a *Volt egyszer egy Közép-Európa* című kötet jelenik meg, mely szintén értelmezhető egy újabb gyűjteményes kötetként. Ezt követi 1991-ben az önkiemeléseket tartalmazó *Az én Pannoniám*, végül a *Hamisregény* zárja 1995-ben e sort. Az életmű alakulástörténete során mindvégig megfigyelhető a kötet szerkezetek iránt tanúsított nagyfokú tudatosság és figyelem. Az újraolvasással és újrendezéssel járó újraértelmezés jele lehet az is, hogy Mészöly az életműsorozat-tervében korábbi kötetcímek alatt más-más kötetkompozíciót valósít meg.³⁹⁶

A folyamatos kérdezés, a nyitottság alaphelyzete hozhatta létre az újabb és újabb, egymást nem csak kiegészítő, hanem egymással szoros, mellérendelő viszonyban lévő kötetkompozíciókat. A folyamatos szétszerelés és újra *másképp* összeillesztés legotechnikája³⁹⁷ jellemzi e köteteket. Közben az egyes elemek határai, egysége is változik, hisz míg a *Volt egyszer egy Közép-Európa* kötetben címeikkel együtt és a korábbi

---

³⁹⁵ Thomka Beáta: *Mészöly Miklós*. Pozsony, Kalligram, 1995.

³⁹⁶ Erre példa lehet a *Wimbletoni jácint* 1991-es (Szépirodalmi) és 2004-es (Jelenkor-Kalligram) kompozícióinak különbsége (és hasonlósága is) vagy a *Sutting ezredes tündöklése* című kötetek (Szépirodalmi, 1987, Jelenkor-Kalligram, 2003.)

³⁹⁷ Szajbély Mihály használja ezt a szót a *Hamisregényről* írva. Szajbély Mihály: *Töredék, végleges vázlat és lego-regény*. In: Uő.: *Álmok álmodói*. Magvető, 1997. 154-173.; Tiszatáj, 1995/11. 75-79.

megjelenéseknek megfelelően, tehát változatlanul³⁹⁸ szerepelnek a novellák, kisregények, addig *Az én Pannoniám* című kötet már sajátos önkiemeléseket is jelent, ahol nem mindig a teljes szöveg szerepel, hanem gyakran csupán részletek, kiemelések. A címetek itt is megőrzi Mészöly,³⁹⁹ viszont a szöveghatárok épp a kiemelések miatt lazulnak, az egyes művek egysége viszonylagossá válik. Sőt, ebben a kompozícióban az esszé, a naplójegyzetek, a prózai és lírai darabok és részletek egymásmellettsége az életmű és az írói formálás műfaji sokszínűségét együtt képes láttatni. A *Hamisregény*ben újra visszatérnek a részben korábbról ismert szövegegységek, viszont cím nélkül, egy folyamatos szöveg részeként és épp ezért határaik, kezdetük és végük ennek a konstrukciónak megfelelően változik, változhat, s helyenként kiegészítődik átkötő szövegrészekkel, elemekkel. Itt már az építkezés egy újabb formája történik.

A *Volt egyszer egy Közép-Európa* és *Az én Pannoniám* című kötetkompozíciók egyik legfőbb szervezőelve a konkrét térséghez való kötődés, bár e lokális vonatkozások a földrajzilag, történelmileg megnevezhetőn túl is mutatnak. A *Volt egyszer egy Közép-Európa* sajátos kelet-közép európai közérzetképekként és -térképekként is értelmezhető novellák és kisregények gyűjtőhelye. Az írói önértelmezés szerint: „Legutóbb egy kötetben egy olyan Közép-Európát próbáltam tudatos válogatással az írásaimból kihámozni, körvonalazni, melyről változatlanul azt gondolom, hogy jószerivel nem volt még, csak lehetne talán egykor, ha talpából kinőne a közös gyökér.”⁴⁰⁰ *Az én Pannoniám* a konkrét történelmi és helyi utalások mellett elsősorban egy belső, lelki táj létrehozására tesz kísérletet. „... mindannyiunknak van egy kisajátíthatatlan belső »Pannoniája« – egy végső táj, ahol a dolgok történnek, s egyáltalán meg tudnak történni. Mondják ezt hazának is, cédulázhatatlan szerelemnek. Mondják sokféleképpen, ha a kimondhatatlant próbálják mégis szóba hozni.”⁴⁰¹ – kalauzolja az olvasót a kötet szerzői előszava.

E két, elsősorban a lokalitás tengelyén létrejövő kötetkompozíció után a *Hamisregény*, ahogy a cím is jelzi a nagyepika tengelyén kísérli meg létrehozni a mészölyi látomás újabb formáját, mely végül „a lényegét nyomozó metszetek egyik utolsó állomása”⁴⁰² maradt.

³⁹⁸ Textológia szempontból nem vizsgáltam az írásokat, így apróbb változtatások és nyomdahiabák természetesen lehetségesek.

³⁹⁹ Kivéve az esszérészleteket, ahol az esszébeli idézet kezdősora kerül címpozícióba.

⁴⁰⁰ Mészöly Miklós: *Az én Pannoniám*. Babits Kiadó, Szekszárd, 1991. 6.

⁴⁰¹ Uo.

⁴⁰² *Film*. In: Mészöly Miklós összegyűjtött művei. *Regények*. Századvég, Bp., 1993. 327.

Magyar irodalmi példa, hasonló jellegű kompozíció a saját, korábbi kötetkompozíciók mellett lehet Esterházy Péter *Bevezetés a szépirodalomba*⁴⁰³ című kötetének szintén korábbi művekből szerkesztett régi-új könyve vagy a világirodalomból Szajbély Mihály által épp a *Hamisregény* elemzése kapcsán említett, dobozregényként ismert Bryan Stanley Johnson *Szerencsétlenek*⁴⁰⁴ című munkája.

Mészöly alkotása mégis egyedülálló marad, hisz nem csupán és nem elsősorban gyűjteményt kínál a meglévő írások egymásmellé helyezésével, mely az újraértelmezésben hoz létre új struktúrát, nem felcserélhetővé teszi az egyes részek sorrendjét, hanem korábbi műveiből való választás, elrendezés és átkötő szövegek segítségével egy sajátos, Thomka Beáta terminusával élve, „alternatív regényformát” hoz létre. Műfaji kategóriákat és határokat lép át, s az olvasót végigvezeti az alakulástörténet egyes állomásain.

3.2 NAGYÉPIKAI KÉRDÉSEK

A *Hamisregény* érdekes módon, némiképp megismételve az első Mészöly-regény megjelenésének, *Az atléta halálának* helyzetét, először franciául látott napvilágot 1994-ben Kassai György fordításában *Variations désenchantées. Pseudo-roman*⁴⁰⁵ címmel. A cím, mely a reménytelenség változatai vagy reménytelen változatokként is fordítható, főcímként szerepel, a pseudo-roman, az álregény alcímként, műfaji megjelölésként. A magyar változat (vannak más eltérések is a kötetek között) címe *Hamisregény* lett, mely főcímmel kiemelődött a regény felőli meghatározódás, s annak ellenében létrejövés. A főcím genetti terminussal élve a rématikus címadás egyik formája, melyben nem a mű tárgya, hanem a megfogalmazás kerete, a műfaj jelölődik meg.

Mészöly novelláskötetekkel indul, majd 1966-ban megjelenik *Az atléta halála*, 1968-ban a *Saulus*, 1970-ben a *Pontos történetek útközben* és 1976-ban a *Film* című regénye. Ezt követően kisregényekről, regényszerű elbeszélésekről, regényanyagot mozgató kisépikai műfajokról, beszélyről lehet szólni. A regényírás vágya, kísértése és elvárása azonban az életmű lezárulásáig kiemelt helyet foglal el az oeuvre-ben.

---

⁴⁰³ Magvető, Bp., 1986.

⁴⁰⁴ ford.: Bart István, Európa, Bp. 1973.

⁴⁰⁵ Phébus, Párizs, 1994.

Mészöly prózavilágában a regény nagyepikai formájára történő hivatkozásnak több típusa megtalálható. Már a *Volt egyszer egy Közép-Európa* kötet fülszövegében is egy regényhez hasonló olvasási mód határozódik meg: „Ez a könyv is így olvasandó. Elejétől haladva a végéig, ahogy az alagút vezeti az embert.” Az író szavai után az ajánlás tovább erősíti ezt a regényszerűséget: „Ez a kispróza válogatás harmincöt évet ível át Mészöly Miklós munkásságában – mintegy regénnyé ötvöződve.” Gyakran alcímként szerepel olyan utalás, mely vagy egy készülő regény előmunkálataként vagy részletként tünteti fel az adott szöveget. (Ezekről a formákról korábban a *Zsili* szövegváltozatait elemző fejezet bevezető részében már írtam.) Az ilyen jellegű alcímek egyrészt az olvasói elvárásokra is felelő ígéretek, másrészt Mészöly teljességigényén belül, általa létrejövő fragmentalitást is jelölnek.

A *Hamisregény* egyrészt tekinthető a mészölyi műfajkeresési és -alkotási kísérletek újabb állomásának, másrészt, szorosabban a címnél maradva, a jelzőként is értelmezhető *hamis* egy olyan műfaji megnevezésre vonatkozik, melynek épp fikciós jellege a hangsúlyos akár keletkezéstörténetét, akár a belőle képzett melléknevet tekintjük. A regényes a szinonimaszótár tanúsága szerint a romantikus szinonimája, melynek értelmezése: „izgalmas eseményekben gazdag, illetve merész képzeletre valló, de megalapozatlan”⁴⁰⁶ Eszerint a *hamisregény* összetett szó hasonló jelentésű szavak együttese, egyfajta tautológia, mely a fikció jelentését a kitaláltságon, a hamisságon keresztül a hamisításig juttatja. De milyen is az, ami hamis? Elsősorban nem valódi, hamisított, tehát utánzott, értékdimenziója is erősödik, illetve gyengül, ha helyette, mellette a talmit használjuk. Szaknyelvi kifejezésként a szinonimaszótár az apokrifet is említi a hamis szinonimái között, mely azon túl, hogy a tételes vallások által hivatalosan el nem ismert, ám mégis ősi és vallási iratot jelent, tágabb értelemben nem hiteles, kétséges eredetű a jelentése vagy ismert szerző neve alatt közzétett szöveghamisítvány. Az eredet kérdése a *Hamisregény* kapcsán érdekes szituációt jelenít meg, hisz a szövegek korábbi írója e kötet esetében elsősorban olvasóvá válik, aki kiválasztja és részben értelmezi az írásokat egy többdimenziós szerzőt mutatva így fel. A választás és értelmezés művelete az alkotás része általában, de jelen esetben az olvasó író nyoma válik a legfontosabbá, s ez a hangsúlyozottabb szerepeltetés is egyfajta hamissággá értelmezhető. Hamis a mű olyan szempontból is, amennyiben a gyanútlan olvasót minderről nem tájékoztatja. Nincs fülszöveg, előszó, jegyzet, amely rámutatna, hogy

---

⁴⁰⁶ *Magyar Szinonimaszótár*. O. Nagy Gábor, Ruzsiczky Éva, Akadémiai, 2004. 340.

nem a hagyományos értelemben „eredeti” műről van szó, csupán a cím keltheti fel a gyanút. Viszont a szerző hamissága, cinkossága a korábbi művek olvasójával addig terjed, hogy bár cím nélkül szerepelnek az írások, az átkötő, előkészítő és értelmező hozzátoldások többnyire akár önmagukban is azonosíthatóvá teszik az írást, gyakran magukba foglalva annak eredeti címét is.

Az én Pannoniám bevezetőjének apológiája épp a Csehov leveléből idézett, az orosz író által tisztességtelennek tartott, „minden évben újabb könyv kiadása mindig új címmel” – mentalitásra hivatkozva fogalmazza meg a maga, ilyenformán tisztességtelenségként értelmezhető mégis tisztességességét. „Így született ez a könyv – bár csehovi mértékkel mérve mégiscsak tisztességtelenül. A szerző cserébe tisztességgel igyekszik emlékeztetni, visszakalauzolni az Olvasót – a szétroncsolt külvilágból – a maga esetleg más, egészen más melódiájú »Pannoniájába«.”⁴⁰⁷ Ez a fajta „tisztességtelenség” is közel áll a *Hamisregény* építkezését jellemző hamissághoz, mely egyik formai eszköze lehet a mészőlyi „becsületes inzultusnak”.

Végül a hamisság egy műfaj közelebbi értelmezésében: nem a regényműfaj tagadásáról, hanem a regény *másképp* értett formájáról lehet szó a *Hamisregény* kapcsán. „A műfaj nem a besorolás kategóriája – nem az osztályozás, hanem az alkotási folyamat eszköze”⁴⁰⁸ – írja Ricoeur. Az álregény, a regény *másképp* létrejövésének jelzése lehet a *másképp* szó gyakori előfordulása is az írásokban, mely módosító és újragondoltató funkciója mellett a szerkezet másságára is vonatkozhat. „A 19. századi nagyregény még azt ígerte, hogy rendet tesz a történetek szövedékében, közben csak követhetővé stilizálta a szálakat; Mészőly stilizációja ezzel éppen ellentétes irányú.”⁴⁰⁹ A *Hamisregény*be foglalt írások több mint felében fontos helyeken és kontextusokban szerepel a *másképp* szó. A regényszerkezet szempontjából mintha az *Alakulásokban* feltett kérdésre jönnének a lehetséges válaszok mindig *másképp*. „Vagy ellenkezőleg: a folytatás csődje lenne mégis a remény valamilyen szakadéka? Hogy másképp, újra – aztán megint másképp?” (19.)⁴¹⁰ A *Magyar novellában* többször is szerepel e szó: „Egyszer a rendőrségre is beidéztek a fényképészt, egész nap ott tartották, s többször leírátták vele, hogy milyen céllal fényképez olyasmit, ami senkit nem érdekel. „Írja csak, nem baj, ha ismét, csak igyekezzen másképp írni ugyanazt” – figyelmeztették.”(69.) Az *ugyanazt másképp* egy másik módszer, egyfajta terápia

⁴⁰⁷ Mészőly Miklós: *Az én Pannoniám*. 6.

⁴⁰⁸ idézi Thomka Beáta: *Beszél egy hang*. Kijárat Kiadó, Bp., 2001. 18.

⁴⁰⁹ Szajbély Mihály: *Töredék, végleges vázlat és lego-regény*. 172.

⁴¹⁰ A főszöveg zárójelben lévő oldalszámait a *Hamisregény* (Jelenkor, Pécs, 1995.) kötetre vonatkoznak.

eszköze is lehet, mint a *Nyomozás* harmadik jegyzőkönyvében.: „Emil atya megkér, hogy ezt meg ami még hozzátartozik, írjam le többször egymás után, ahányszor csak tudom, de lehetőleg mindig részletesebben. Azt hiszem, azóta kezdődik minden változat ugyanúgy másképp. És a ló is belekerül mindig.”(108.) Vannak esetek, mikor a *másképp* „egyszerűen” az állítás ellentétét jelöli: „a tőle megszokott alapossággal hozzáfogott az ügy előkészítéséhez; csak egy kicsit másképp, mint egyéb esetekben. Legyen ez olyan kereset, amelyik vesztesre játszik!”(72.) A szavakba nehezen kódolható helye és jele, a befogadót erősen elgondolkodtató sűrítés nyoma is lehet a *másképp*, például *A kitelepítő osztagnál* című elbeszélés egyik mondatában: „A ló másképp szomorú.” (188.)

A *másképp-regény* olvasásában, értelmezésében több paratextus segíthet még a műfajmegjelölésen kívül. A cím mellett szerepel még alcím, mottó és kiemelt zárszavakkal zárul a kompozíció, újabb és újabb kereteket hozva létre és fogódzókat jelentve az olvasónak. A *Hamisregény* alcíme: *Változatok a szép reménytelenségre*, mely alcím megegyezik a *Volt egyszer egy Közép-Európa* alcímével. A két kötetkompozíció másik fontos, visszatérő eleme a mottó, amely ekkor már nem csupán talált szöveggént, hanem megtartott szövegrészként szerepel a *Hamisregény* élén: „És a homályt a szemedről elvette, hogy ezentúl / Jól ismerd föl, hogy melyik itt ember, melyik isten.” – idéződik fel Homérosz *Íliásza*.⁴¹¹ Az idézetet tartalmazó ötödik ének, Diomédész vitézkedése címet viseli. A görög hős, akit Pallasz Athéné támogat, nem csupán a trójaiak ellen küzd, hanem az istenek ellen is. A küzdelem előtt hangzanak el Athéné idézett szavai: a homály megszüntetése arra szolgál, hogy istenekkel ne küzdjön meg a hős, viszont Athénét feladata lesz megsebesíteni. Diomédész végül nemcsak a feladatot teljesíti, hanem még Árészt, a hadistent is üldözőbe veszi és megsebesíti. Az istenek sebezhetősége hangsúlyos ebben az énekben, csupán halhatatlanságuk tűnik az egyetlen, az emberektől megkülönböztető jellemzőjüknek. Míg a mottó az elkülönítés lehetőségességét jelzi, a mögötte álló történet, illetve a történet, amiben szerepel épp a különbségek felszámolása és elbizonytalanítása felé irányul.

Az álregény eposzi vonatkozásai azért is figyelemre méltók, mert a regényelméleti munkákban gyakran bukkan fel az eposz és regény összehasonlítása. A regény „természete szerint nem kanonikus. Maga a formálhatóság. Örökké kereső,

---

⁴¹¹ Ötödik ének, Diomédész vitézkedése. Devecseri Gábor fordításában: „és a homályt elvettem, mely szemed ülte eleddig, / hogy jól ismerd föl, hogy melyik itt isten, melyik ember.” Magyar Helikon, 1974. 81. (V. 103-139.)

örökké önmagát kutató és minden kialakult formáját felülvizsgáló műfaj.”⁴¹² – írja Bahtyin, ellentétben az eposz szilárdan kanonizált műfajával és formájával. A regény mint a keresés, a nyitottság helyzetét fenntartó műfaj, ahogy Hamvas Béla fogalmaz *Regényelméleti fragmentumában*, mindig is kísérleti.⁴¹³ A *Hamisregény* egy olyan, még a regényműfaj jellemző nyitottságának határait is érintő kísérletet valósít meg, mely némi nosztalgiával és gyanúval fordul a rend formájaként kanonizált eposzhoz, s a mögötte rejlő világképhez. „A regényben az ember eposzi (és tragikus) teljességének észétesése ugyanakkor új, bonyolult teljességének előkészítésével párosul.”⁴¹⁴ A renchez viszonyuló magatartás a nosztalgia és gyanú együttesével a *másképp*-értés, *másképp*-látás nyitott és kérdező pozícióit hozza létre.

3.3 TÖBBRÉTEGŰ PAJZS

Az újabb és újabb kötetkompozíciók az életmű újraolvasásának és részben újrastrukturálásának eredményei sajátos írói önértelmezéseket valósítanak meg, kicsinyítő tükröként, mise en abyme-ként viszonyulnak az életmű egészéhez, melynek részei és tükrözik is azt. A francia terminus a címertanból ered: „a címer közepén szokás volt elhelyezni a címerpajzsot, s azon az egész címer kicsinyített mását, s ez a pajzs kiegészíti is, fedi is magát a címet, meg túl is nő rajta (például kiemelkedik belőle). Ezért a mise en abyme fogása azt jelenti, hogy ismétlődés vagy hasonlóság jön létre a szövegek két szintje között, a szöveg egy része az egészet ábrázolja.”⁴¹⁵ A szöveg két szintje jelen esetben a teljes oeuvre és a kötetkompozícióban létrejövő sűrítés és ismétlés. A *Film* idézett és címül választott „metszet” megfogalmazása a *Hamisregény* kapcsán azért is alkalmasnak látszik, mert a szövegek egyrészt kimetszve az életműből, a korábbi kontextusaikból kiemelve szerepelnek itt, másrészt címüktől megfosztva egy új struktúra létrehozásának részeivé válnak. A cím mellett, hogy fontos értelmezési irányt mutat, a szöveg azonosíthatóságának és megnevezhetőségének eszköze is. A *Hamisregény*be kerülő írások bár cím nélkül és nyitásuk, zárásuk helyenkénti változtatásával a *Hamisregény* főcím struktúraképző műformája alá kerülnek, a

⁴¹² Mihail Bahtyin: *Az eposz és a regény. (A regény kutatásának metodológiájáról)* In: *Az irodalom elméletei*. III. szerk.: Thomka Beáta. Jelenkor, 1997. 67

⁴¹³ Hamvas Béla: *Regényelméleti fragmentum*. In: *Üö.: Arkhai*. Medio Kiadó, 1994.

⁴¹⁴ Mihail Bahtyin: *Az eposz és a regény*. 65.

⁴¹⁵ Kálmán C. György: *Példázat, mise en abyme, metafora – remix –*. In: *Találkozó poétikák. A 70 éves Szili József köszöntése*. szerk.: Bedecs László, Miskolc-Budapest, kiadó nélkül, 2000. 141-146.

Változatok a szép reménytelenségre alcím és a tipográfiában alkalmazott dupla sorkihagyás viszont jelzi viszonylagos elkülöníthetőségüket.

A mészőlyi „címerpajzsok” sorában a közép-európai közérzetet formázó, majd a belső, lelki tájra kalauzoló formák után egy műfaji kísértés és formálódás kerül a pajzsra, a regényforma. Az írói önreflexió olyan változatairól van, lehet itt szó, mikor a különböző kicsinyítő tükrök és pajzsok az életmű más-más oldalát mutatják meg, rendezik újra. Míg az első két esetben (*Volt egyszer egy Közép-Európa*, *Az én Pannoniám*) inkább az összegyűjtésen és együtt felmutatáson van a hangsúly, a *Hamisregény* főcímével a strukturális kérdésekre irányítja a figyelmet. A regényszerűség és egyáltalán a szövegszerveződés problémái a „bevezetés” utáni első szövegben, az *Alakulásokban* megjelennek. Hasonlóan a *Hamisregénynek* a Mészőly-életműhöz való viszonyulásában, a „regényen” belül az *Alakulások* töltheti be a mise en abyme szerepét. A szövegszerveződés és strukturálás alapp problémáit felvonultató szöveg a szereplők nevének kiválasztásától és az írás folytatásának kérdéseiről egy alakuló, épp a formálás folyamatában lévő formációt hoz létre. Fontos megjegyezni, hogy a kritika vagy e mű vagy a *Film* című regény keletkezésének idejére helyezi Mészőly egyik legfontosabb írásfordulatát, illetve poétikai végpontját, ahogy ezt a bevezető fejezetben jeleztem. Ilyen szempontból is szimbolikus jelentése lehet a kötetnyitó pozíciónak. Az *Alakulásokban* megvalósuló poétikai kísérletek rokoníthatók a Mészőly kapcsán többször és több művel kapcsolatban szóba kerülő francia „új regény”⁴¹⁶ poétikájának főbb tendenciáival. „A mai regény a regény regénye, vagy inkább olyan regény, amely önmagáról elmélkedik, s a kidolgozott regény a saját szférájában egyesíti a regényről szőtt gondolatokat és a megírás eszközeit. A kidolgozás a regény része és maga is regény.”⁴¹⁷ írja Dina Dreyfus az új regényről. Bár az *Alakulásokat* csak ez a regényszerű struktúra hozza regénypozícióba, az idézetben megfogalmazott permanens önreflexió mint keletkezéstörténet önálló elbeszélésként is jellemezte e művet. Az önreflexió már a címben megnyilvánul, a műfaj megjelölése és egyben megkérdőjelezése fejeződik ki a *hamisregényben*. A mű önmagát a regényhagyományhoz kötődőként és egyben attól függetlenedőként definiálja. Miután

---

⁴¹⁶ Csúpan két példa: „a hős szinte kívülről néz önmagára – a nouveau roman voyeur-eihez hasonlatosan. A Saulusban a francia újregényre emlékeztet és az író pár évvel későbbi művét (*Pontos történetek útközben*. 1970) idézi a leíró szakaszok sokasága.” Olasz Sándor: *Messze a »manni úttól«*. Mészőly Miklós: *Saulus*. Árgus, 2001/1.; A *Pontos történetek* „a nouveau roman leírás iránti fogékonyságának hatásáról tanúskodik”. Thomka Beáta: *Mészőly Miklós*. 117.

⁴¹⁷ Dina Dreyfus: *Regény és aszkézis*. In: *A francia „új regény”* II. tanulmányok-vita. vál.: Konrád György, Európa, [1976.] 197.

címpozícióba kerül a hamisítás ténye állandó összevetésre sarkallva az olvasót, az a kérdés is megfogalmazódik előbb-utóbb, mit tekinthetünk igazinak. Ebből a szempontból is szerves a kötődés az „új regény” írói és teoretikusai felé, hiszen a nouveau roman is az addigi regényhagyománnyal szemben, annak sarkpontjait kifordítva jött létre.⁴¹⁸ Mészöly érdeklődését az új francia regényformációk után könyvtára is bizonyítja, melyben az „új regény” legfontosabb képviselőinek Robbe-Grillet-nek, Natalie Sarraute-nak és Michel Butornak a könyvei megtalálhatók.⁴¹⁹

A másik fontos, nouveau romant jellemző módszer a tárgyak előtérbe kerülése, a hosszú, aprólékos leírások. Lucien Goldmann így fogalmazza meg ezt a tendenciát: „A lényegi átalakulás irodalmi síkon – s ezt Nathalie Sarraute és Robbe-Grillet egyaránt elmondták – mindenek előtt a személyiségnek a tárgyakkal való strukturális egységére vonatkozik, amely egység abban az értelemben módosul, hogy *a személyiség többé-kevésbé radikálisan eltűnik és ezzel összefüggésben a tárgyak autonómiája nem kevésbé jelentős módon fokozódik.*”⁴²⁰ Mészöly épp ezen a ponton érez hiányokat a nouveau romanban:

„Az ember-tárgy kapcsolat itt olyan koordináta-rendszerbe helyeződik, amit az ember alkot, de amiben a tárgyak független »istenekként« vesznek részt. A nouveau roman végső soron az ember helyét próbálja jobban racionalizálni a pontos tárgy-térképpel – de a feltérképezett világból kibontható új ember-tárgy kapcsolat, a szimbiózis új minősége igazában nem érdekli. A »különbség« tisztázását és véglegesítését tartja fontosnak ember és tárgy között, s mintha ettől az elidegenítő gesztustól várna és remélne egy új típusú, magára koncentrálabb, pörébb személyességet. Az értelem arisztokratizmusával választja le az embert a környezettárgy-eszköz világáról – anélkül, hogy *helyette* átadná valaminek; vagy át tudná adni. Vagyis, az értelem mérnökieen pontos szkepszisét képviseli minden »bizonytalan« kivetítéssel és általános kapcsolódással szemben. Ennek a következetessége azonban az emberi szférában is olyan helyzetet teremt (ember és ember között), amelyet elsősorban ember és tárgy között kívánt megvalósítani. Nolens volens: a megcélzott »pöre személyesség« is tárgyszerűbb lesz. A nouveau roman bizonyos értelemben szomszédja az egzisztencializmusnak, de érzéketlenül az »érzelmi-abszurd« tartalékai iránt – amiből pl. Camus

⁴¹⁸ Magyar Miklós: *A francia regény tegnap és ma*. Akadémiai, 1986. 77-80.

⁴¹⁹ A Konrád György-féle francia új regényekből szemelvényeket hozó és elméleti szövegeket is tartalmazó kétkötetes válogatás (*A francia „új regény” I-II.* vál.: Konrád György, Európa, [1976.]) Mészöly városmajori, és a kisoroszi könyvtárában is megtalálható volt.

Robbe-Grillet: *Útvesztő*. Modern könyvtár. 170., Európa, [1969.]; Michel Butor: *Die Alchemie und ihre Sprache*. Qumran Verlag, Frankfurt am Main, Paris, 1984. (Butor által dedikált példány!); Michel Butor: *A szavak a festészetben*. Corvina, 1986.; Michel Butor: *Répertoire, Études et conférences 1948-1959*. Les Éditions de Minuit, 1960.; Michel Butor: *Irodalom, fül és szem*. Modern könyvtár. 201., Európa, [1971.] (A fordító, Fogarassy Miklós dedikációjával.); Natalie Sarraute: *Gyerekkor*. Magvető, 1962.; Natalie Sarraute: *L'ère du soupçé*. Colléction Idées. Gallimard, 1956.

⁴²⁰ Lucien Goldmann: *Felszólalás a brüsszeli egyetemi szabad fórumon*. In: *A francia „új regény” II.* 249.

táplálkozik. S ami – legalábbis remény lehet rá – túl dobja, illetve dobhatja a személyeset a maga határain.”⁴²¹

Mészölyt a pontos tárgy-térképpel kibontható, másképp megjelenő ember–tárgy kapcsolat foglalkoztatja. A tárgyak „tanítását” így fogalmazza meg: „A tárgyak fölénye olyan átható; hogy a változatok mögé mindig oda képesek vetíteni a legvéglegesebb Állóképet. A létezés elvarázsoltjai. S terük a legvégtelenebb zsákutca, amibe a mozgás bezárhatja magát. [...] az időtlenség a mulandóságon keresztül tud csak megnyilatkozni. Ha többre nem is, de egyetlen sziklára, egyetlen habra mindig szüksége lesz; de az emlékére, bizonyosan.”⁴²² Így talán érthetőbb a tárgyak fontossága prózájában, a pontos, tényszerű leírásokat átizzító szenvedély, mely a mindig másképp épülő, az embert is érintő, sőt szembesítő „Állóképre” utal szenvedélytelenül.

A *Hamisregény* alcíme: *Változatok a szép reménytelenségre* megegyezik a *Volt egyszer egy Közép-Európa* kötet alcímével, s emellett a beemelt szövegek viszonylagos önállóságát is jelzi mint változatokét. Ezzel egyfajta tematikus vonal is meghatározódik a regénystruktúrában, sőt a szerkezetre is fényt vet a *változatok* megnevezés: az egyenértékű egymásmellé rendelődés emelődik ki általa. A reménytelenség pozitív jelzője máshol is előfordul Mészölynél, értékesnek is mondja egy töredékében.⁴²³ Az írás problémáiról is szóló esszéjében az írás metaforájaként a következő megfogalmazás szerepel: „csupán a reménytelenség új csábításának adjuk át magunkat.”⁴²⁴ A *Hamisregény* utolsó, szövegeket összekötő részében, a *Jelentés öt egérről* (a megnevezéshez a korábbi címet vagyok kénytelen használni) előkészítő szövegében visszatér az alcímbe jelzett keret valóságosan keretet alkotva a műben: „Aztán – így következett el a karácsony, amikor illő a mondatok végére pontot tenni, az év magára csukja a könyve fedelét, az utakat befűjja a hó, és lehet álmodni tavaszról, nyárról... Egy új könyvről, amelyik nem fog hasonlítani semmilyen megelőzőre. Bekeretezve egy egészen más és szebb reménytelenségbe.” (287.) A reménytelenség sajátos mézőlyi értelmezése talán jobban érthető, ha figyelembe vesszük az általa Camus-tól idézett kijelentést: „Nincs életszeretet az élet reménytelensége nélkül.”⁴²⁵ Írói módszerének is a végtelen változatok megjelenítésének reménytelenségét tartja: „A lehetőségek

⁴²¹ Mészöly Miklós: *Pop-art – nouveau roman*. In: Uő.: *A tágasság iskolája*. 256-257.

⁴²² Mészöly Miklós: *Sunt lacrimae rerum*. In: Uő.: *A tágasság iskolája*. 238-240.

⁴²³ „Nincs, nincs becsüs hozzá – pedig értékes reménytelenség ez, uram!” *Cserepek félálomban*. In: *Elégia*. Jelenkor-Kalligram, 1997. 121.

⁴²⁴ Mészöly Miklós: *A pille magánya*. In: Uő.: *A pille magánya*. Jelenkor, 1989. 7.

⁴²⁵ Mészöly Miklós: *A világosság romantikája*. In: Uő.: *A tágasság iskolája*. Szépirodalmi, 1993. 106.

maradéktalan kihasználására alkotáslélektanilag is jobban sarkall, ha eleve számításba vesszük a lehetséges változatok öntermékenyítő gazdagságát. S vajon, a bizonytalan variációjú végtelent megkísérteni nem ösztökélőbb reménytelenség, mint a viszonylag áttekinthető végest újrafogalmazni, ha mégannyira újszerűen is?”⁴²⁶ A reménytelenség mint ösztönző erő jelenik meg ebben a megfogalmazásban. A komplementaritás érzékeltetésére a *Hamisregény*ből idézett rész is rámutat, mikor a karácsony és a tél képei mellett, ugyan egy másik síkon, az álomban, de megjelenik a másik oldal: „lehet álmodni tavaszról, nyárról”. A Mészölynél hangsúlyos évszakmetaforák az álregény struktúrájában elsősorban a bevezető részben és az utolsó, átkötő részben jelentkeznek. „Kifogyhatatlan az ősz.” – olvassuk a bevezető részben s „az utakat befűjja a hó” – érkezik el a karácsonyhoz a befejezés. A tavasz és a nyár nem része, illetve csupán hiányával része ennek a szerkezetnek, melyben érintőleges utalásokkal ősztől karácsonyig jutunk el egyfajta idő és tematikabeli kohéziót követve.

Egy újabb keretre ad lehetőséget a mottó és a záró szavak együtto olvasása. Az *Íliász*beli mottóra felel a kötetzáró: DEORUM FABULAE FINIS, az isteni történet vége. Az eposz hagyományához való kapcsolódás egyben a történetmondás kezdeteihez való kötődést is jelenti. Az isteni történetre való utalás újabb kontextust kíván az egész kötet számára, melynek elején valóban ott van az ígéret, a kérdés, az olvasási utasítás: „És a homályt a szemedről elvette, hogy ezentúl / Jól ismerd föl, hogy melyik itt ember, melyik isten.” Az álregény történetei állati és emberi események ismétlődő mozzanataiból szövődnek a halál irányából vagy a halál irányába tartó sorseseeményekként. Az isteni a görög értelmezés szerinti többes számban és az emberi történetekhez hasonlóképp jelenik meg.

E réteges keretek és réteges történetek, az isteni, az emberi és az állati párhuzamosan futó eseménysorai szervezik az álregényt. Az Andy Warhol Empire State Buildinghez kapcsolódó kísérletét (az épülettel szemben egy kamerát helyeztek el, amely reggeltől estig működött) elemző Mészöly-esszében felbukkan az isteninek egy, a *Hamisregény* szempontjából is értelmezhető felfogása: „A végletekig feszített gépi szemponttalanság mélyebb értelme, hogy a totalitás »szempontjából« az elemek valóban egyenrangúak. Minden mindennek az oka és eredménye: az egyenrangúság organikus szükségzerű. S ez a konvencionális időszámítás és kényszer – egyik pillanat hangsúlyos szembeállítását a másikkal – szintén kikezdi, összemossa. A *van*-t hitelesíti

---

⁴²⁶ Mészöly Miklós: *Hagyomány és forradalom*. In: *A tágasság iskolája*. 70.

az *epikussal* szemben. Különös, hogy egy gép természetesebben tudja ezt megvallani, mint az ember. Ennyiben csakugyan »istenibb« valamennyiünkénél, csak nincs tudatában.⁴²⁷ A *Hamisregény* mintha ennek az organikus egymásmellé rendelésnek a dimenziójában kívánná létrejönni. E dimenzió emberi aspektusáról így ír: „Nem tudjuk összhangba hozni magunkkal, hogy a totalitáson belül minden hangsúly fiktív, hiszen egy másik, hasonlóan egyenrangú hangsúly egyidejűleg melléje rendelhető; s hogy a fiktív hangsúlyoknak ez az együttese adja az elemek objektív egyenrangúságát. Ez a helyzet a mi emberi én-tudatunkkal elviselhetetlen állapot és álláspont. Nem rendként – különösen magasabb rendű rendként –, inkább a rendezett káosz komor víziójaként hat ránk.”⁴²⁸ Az erős és rétegzett keretek mellett az álregényben összevonhatók bizonyos tömbök, de a struktúra végig fent tudja tartani ezt a szerves egymásmellé rendelést, az összes „szép reménytelenség”-változat egyenlő súlyát. Mivel nem történik hagyományos regényszerű előrehaladás sem térben sem időben (időben a keret él az említett évszakmetaforikával), nincsenek állandóan jelenlévő vagy visszatérő szereplői a regénynek, ezért nem is lehet állapotváltozásról, fejlődésről vagy hanyatlásról beszélni. Mindezek helyett a változatok egymásmellettisége, s a köztük épülő tematikus, motivikus kapcsolatok hálózata jellemzi az új struktúrát.

Ha a mű pajzsszerűségére gondolunk, akkor épp ez az újrarendeződő, mellérendelő logika az, amit Mészöly az életmű-sorozat tervében is érvényre juttat. (A többretegű pajzs képe a homéroszi utalások okán Akhilleusznak Héphaisztosz, a kovácsisten által készített ötrétegű pajzsát is felidézheti.) A *mise en abyme* értelmezésének eredeti, vizuális formája szerint: „Ha ezt úgy fogjuk fel, ahogyan a mackósajt emlékezetes régi dobozán szerepel (egy mackó tart egy tálcát, amelyen van egy mackósajt, amelyen egy mackó tart egy tálcát stb.), akkor valóban végtelen regresszussal van dolgunk; ha ilyen az irodalomban nem fordul elő, az azonban nem azért van, amit Bal feltételez, hogy tudniillik ebbe a belső képbe »nem a kép teljessége kerül, hanem a szövegnek csak egy része, vagy bizonyos aspektusa«;. Sőt, a vérbeli *mise en abyme* éppen az, amelyik igenis a »kép« teljességét ábrázolja. Egyszerűen arról van szó, hogy míg a vizuális ábrázolásban elvileg el tudjuk képzelni, hogy akár mikroszkopikus szintig belső ismétlések kövessék egymást – ahogyan a Mandelbrot-halmazok szokták –, ez nyelvileg egyszerűen kivitelezhetetlen, valahol szükségképpen

⁴²⁷ Mészöly Miklós: *Warhol kamerája – a tettenérés tanulságai*. In: *A tágasság iskolája*. 138.

⁴²⁸ I. m. 138-139.

vége van a belső öntükrözéseknek.”⁴²⁹ A Mészöly-oeuvre és az álregény esetében természetesen a regény nem az életmű egészének, hanem egy bizonyos aspektusának képe tud csupán lenni, viszont formálásmódja, szerkezete felidézheti az életmű szerveződésének jellemző formáit. Ugyanez a logika visszafelé is érvényesíthető bizonyos Mészöly-írások, például az álregény esetében is, melyek a Mandelbrot-halmaznál maradva fraktálokként, mikroszinten valósítják meg a nagyobb egészet, az oeuvre-t jellemző mintázatot. Fontos strukturális megkötés, hogy a kicsinyítő tükör mindig egy nagyobb egység részeként létezik, tehát a *Hamisregény* mise en abyme-ként való értelmezése a Mészöly-életmű felől nézve releváns.

3.4 KÖZLEKEDŐ TÜKRÖK

Thomka Beáta az életművön belüli „közlekedés” lehetőségét látja az álregény szerveződésében: „A visszakanyarodás korábbi művek szerves egységeihez a szerzői intertextualitás, s még pontosabban intratextualitás műveletsor része, az önidézés és áthelyezés, beékelés pedig nemcsak új összefüggés létrehozása, hanem a szerző által olvasott opus kommentárja is egyben: az opusok átjárhatók.”⁴³⁰ Majd felteszi a kérdést, hogy a kicsinyítő vagy befelé tükröző tükör kategóriája „jelezheti-e a beékeléseknek azokat a változatait is, amikor az átvételek a saját opus belső járatain közlekednek.”⁴³¹ Amennyiben az összekötő szövegeket valamiféle hálószerű keretként képzeljük el és a cím nélkül, de korábbi egységükben szereplő szövegeket tekintjük beékelésnek, akkor egy sajátos önértelmező próza- és alakulástörténet tükröző játékanak részeseivé válhatunk.

A *Hamisregény* megjelenését követő egyik kritika így fogalmaz: „A *Hamisregény* egyrészt Mészöly formakísérleteinek áttekintő, s egyben retrospektív mintáját adja, másrészt a történetmondás különböző lehetőségeit új formába strukturálva rámutat a regényformához kapcsolható teljesség, egészelvűség igényére, s kétségbevonhatóságára egyben.”⁴³² A kicsinyítő tükör jellegéből adódik, hogy maga a tükröszöveg kisebb kell legyen az azt tartalmazó egységnél, részben ebből, részben a tükrözés összefoglaló jellegéből adódik a sűrítés, mely nem az említett, teljes tükrözést

⁴²⁹ Kálmán C. György: *Példázat, mise en abyme, metafora - remix -*.

⁴³⁰ Thomka Beáta: *Beszél egy hang*. 50.

⁴³¹ I. m. 51.

⁴³² Tátrai Szilárd: *Változatok és alakulások*. Magyar Napló, 1996/2.

jelenti, hanem bizonyos elemek kiemelését. A műfajként megjelölt és egyben visszavont regényépítkezés a változatok egymásmellettségével egy sajátos, rendszeren kívüli struktúrát hoz létre. A megkettőzés, a tükör helye háromféle lehet a narratív láncban Lucien Dällenbach meghatározásában: prospektív, mely előre tükrözi az elkövetkező történetet; retrospektív, mely utóbb tükrözi a bekövetkező történetet és retro-prospektív, mely az öt az elbeszélésben rögzítő ponthoz képest előbbi és utóbbi eseményeket felfedve tükrözi a történetet.⁴³³ A *Hamisregény* életműben elfoglalt helye miatt a retrospektív tükör pozícióját tudja betölteni. Ez a helyzet lehetőség mind a sűrítésre, mind az összegzésre.

A tükör legalkalmasabb keretének a *Hamisregény* esetében a regény, az álregény bizonyult. Ezért elsősorban ennek a keretnek az összetételére, az „új” elemekre irányítom figyelmemet, ahogy már szó esett a címről, alcímről, mottóról és a záróformáról. A beemelt írásokat a róluk való beszéd megkönnyítése okából az eredeti címen jelzem, ez egyben a rekonstrukció egyik kikerülhetetlen formája is. Az álregény létrehozásának a keretek mellett a másik meghatározó hálóépítői a korábbi szövegeket egymáshoz közelítő, kötő, összefoglaló és előkészítő szövegrészek, illetve a korábbi írások határainak változásai.

3.5 SZÖVEGFOSZLÁNY VÁLTOZATOK

Egy újabb kapcsolat, mely a korábbi kötetkompozícióhoz, a *Volt egyszer egy Közép-Európa* című könyvhöz köti a *Hamisregényt*, hogy az előszóként értelmezett és főként a *Fakó fozslányok nagy esők évadján* című elbeszélésen alapuló szövegnek egy sajátos változata olvasható a korábbi, 1989-es kötet fülszövegeként. A három szöveg textológia összehasonlítása fontos tanulságokkal szolgálhat a műszövi alakulástörténet egyik részletéhez.

A *Fakó fozslányok nagy esők évadján*⁴³⁴ első kötetbeli megjelenésekor az 1985-ös *Merre a csillag jár* című kötetben az öt részre tagolódó kötetkompozíció második tömbjének címeiként és részeként szerepel. A vendégszövegként szereplő Wesselényi István *Sanyarú világ* című naplójának részletei, melyeket Jankovics József

---

⁴³³ Lucien Dällenbach: *Intertextus és autotextus*. ford.: Bónus Tibor, Helikon, 1996/1-2. 53.

⁴³⁴ Kortárs, 1984/1. 8-19.

tanulmányában sorra vesz⁴³⁵ három ponttal vezetődnek be és ez a nagyrészt a napló anyagából összeillesztett rész három ponttal is zárul, ezzel mintegy jelezve a vendégsszöveg jelenlétét, melynek anyagára a továbbiakban épít is a szerző. A *Volt egyszer egy Közép-Európa* fülszövegeként, majd a *Hamisregény* bevezető szövegeként szereplő írás nem a novella ezen részéből épül.

A bekezdések tagolását követve, a külön bekezdésben szereplő kérdéseket külön részként számolva hét részegységről beszélhetünk a *Volt egyszer egy Közép-Európa* fülszövegében, melynek szerzőségét a szöveg végén található m. m. szignó szavatolja. Mészöly sajátos kombinatorikával helyezi el a korábbi szövegdarabokat. A kombinatorika fontosságát több szövegében is megfogalmazza, mint az alkotás egyik lehetséges és számára kiemelt formáját. 1969-es ars poetica jellegű esszéjében írja: „A jövő prózaíróját minden eddiginél »költőibb« érzékenységűnek képzelem; de semmi esetre sem költőinek. A maga módján fog többet és mást tudni. A konkrét elemek egymásmellettisége, újszerű elrendezettsége, az elemek »szórendje« lesz talán a döntő. Mindenesetre döntőbb, mint a hasonlat és jelző. Nem a mindenáron megfogalmazás, kimondás, rámutatás lesz a gondja, hanem egyfajta kombinatorikával való sugalmazás. És ehhez kell, hogy minden konkrét elem fölé – még a legszárazabb, legjelentéktelenebb fölé is – költői érzékenységgel tudjunk odahajolni. A szó kevesebb, mint az elemek és tények kombinatorikus távlata: itt nyílik az új tartomány, az új dimenzió.»⁴³⁶

A kötet címének kérdéssé konvertálása a fülszöveg első bekezdése, mely a *Merre a csillag jár*-ral kapcsolatos technikát idézi fel. A kérdés után a fülszöveg a *Fakó foszlányok* kezdetét idézi, kihagyva a címet, a mottót és az első mondatot. A később kihagyásra kerülő részeket aláhúzással jelzem, a fülszövegbe kerülő új elemeket félkövér karakterrel.

Ff.: „Kikelet, zimankó, néhány rongyos vitéz a túskekalyibákban, kik már rég elfelejtették a nevüket, s kiknek mi is elfelejtettük a nevét, mossa az ülepüket a szőke Duna: mindezt bevilágítja a hold, alatta üszkösödő templom – rokkant i betű fölött a pont. A szurdikokban barnászöld lé, századosan felgyülemlett penész és natúr genny, felhősödés esetén lakkozott kosszarvsötét. S mindezek megittasulnak ebben a mesei kivilágításban. Mondják, hogy harmadfél nap van hátra az ítéletnapig, utána feltámad, és meghal végleg.”

⁴³⁵ Jankovics József: *Sanyarú világ. (Wesselényi vendégsszövegei egy Mészöly-novellában)* In: „*Tagjai vagyunk egymásnak*” *A Tarzusi szavaival köszöntik a hetvenéves Mészöly Miklóst barátai.* szerk.: Alexa Károly, Szörényi László, Szépirodalmi Kiadó, Európa Alapítvány, 1991. 156-165.

⁴³⁶ *A mesterségről.* In: *A tágasság iskolája.*

Ve.: „Kikelet, zimankó, néhány rongyos vitéz a túskekalyibában, kik már rég elfelejtették a nevüket, s kiknek mi is elfelejtettük a nevét. Mossa az ülepüket a szőke Duna, s mindezt bevilágítja a hold, alatta üszkösödő templom. A szurdikokban századosan felgyült penész és natúr genny, felhősödés esetén lakkozott kosszarvsötét. Mondják, hogy harmadfél nap van hátra az ítéletnapig, utána feltámad, és meghal végleg.”

Látható, hogy a szövegrészlet zsugorodik: egy metafora és egy kommentár marad ki az eredeti szövegrészből, emellett a fülszöveg kisebb, központosításbeli változtatásokat tartalmaz.

A fülszöveg következő része a kötethez aktualizálja az elbeszélés részben átemelt főalakját:

Ff.: „Bartina Bartina kémlelőnek képzelgi magát végtelen poroszkálása során, nevét a hulladék eltakarításáról gondoskodó pusztai patkányok kikapirgálták a lajstromokból. Két bokája között könnyű veretű lánc biztosítja az összeköttetést, lakatkulcsa réges-rég kiszáradt gémeskútba veszett, majd egy szilaj farsangi éjszakán, mikor a tombolás árverésre is sor került, beolvastották a nemzeti nagyharangba. Ő már rég nem nomád lovas, csupán csoszogó, a hajdani dúvadelejtések már csak árnyként visszajáró kísértések. Kora téli napokon távoli zene hallik: kocódik a lánc, a lassúdad országos eső koppanásai szolgáltatják hozzá a kíséretet. [...] És meggyújtatik az ezerötszázhuszonhat emlék-gyertya a paloták termiben, *hun* válaszul, *hun* vigasztalásul. Majd vásár napja lévén, benépesülnek a terek mezőségek marhákkal, sertésekkel, birkákkal, kecskékkal, metszett szárnyú szárnyasokkal – lovakkal! –, és megindulnak délről észak iránt, napkeletről napnyugotnak, nagy áldó ostor karikája kereng a porfelleges menet fölött, a hordók meghasasodnak, és selymes asszonyi ágycsörből fonják a vevőcsalogatót; kik közül némelyek olyan németséggel beszélnek, mit csupán egy görög-zsidó ért meg, aki kunsági pásztorokkal alkuszik örményül, mely pásztorok viszont török szavakat kevernek a magyarba, hogy a cseh vásárbíró legényét megtévesszék: nem elhajtott marhákról, sertésekről, birkákról, kecskékről, metszett szárnyú szárnyasokról – lovakról! – van szó. És reng a búzatábla. Kergeti a szél a boszorkánykereket.”

Ve.: „**A könyv egyik regőse, aki kémlelőnek** képzelgi magát végtelen poroszkálása során, **fakó foszlányokról beszél, nagy esők évadján.** Ő már rég nem nomád lovas, csupán csoszogó. Lábán kocódik a lánc, s a kíséretet hozzá a lassúdad országos eső koppanásai szolgáltatják. S mikor meggyújtatik az 1526 emlékgyertya - *hun* válaszul, *hun* vigasztalásul -, benépesülnek a terek emberekkel, kik közül némelyik olyan németséggel beszélnek, mit csupán egy görög-zsidó ért meg, aki kunsági pásztorokkal alkuszik örményül, mely pásztorok viszont török szavakat kevernek a magyarba, hogy a cseh városbíró legényét megtévesszék. És reng a búzatábla, és kergeti a szél a boszorkánykereket.”

A könyv egyik regőse a *Volt egyszer egy Közép-Európa* kötetkompozíciójában is szereplő *Fakó foszlányok nagy esők évadján* Bartinai Martinájára, tehát a forrásszöveg főalakjára utal. Ahol az eredetiben az alak patkányok által kikapart neve hangzik el, ott a fülszövegben az elbeszélés címe szerepel. A változtatások itt már több művelettel írhatók le, a két különböző elbeszélésrész használata mellett szórendváltogatás és sorrendcsere is történik.

Az újabb, a címet kérdésként feltevő rész után a fülszöveg ötödik része a *Fakó foszlányok* négy különböző helyen lévő szövegrészletéből formálódik. Az elbeszélés eredeti sorrendjében ezek a következő szövegrészek:

Ff.: „Máskülönben olyan csend uralkodik, melyben a haraszt várja csupán, hogy megfújja a szél. [...] S jegyezget, mint porba a földre tört ágvég. [...] Eperfás utak mély alagútjaiban egyszerűbb ajkak próbálnak pilácsot gyűjtani: „Vigyázó! meddig tart még az éjszaka, meddig még az éj?” És az alagút másik végéről viSSzhangzik az edomita válasz: „Eljön a reggel, de még éjszaka van, ha kérdezni akartok, jertek el újból!” [...] Itt csak az eshet meg, ami megesik. Kinek hogyan lehetnél szolgálja, hogy rab kedvtelésidnek szabadon örvendezhess tágaska kalodádon bévül!”

Ve.: „Itt csak az eshet meg, ami megesik. **S a gond éppen az**, kinek hogyan lehetnél szolgálja, hogy rab kedvtelésidnek szabadon örvendezhess **a** tágaska kalodán belül. **S közben az** eperfás utak alagútjaiban **ilyen kiáltás hallatszik**: „Vigyázó! Meddig tart még az éjszaka?” S az alagút másik végéről **kiáltják** a választ: „Eljön a reggel, de még éjszaka van, jertek el újból!” Máskülönben olyan csend uralkodik, melyben a haraszt várja csupán, hogy megfújja a szél. **S a regős teszi, amit tehet**: jegyezget, mint porba a földre tört ágvég.”

A négy különböző helyről való részlet sorrendje is felcserélődik az eredetihez képest: például a fülszövegben első helyen szereplő szövegrész az elbeszélés részletei közül a „legkésőbbi”. Az Ézsaiás Könyvből idézett részlet különböző kontextusokban és eltérő értelmezéssel bukkan fel a Mészöly-életműben az esszék és a naplójegyzetek között. Bálint Endre kiállításáról szólva: „Nézzünk körül a falakon. A montázs, a montázstechnika mindezt még nyilvánvalóbbá teszi. Látomás a Föld Nagy Leltáráról. A képek minden részlete: ízelítő a Föld »darabjaiból«. Az emberi humusz miséje, karneválja és katakombája. Nem csupán hűség ahhoz a földdarabhoz, hazához, ami adatott, hanem sokkal több: az örökség *megszentelése*. Az éjszakaké éppúgy, mint a nappaloké. Mert különbség van ugyan közöttük, de csak annyi, mint a jobb és bal kezünk között. És holdkórosság volna, ha egyikről megfélemedkeznénk a másik kedvéért. Szükségünk van rá, hogy legyenek »különös hírmondóink«. Olyanokra, mint az egykori edomita őr, aki a kérdezőnek így válaszol: »Seirből kiáltanak hozzám: Vigyázó! meddig tart még az

éjszaka, meddig az éj? És szól a Vigyázó: Eljön a reggel, de még éjszaka van, ha kérdezni akartok, jertek el újból.«⁴³⁷ A bibliai hely Mészöly számára jelen esetben a komplementaritás érve, viszont a komplementaritást alapvetően a rend, a kettősség egy formájának, bizonyosfajta biztosítéknak és megalkuvásnak tartja.⁴³⁸ Így ugyanez a példa a naplójegyzetekben épp a semmit mondás példája lesz. „Csak a Nagy Ígérek tudják hatalmasan fogalmazni a semmit – »Seirből így kiáltanak hozzám: Vigyázó! meddig tart még az éjszaka, meddig még az éj? Szólt a Vigyázó: Eljön a reggel, de még éjszaka van, ha kérdezni akartok, jertek el újból.«” (Edomita őrdal, a száműzetés korából; Ézsaiás 21/11–12)»⁴³⁹ Ézsaiás alakja és könyve fontos szerepet tölt be irodalmunkban, ha Ady Endre *Ézsaiás könyvének margójára* című versére vagy Radnóti Miklós *Töredék* című versének utalására gondolunk. A kortárs magyar irodalomban is felbukkan alakja Krasznahorkai László *Megjött Ézsaiás* című levélnovellájában és regényfelvezetésében. A próféta, miután Isten megtisztította ajkát, Szodomához és Gomorához hasonlította népét, képmutatását, igazságtalankodását és jogtalankodásait. Próféciait apokaliptikusnak nevezték (az egyik legnevezetesebb qumráni tekercs épp Ézsaiás könyvét tartalmazza).

A fülszövegben következő negyedik bekezdés már nem a *Fakó foszlányok* szövegrészeiből épül, hanem egy korábbi írás, a *Levél a völgyből*⁴⁴⁰ című esszénovella zárlatára utal, hiszen ezzel a szöveggel zárul a *Volt egyszer egy Közép-Európa* kötetkompozíciója.

„Közép-Európa jószerivel nem volt még, csak lehetne talán egykor, ha talpából kinőne a gyökér. Ami volt eddig, az után odakívánczik a kérdőjel. Ez a könyv is így olvasandó. Elejétől haladva a végéig, ahogy az alagút vezeti az embert. Hogy hová? Mesélik, hogy az Üveghegy aljában egy csecsemő fekszik, és nézi a napot... Az Üveghegy aljában egy vénseges vénasszony ül, és nézi a napot... Az Üveghegy aljában a nap tüzi az üres homokot... - Az alagút túlsó oldaláról mégis úgy szól az üzenet, hogy »eljön a reggel... jertek el újból!«”

A címbeli *Volt egyszer egy Közép-Európa* állítása után a fülszöveg kétszer is rákérdez a címre: Volt egyszer egy Közép-Európa?, majd a fülszöveg zárlatában tagadja és a közös gyökér feltételével mégis lehetségesnek tartja létezését. Ezt követően olvasási útmutatót is kap az olvasó, mely tájékoztatás a regényszerű, a kötet elejétől a végéig haladó olvasást jelöli ki. Az alagúthasonlat a korábbi eperfás út alagútját idézi fel. Az alagút

⁴³⁷ In memoriam Bálint Endre. (Montázs-kiállítás, 1982.) In: *A pille magánya*.

⁴³⁸ Vö: *A tonalitás és atonalitás közérzetéről*. In: *A tágasság iskolája*.

⁴³⁹ *Naplójegyzetek*. In: *A pille magánya*.

⁴⁴⁰ Kortárs, 1973/10. 1616-1620.

vége szimbolikusan a kötet végét is jelenti, s az idézett meserészlet a kompozíció utolsó írásának zárlatában szerepel. A fülszöveg utolsó bekezdése: „Mégis ilyen nagy lehetne a költészet hatalma?” újra a *Fakó foszlányok nagy esők évadján* egyik szövegdarabja, a második bekezdés végén szerepel állításként: „Ilyen nagy a költészet hatalma.”

A *Hamisregény* előszóként, előbeszédként is értelmezhető első egysége a *Volt egyszer egy Közép-Európa* fülszövegének újabb variációja, mely a regény alaphelyzetét rajzolja fel, s nagyrészt szintén a *Fakó foszlányok nagy esők évadján* című Mészöly-szövegen alapul. A regény alapszituációja egyben egy beszédhelyzet kijelölése is: „Hősünk kémlelőnek képzei magát, aki fakó foszlányokról beszél, nagy esők évadján. Alakulások? Nem tudja – de talán nem is szabad, hogy tudja. Figyeli a csendet, ami útközben készülődik, anélkül, hogy elindulna...”(7.) Már ebben a nyitó bekezdésben is a sűrítés egy sajátosan rétegzett formája van jelen. A többes szám első személyű narrátor, aki gyakori elbeszélője a Mészöly-szövegeknek kijelöl egy hőst, aki kémlelőnek képzei magát. A kémlelő a mészőlyi nyomozás-tematika egyik alakjaként is értelmezhető, a nyomozó szinonimájaként. Különbségként annyi mondható, hogy a kémlelő a nyomozás rejtettebb és esetleg pragmatikusabb formáját képviselheti. Az első sor nem csupán felidézi a *Fakó foszlányokat*, hanem szövegszerűen is arra épül. A *Fakó foszlányok* Bartinai Bartinája és a fülszöveg regőse helyett most a hősünk megnevezés áll. Az „Alakulások?” az álregény első, teljes egészében jelenlévő szövegére és magára a regényépítkezésre is utalhat, ahogy az elbeszélés is teszi. A csend figyelése a *Nyomozás* harmadik részének nyitását idézi fel: „Megpróbálok a csendre koncentrálni.”(99.) Látható, hogy saját, korábbi szövegrészletek sűrített egymásra rétegződéséből épül a szöveg.

A következő hosszabb bekezdés a *Fakó foszlányok nagy esők évadján* című elbeszélés egyes részeiből, illetve a *Volt egyszer egy Közép-Európa* fülszövegének montázsolt része.

„Kikelet, zimankó, néhány rongyos vitéz a túskekalyibában, akik már rég elfelejtették a nevüket, **és mi az övékét**. Mossa az ülepüket a szőke Duna, mindezt bevilágítja a hold, alatta üszkösödő templomrom, a szurdikokban századosan felgyúlt penész és natúr genny, felhősödés esetén kosszarva sötét. **Azt** mondják, harmadfél nap van hátra az ítéletnapig, utána feltámad és meghal végleg. **Hősünk** már rég nem nomád lovas, lábán lánc kocódik, kíséretet hozzá az országos eső koppanásai szolgáltatják. Mikor elgyújtják az emlékgyertyákat, benépesülnek a terek, akik közül némelyek olyan németséggel beszélnek, amit csak egy görög-zsidó ért meg, aki kunsági pásztorokkal alkuszik, a pásztorok viszont török szavakat kevernek a magyarba, hogy a cseh városbíró regényét megtévesszék. Közben reng a búzatábla, szél kergeti a boszorkánykereket. Itt

csak az eshet meg, ami megesik. A gond éppen az, hogy kinek hogyan lehetnél szolgálja; hogy szabadon **örülhess** a kalodán belül. Az eperfás utak alagútjaiban ilyen kiáltás hallatszik: Vigyázó! Meddig tart még az éjszaka? Az alagút végéről így hangzik az **edomita** válasz: Eljön a reggel, de még éjszaka van, **ha kérdezni akartok, gyertek el újra.**”

Ez a szövegrészlet felveti a kérdést, mennyiben a fülszöveg és mennyiben az eredeti elbeszélés szövegének beemelése történik. A „kiknek mi is elfelejtettük a nevét” helyett szereplő „és mi az övékét” az ismétlést kiiktató sűrítés. A korábbi második és harmadik mondat egy vesszővel összevonódik. Az „Azt mondják” mondatnyitás szerepel a korábbi „Mondják, hogy” helyett, mellyel a mondás tárgya nagyobb nyomatékot kap. A hősünk a korábbi bekezdés alanyának megtartását jelzi. A korábbi változatokban szereplő „lakozott kosszarvsötét” itt a jelző elhagyásával „kosszarva sötét”-re egyszerűsödik. A korábbi variációkat jellemző archaizáló beszédmód mind a feltámad(a), a meghal(a) és a jertek helyett használt gyertek alakokkal kiiktatódik. Kimarad az emlékgyertyák számával jelzett mohácsi vész dátuma is. Mindezekkel még általánosabb érvényűvé válik a szöveg. Két furcsa, akár szövegromlásként is értelmezhető változás is történik: „benépesülnek a terek, akik”, a fülszövegben „benépesülnek a terek emberekkel, akik” szerepel, a *Fakó foszlányokban*: „benépesülnek a terek-mezőségek marhákkal, sertésekkel, birkákkal, kecskékkal, metszett szárnyú szárnyasokkal – lovakkal! –, és megindulnak délről észak iránt, napkeletről napnyugotnak, nagy áldó ostor karikája kereng a porfelleges menet fölött, a hordók meghasasodnak, és selymes asszonyi ágyékszörből fonják a vevőcsalogatót; kik közül némelyek olyan németiséggel beszélnek, [...] , hogy a cseh vásárbíró legényét megtévesszék: nem elhajtott marhákról, sertésekről, birkákról, kecskékről, metszett szárnyú szárnyasokról – lovakról! – van szó.” Az emberek helyett a beékelte mellékmondat többes szám harmadik személyű alanyára vonatkozik az utalás. Viszont a *Hamisregény* bevezető szövegében úgy tűnik, mintha a terek antropomorfizálódnának a rajtuk éppen átvonuló népcsoportok által. S a másik szövegromlásként, s elírásként is érthető részben a „cseh vásárbíró regényé”-ről és nem legényéről van szó, mint a korábbi változatokban. Tekintve a szerző minden részletre kiterjedő tudatosságát, a *Hamisregény* címet és formát, mindezek tudatos változtatások is lehetnek.

A *Hamisregény* bevezetőjének ezen része a *Volt egyszer egy Közép-Európa* fülszövegén alapul. Két, a bevezetőben szereplő új elem árulja el az elbeszélés, a korábbi verzió újra felbukkanását, tehát azt a tényt, hogy Mészöly a két korábbi szövegből alakította ki a bevezetést és nem csupán a fülszöveg továbbírásáról van szó:

Az egyik ilyen elem a válasz jelzőjeként szereplő edomita, mely a *Fakó foszlányokban* is így szerepel, illetve a „ha kérdezni akartok” beiktatása a válaszba. Bár e bibliai hellyel kapcsolatban az idézett esszé és a naplójegyzet mészőlyi szöveghelyei is tartalmazzák mindkét elemet. Tehát nem kizárólag az elbeszélés anyagából kerülhettek be ezek a fülszöveghez képest új, de valójában „rég” elemek. A szemléletes, nemzettörténetet, különböző történelmi időköt együtt felmutató részből az alkuszik mellől eltűnik az örményül szűkítése.

A bevezető harmadik bekezdése tovább folytatja a fülszöveg felidézését, *másképp*: „A regös azt teszi, amit tehet – jegyezget, ahogy a földre törött ágvég rajzol a porba. Várja, hogy talpából kinőjön a gyökér? Kifogyhatatlan az ősz. Mesélik, hogy az Üveghegy aljában egy csecsemő fekszik, és nézi a napot. Az Üveghegy aljában egy vénséges vénasszony ül, és nézi a napot. Az Üveghegy aljában a nap tűzi a homokot.” A regös, aki a *Fakó foszlányokban* Bartinai Bartinára volt, a fülszöveg utalása is rá vonatkozott, ebben a változatban nem a korábbi hősünként említett alakkal azonosítódik, hanem sokkal inkább az elbeszélőt megtestesítő figurává lép elő. A regös a mészőlyi krónikás egyik rokonalakjaként is értelmezhető, aki hivatása szerint elbeszéli, megénekli az eseményeket. A regös archaikusabb formája a krónikásnak, nyelvészek és a magyar őstörténet kutatóinak véleménye szerint a régi magyarok sámánjainak, varázslóinak, ráéneklőinek egyik elnevezése is lehetett. A magyar regus (olvasva regüs) szó a középkori oklevelekben mint foglalkozásnév (királyi, főnemesi udvarban tartózkodó hivatásos énekmondó) fordul elő.⁴⁴¹ Ezt az ősbib jelentést erősítheti a porba írás hasonlata, amely a Bibliában is megjelenik, a házasságtörő asszony történeténél Jézus a porba ír. (Jn. 8: 6-8.) A „Várja, hogy talpából kinőjön a gyökér?” kérdése továbbviszi a fa-hasonlatot. Ez a kép is a forrásszövegként jelölt *Fakó foszlányokban* fordul elő, s a fülszöveg is használja a közép-európai közös gyökér képében. Az elbeszélésben a Bartinai Bartinához érkező „megszentelt sorsú lotyó jövevény” kapcsolatban hangzik el a gyökérnövesztés. A „mesélik” beszédhelyzete a regös szerepére is utalhat, egy közösségi tudásforma is megjelenhet általa, illetve az így bevezetett képek másutt is meseként, mesetöredékként szerepelnek Mészőlynél, s a *Volt egyszer egy Közép-Európa* című kötet ezzel a mesetöredékkal fejeződik be.⁴⁴²

⁴⁴¹ Magyar Néprajzi Lexikon alapján.

⁴⁴² *Levél a völgyből*. In: *Volt egyszer egy Közép-Európa*. Szépirodalmi, 1989. 630.; *Cserepek félálomban*. In: *Elégia*. 146.

Az előszószerű rész utolsó bekezdése az álregény nyitósoraira felel, pontosabban tovább kérdez: „Azt mondd – alakulások? Nem tudhatod. Talán egyszerűbb, mint ahogy elképzelni lehet. Gondolj te is erősen a csendre, ami útközben nem indul el, s akkor már ő gondol téged, mivel te úgysem vagy – beleivódtál. Higgyed el, hogy folyamatosan halunk meg és részletekben ébredünk fel, ugyanott. Ez ilyen műfaj. Halálos. Szép az elhagyott szerető, aki megmérgezi magát és fájdalmas arccal a pamlagra omlik? Szép – szemközt a Szépség mérgező monstruozitásával...”(8.) A megszólítások, válaszok az önmegszólítás részét is képezhetik, s az olvasó megszólításaként is értelmezhetők. Valóban a folyamatos halál képei alakítják a *Hamisregény* „fejezeteinek” életképsorozatait, a szép reménytelenségek változatait. A szépség a pusztulás és az élet intenzitásában is megnyilvánul. Az elhagyott szerető példája a felfokozott érzelem és élet képével a pusztulás tablójának darabja lesz. „Nádas Péter írja valahol, hogy milyen furcsa: a korhadó szekér látványa szép, a korrodáló, belét lógató autó látványa riasztó. Mészölynél a pusztulás fa-anyagú, amit leír, pusztulásában válik széppé.”⁴⁴³ A pusztulás organikussága jelenik meg Mészölynél, az enyészet életből televénye.

A *Volt egyszer egy Közép-Európa* kötet harminc írást tartalmaz, a *Hamisregény*, ha csak a teljes szövegükben jelenlévőket számoljuk tizenhármát, melyek egy kivételével mind megtalálhatók a *Közép-Európa* kötetében is. Eszerint a *Hamisregény* nem csupán a lényegét nyomozó metszetek egyik állomásaként értelmezhető, hanem a nagy összefoglalás, a *Volt egyszer egy Közép-Európa* újabb tömörítvényeként?

3.6 A HAMISREGÉNY ÁLFEJEZETEI

Sorra véve ennek az újabb formának (*hamisregény*) az alkotóelemeit, az összekötő és kereteket képező szövegrészeket az előszószerű, többféle írást magába foglaló rész után elsőként a már érintett *Alakulások* szerepel, a struktúrának megfelelően cím nélkül, viszont az eredeti cím kétszer is szerepel az előkészítő „egységben”. A címek elhagyásából következő viszonylagos folyamatosság fontos eszköze az álregény létrehozásának. Ez a hiány az életművet valamelyest is ismerő olvasót nyomozásra készteti, mely egyben az életmű újraforgatása, -olvasása és egyfajta rekonstrukció is lesz. Az *Alakulások*nak változatlan a kezdete és „lezárása” is a korábbi

⁴⁴³ Szajbély Mihály: *Töredék, végleges vázlat és lego-regény*. 172.

megjelenésekkel megegyező. A dupla sorkihagyások jelzik az újabb írást, „hamis” fejezetet. A következő írás korábban a *Térkép Aliscáról* címet viselte. A szöveg nyitása módosul: „*Jobb híján* úgy lehetne elképzelni, ahogy a valóságban is volt [...]”(39.) (Dőlten jelölöm az új részt, a kiegészítéseket a továbbiakban is.) A következő, korábban *Anno* címmel ismert írás is hasonló módon toldódik csupán meg: „*Még nehezebb* elképzelnünk Budát [...]”(45.) Mindkét írás egy-egy tér és a hozzájuk kapcsolódó történelmi események felidézésére és elképzelésére sarkallja az olvasót. Az elképzeltetés helyzete rokon a két nyitásban. A „jobb híján” nyitása ebben a szövegkörnyezetben utalhat az *Alakulások* több lehetőséggel kísérletező esetlegességére, a „még nehezebb” már egy sorba illeszti a következő írást. Hogy mennyire a *Volt egyszer egy Közép-Európa* újragondolásának is tekinthető az álregény, az is jelzi, hogy az 1989-es kötet is ezzel a két novellával indul: egy szekszárdi és egy budai történelmi időköt egymásra rétegző sűrítménnyel. A mészőlyi Történetben (ha van ilyen) ezek a hely- és időrétegek egyfajta alapot képezhetnek. Az *Anno* zárata változatlan, viszont a következő szöveg, eredeti (vagy igazi) címe *Legyek, legyek avagy az elmondhatóság határa* kezdetével megadja az előző szövegnek nem csupán a címét, hanem utalást tartalmaz alcímére is: „*Anno... akár egy repedezett szélű albumkép. Hátlapján a következő írás olvasható: [...]*”(51.) Az *Anno* alcíme: *Albumkép a régi időkből*. A *Legyek, legyek* tehát egy érdekes képi összecsúsztatással egy albumkép hátlapján olvasható írásként definiálódik, illetve ennél is bonyolultabb a szituáció, mert a hátoldalon szereplő szöveg a következő: „Egy vadász sokáig kergetett egy madarat, a vadak megölték, esztendők múlva a madár a koponyájára szállván innya, megborította. Mondják, a vadász az egyetlen szót kergette, mely mindig kisiklik. Végül ez az egyetlen szó kezdte őt kergetni – madár képiben. És rátalált.”(51.) Az eszerint meghatározott beszédhelyzet pedig: „De mit mondjunk mi, a vadász helyett is?” A többes számú elbeszélők a meghalt vadász helyett beszélnek. Az írás szinte egyetlen „tárgya” a halál sokszempontú megközelítése. Zárlatában egy összegzőnek és önértelmezőnek egyaránt tekinthető kép szerepel: „Hirtelen egy villámsújtott fa különül el a tájtól: roncs, leegyszerűsített, mozdulatlan. Sűrítetten forma és önmaga. Mint egy műalkotás. *Nem él.*”(61.) (kiemelés az eredetiben) A haláltematikában mozgó elbeszélés zárlatához kötődik a következő írás, a *Magyar novella* család- és térségtörténeti víziója, melyben a halál felőli és halál felé vezető történetek olvashatók. A novella kezdete így módosul: „*De vajon Jamma élt-e, él-e? Próbáljuk azt álmodni, hogy Jamma öt éves korában hal meg, mielőtt iskolába írathatták volna, [...]*”(61.) A kérdés azért különösen fontos, mert

Jamma halálával indít a novella. Az élet szavatolja a halált és a halál a biztosíték az életre? Ez egyben a műalkotás élettelenységét is más fényben láttatja.⁴⁴⁴ A novella zárlata változatlan. Eddig a pontig az előkészítő rész és a nyitómondatok módosításai mellett nem szerepelt összekötő, hozzátoldott vagy keretet képező szövegrész. A következő egységet viszont egy, a beszédhelyzet változását jelző átkötő szöveg vezet be: „Már nem álmodom – csak nyomozok, mint magányos detektív. Cervantes azt adta útravalóul, hogy az út mindig jobb, mint a fogadók...” (87.) Lezáródik a *Magyar novella* módosított nyitásával bevezetett álomnarráció és egy új beszéd- és léthelyzet jelölődik ki a nyomozásban, mely a *Nyomozás* című négyrészes szövegegységet vezet be. Cervantes útravalója több Mészöly-esszében megjelenik, újabb és újabb értelmezéseknek adva helyet: „Maga az út lett fogadóvá, és az útközbeniség szüntelen megérkezéssé.”⁴⁴⁵ – írja és gondolja át a cervantesi örökséget Mészöly. Másutt ugyanebből a mondatból kiindulva értelmezi tovább, mit is jelent az út fogadóvá válása, az út mint egyetlen adott lehetőség: „Cervantes írja: „Az út mindig jobb, mint a fogadók”. Már csak azért is, mert mi más *van* nekünk, mint az *út*? Egyetlen pillanatra meg nem pihenő alkatrészek vagyunk, nincs módunk hozzá, hogy mások lehessünk. Sztrádánkon nincs pihenő-kitérő, mivel nincs legitim, meghatározható pont, amihez képest kitérhetnénk. Nem csupán történelemre vagyunk ítélve, de arra is, hogy indulásunk és megérkezésünk között ne telessünk egyértelmű különbséget. A születésünket kísérő *még* öntudatlan aspirációk testvérrien simulnak bele az elmúlásunk már öntudatlanságba vesző reményeibe. De melyik a »tudatos« fázis, melyik az »öntudatlan«? *Közben* mindenestre meglakjuk azt a valóságot és légvárat, ami ki van téve annak a kemény következménynek, hogy ami egyszer lenni sikeredett, többé nincs módja meg nem történtté lenni. Így nemcsak a létezés történelmének vagyunk kiszolgáltatva, hanem a felelősség legkülönbözőképpen címkézett, pontosabban: címkézhető ösztönzéseinek.”⁴⁴⁶ A gondolatmenet folytatásában Mészöly a *Film* című regényből is ismerős „egymáson múlunk”⁴⁴⁷ következtetését ismétli meg: „Semmivel és senkivel nem tehetek úgy, hogy magammal is ne tennék valamit.”⁴⁴⁸ A *Nyomozás* négy darabja ebben az álregény-konstrukcióban nem csupán számozással, mint a korábbi megjelenéseknél, hanem számozott jegyzőkönyvekként jelenik meg. Mészöly a

⁴⁴⁴ Hasonló gondolat jelenik meg a *Magasiskolában* és a *Merre a csillag jár* szövegében is. A szobor az, ami nem él.

⁴⁴⁵ *Hagyomány és forradalom*. In: *A tágasság iskolája*. 68.

⁴⁴⁶ *Egy-ügyű gondolati séta a szfinx körül*. In: *A pille magánya*. 27.

⁴⁴⁷ *Film*. 318.

⁴⁴⁸ *Egy-ügyű gondolati séta a szfinx körül*. 27.

Nyomozás első és harmadik darabjáról publikált az alkotással kapcsolatos esszé szerző megjegyzéseket. A harmadik darab keletkezéséről szóló esszé a *Munka közben* című sorozat egyik része, melyben Mészöly az egyes műveihez kapcsolódó önértelmezéseket összegyűjtötte. „A harmadik *Nyomozás*-sal világosabb már, hogy milyen áron építhető tovább a regény. Ha sikerül megoldani, egyfajta csődből születik meg. A nyersanyag kezdettől fogva nem akar elhelyezkedni semmilyen szerkezetben, amilyenre eddig dolgoztam, amilyenre képes voltam. Köti magát a szerves széttöredezetttség halmazállapotához. Génekben, mikro-panorámákban; kimetszett, önmagukat véglegesítő, »befagyott« epikai moccanatokban jelentkezik – és újra csak így.” – írja Mészöly. A regény-definíció vonatkozhat a sorozatban előtte elemzett *Az atléta halálára*, de az írás folyamatára is. Az építkezés módja pedig rendkívül hasonlatos a *Hamisregény* szerkesztésmódjához. Az egyes, benne szereplő szövegek mikro-panorámák, kimetszett, önmagukat véglegesítő, epikai moccanatokként hoznak létre valamiféle „végleges” töredékformát. A *Nyomozás* szövegei az emlékezés asszociatív és mellérendelő logikáját érvényesítik. Az írásokban többször tematizálódik a töredékesség: a *Nyomozás* második részében a pap üzenete, amely a Pompejiből származó mozaikok kísérelője: „Csak cinizmussal állíthatjuk, hogy a kép, ami ilyen apró darabokra tudott szétesni, abszolút értelemben is megszűnt létezni.” (98.); a negyedik részben az eltört uborkásüveg kapcsán fogalmazódik meg: „De hát így van, ez sem áll össze, csupán együtt van a kupac.” (123.) Szinte minden eddigi szöveg tartalmaz egy szerkezetileg hasonló mozzanatot, mely az adott történetnek a metaszoövegeként olvasható, az írás struktúrájának metaforájaként értelmezhető, minden szövegben másképp. Az *Alakulásokban*: „Csíptetővel összefogott cetlik; köztük egy széttépve, de újra összeragasztva:” (10.); a *Térkép Aliscárólban* szereplő szövegekkel kivert céhlegények fája; az *Anno* apácája Kumria, aki a romváros törmelékei alól kupacba gyűjti a színes üvegeket, miután megcsodálta Tollius Jakab botja végén a zöld kristálygömböt. A *Legyek, legyek avagy az elmondhatóság határa* című írásban a legyek elpusztításának sajátos módja után merül fel a következő kérdés: „Vajon ami egy ilyen tömeggyilkosság maradványainak eltakarítása után a színpadon marad, már csakugyan elnyeri a jogot, hogy remeklényi csillagképpé legyen a kitisztult firmamentumon – mi pedig kibetűzhető írásként, elmondható történetként papírra vessük?” (61.) A *Magyar novellában* a fényképész igyekezete, hogy egy temetőt létrehozzon képeiből, hogy megtalálja a motívumok helyes sorrendjét értelmezhető ilyen metagesztusként, illetve ebben a szövegben is megjelenik egy szövegekkel kivert fa,

egy kereszt. Ezek a metastruktúrák a töredék, a rész-egész viszonyára, a jelek értelmezhetőségére, az egy-egy pillanatra összeálló vagy összeállítható rendre kérdeznek rá. Ebből a szempontból is úgy tűnik, hogy a *Nyomozás* által lezáródik egy nagyobb egység az álregényben, ezt követően erőteljesebben történetszerű írások következnek.

A *Nyomozás* jegyzőkönyvei után újabb összekötő szöveg szerepel, mely részben továbbmondja, -gondolja a jegyzőkönyvek tartalmát, részben előkészíti a következő írást: „Kálmán bácsi réges-rég meghalt, anyám tíz éve halott – de sose derült ki, hogy a brácsa azon az éjszakán honnét hova vándorolt. Pedig él még, csupán vallani nem hajlandó, nincs vonó, amivel szóra lehetne bírni. A mesterség bánata. A szomorúság mestersége. Ilyenkor derül ki, hogy az istenek bírják-e még türelemmel, vagy hagyják elveszni, kifulladásra... – de ugyan mit is? A rokka sző-fon, a Moirák nem pihennek. Ezúttal az unokahúgunkat kerítette hatalmába a homéri aranyszövés. Mintha elirigyelte volna Klóthó, Lakhészisz, Atroposz tanácstalan csendesóráját, véres szelídséggel nyúl bele az álomtalan kendergubancba, és hibernáltan pörgeti a rokkát –” (124.) A brácsa, a tárgy mint túlélő, ám néma tanú leírása lehetne az egyre szűkülő jegyzőkönyvek ötödik változata is. Az összekötő szöveg a narrátor személyének megváltoztatását is jelzi: egy női narrátorhang veszi át a történetmondó szerepét, hisz a következő rész a *Pontos történetek útközben* című regény egyik önállóan is szereplő fejezete, az *Öregek, halottak* című. A homéri aranyszövés felidézi a homéroszi mottót. A Moirák, a sorsistennők ugyan egyes számú alakja az *Íliászban* is szerepel, az *Óda az Elégiához* című Mészöly-versnek mindhárman „szereplői”: „Moirák csendesórája ez. / Romlott szövőszék, / kéj nélkül rimálgató szüzek, / karikás szemű három tompa angyal, / Klóthó, Lakhészisz, Atroposz / tanácstalan csendesórája ez; / kezük az ölükben, / a kender gubancban, / lehulló köntösük szakadt / nem tudják, mi a sírás, / nem tudják, mi a szekrény – / Klóthó, Lakhészisz, Atroposz ők, / hibernált nem alvók, álomtalanok, / csak a véres szelídség az ujjaikban, / arctalan arcukon sosem-volt szem homálya / szívükben koromtalan rajzolat; / Klóthó, Lakhészisz, Atroposz ők, / és a mi drágáink mégis, / isten ágyasai, / csókjuktól rohad az idő.”⁴⁴⁹ Az átkötő szakaszban bevezetett unokahúg cselekvéssora a korábbi vers sorsistennőinek jellemzőire épít: „Mintha elirigyelte volna Klóthó, Lakhészisz, Atroposz tanácstalan csendesóráját, véres szelídséggel nyúl bele az álomtalan kendergubancba, és hibernáltan pörgeti a rokkát.” Mészöly Moira-

---

⁴⁴⁹ *Óda az Elégiához*. In: *Elégia*. Jelenkor, Kalligram, 1997. 113-114.

értelmezése az ábrázolásokon csupán komoly tekintetű lányokként szereplő istennőhármass szélsőségebbé formálja.⁴⁵⁰ Az isteni halhatatlansághoz kapcsolódó közömbösség, tehát érintetlenség, a folyamatosság és változatlanság emberi szempontból hibernáltnak és álomtalannak látszó semlegessége és arcnélkülisége fogalmazódik meg alakjukban.

A vízaknai és szebeni családlátogatásban, ahogy a korábbi cím is jelzi idős és halottak, illetve a gyász bizonyos formái a főszereplők. Az újabb átvezető szöveg leltárt készít a nevekből, öregekből, halottakból és a következő szöveg szereplőit is felsorolja:

„Kemény csudák ezek – Aranka, Mituka, Angelica, Róza néni, Miklós bácsi... Hol vagytok otthon, te kék úristen?! És hol Hamburger bácsiék – melyik vágóhídon a Cigány? Hol a siratófalatok? A kicsi herceg, mikor a tündér elébe állt, hogy bármit kívánhat, meglesz – azt mondta: Akarjak ott lenni, ahol vagyok.

Fogadjuk el, hogy a nevek és helyiségnév csak a képzelet ráfogásai – bűn hazudni.

És a tündér eltűnt, azóta se jelentkezik sehol.”⁴⁵¹ (187-188.)

Az összekötő szöveg részben a korábbi megjelenésben a szereplőknek szóló ajánlás átirata. A korábbi cím: *A kitelepítő osztagnál*, mely helyzet, szituáció a cím megjelölése nélkül is létrejön az írásban. Ez az egyetlen írás, mely a *Volt egyszer egy Közép-Európa* válogatásába nem került be. A reménytelenség különböző rétegeinek ad helyt pedig ez a novella is, s a halál felé irányuló emberi élettörténetek mellett megjelenik az állatok hasonló sorsa. „Csak a ló magányos.” – kezdődik a novella, majd néhány sorral lejjebb egy szintén szentenciaszerű formában: „A háború névtelenségbe taszított mártírjai a lovak.”, melyre szinte felel és folytatja a témát a következő szöveg, mely eredetileg a *Ló-regény* címet viselte. Most átkötő szöveg nélkül, viszont a szöveg nyitására épített hozzátoldással indul a novella: „Igen – a lovak...! Őrölük soha nem lehet megfedkezni. Sorsuk, történetük úgy bújkál bennetek, mint egy lopakodó regény. Együtt hajtjátok le a fejeket, mert nem lehet másképp... Emlékezzetek csak!” (208.) Az emlékezzetek imperatívusza itt, az állati történeteknél lesz a legerősebb. A hozzátoldás az elhagyott címet is helyettesíti. Az emlékezésre való felszólítás az *Anno* befejező sorait idézi fel: „Gondoljunk Kumria rád apácára...” Balassa Péter értelmezése szerint: „Az archaikum szemléleti jelentősége tapasztalható [...] a *Lóregényben*,

⁴⁵⁰ *Ókori lexikon*. Franklin-társulat, 1904.

⁴⁵¹ Hamburger bácsiék nevében valószínűleg elírás történt, eredetileg Hammerburger szerepel. In: *Wimbledoni jácint*. Szépirodalmi, 1990. 79-105.

amelyben a lovak egy kétezer éves emberi-társadalmi-történelemi szenvedéstörténet [...] emblémái lesznek, emberhasonlatokká válnak, amelynek a mélyén a szenvedés értelmességére vonatkozó kétkedő kérdés áll.”⁴⁵² Az animális és emberi párhuzamának fontos darabja a *Szárnyas lovak*, mely egy újabb beszédhelyzet keretében jelenik meg: „*Gyermekkorunkban hallottuk, hogy Tikos Rákhel azt mondta egyszer a hajnalra, hogy „megjöttek a szárnyas lovak”[...]”* (213.) Az archaikus elemekkel telített történet egy közösségi történetként jelenik meg. Nádas Péter értelmezésében Mészöly „A Szárnyas lovak kései remeklésében e mágikus tudatszinten látja viszont a brutalitást és barbárságot mint az örök visszatérés kikerülhetetlen tárgyait.”⁴⁵³

A következő összekötő szöveg ember és állat párhuzamánál maradva az együttélés és egymásrautaltság parabolikus történetét a *Magasiskolát* vezeti be. „Mit is lehetne ilyenkor kérdezni még, mikor már nincs semmi elkendőzve, mikor minden az utolsó színpadon áll már. És nincs függöny. Az a függöny, hogy *nincsen*. Az az utolsó stáció, hogy az van, ami van. Fekete Erdőből indul útjára a vénséges vén Duna, és a Fekete Tengerbe ömlik bele, hogy ott érje a számára kijelölt utolsó hajnal. És visszatekinthet magára, hogy hiába volt a szelíd csobogás, a pazarló kékség – nem volt *tiszta*. Nem lehetett az. Tükrét nem csak felhők, sirályok vették birtokba, hanem az ég légi csendőrei is, akiket másfajta szerelem űz és hajszol, akiket a föld idomít, és az emberhez köt nemes vérszerződés...” (227-228.) Az átkötő szöveg az eddigiekhez hasonlóan összefoglal, lecsenget és előkészíti a következő darabot. A takarás, a függöny nélküli szembesülés a halállal, az értelmezések végpontját is jelzi. Az archaikus cselekvéssor a víz tisztátalansága miatt nem véghezvihető, a Duna képével és leírásával vezetődik át az olvasó a sólyomtelep világába. A *Magasiskola* parabolikusnak is nevezhető története a telep életéről egy utazás-keretbe ágyazódik. Ennek a keretnek kiegészítése az újabb átvezető szöveg, mely az előző történet parabolikus vonásait hangsúlyozza: „Egy ilyen kivételes gyorsvonat még Közép-Európában sem akárhol áll meg – elsuhan a névtelen falvak mellett, és csak a Nagy Szemafor intésére áll meg. Felemás szerencsém volt: M.-ben felszálltam ugyan a gyorsra, de helyjegy hiányában leszállítottak egy isten háta mögötti faluban, s át kellett szállnom egy helyi vicinálisra, – hiába hivatkoztam a Nagy Beranekra. A Nagy Szemafor hatalmasabb nála; és a mitológia is kedveli a váratlan fordulatokat. Cserébe olyan nem várt falutérképet

---

⁴⁵² Balassa Péter: *Hagyományértelmezések újabb prózáinkban*. In: Uő.: *A látvány és a szavak*. Magvető, 1987.

⁴⁵³ Nádas Péter: *Antiromantikus, szuperszemélyes, értelen, antinacionalista patrióta*. Élet és Irodalom, 2001/3. január 19.

köszönhetünk ennek a kalandnak, melynek a repedéseiből a leggyémántosabb hernyók másznak elő...” A következő írás címe *Térkép repedésekkel* is el lett rejtve az utolsó, előkészítő mondatban. A régezzet, különféle tereken mozgó novelláról Tolcsvai Nagy Gábor így ír: „Nemcsak az egyes tájakra egyébként közösen jellemző sivatagos jelleg miatti töredezettségben („prizmás, repedés-mozaikokkal szabdalt iszap-préri”) jelölhető meg ez az értelem, hanem a teljes térmegragadásban: bár nem lehetséges a teljes, részletező leírás, csak látszólag véletlen részletek emelhetők ki, melyek így az egész helyett állnak, s így akaratlanul is jellemzik az egészet, s bár a tér elbeszélésének kísérlete az egészre irányul, azt csak töredezetten repedésekkel lehet megvalósítani.”⁴⁵⁴ Az egész helyett álló részletek a *Hamisregény* szép reménytelenség-változatait is jellemzik.

A kötet utolsó írását bevezető és egyben a kötetet, az álregényt is lezáró rész a *Jelentés öt egérről* történetének idejét is kijelöli: „Aztán – így következett el a karácsony, amikor illő a mondatok végére pontot tenni, az év magára csukja a könyve fedelét, az utakat befűjja a hó, és lehet álmodni tavaszról, nyárról... Egy új könyvről, amelyik nem fog hasonlítani semmilyen megelőzőre. Bekeretezve egy egészen más és szebb reménytelenségbe.” (287.) A karácsonyi párhuzamos szenvedéstörténetek az állat-ember kapcsolatok visszasságait felrajzolva valódi emberi sorstörténetként is olvashatók.

A műfaji kereséstörténetek egyes állomásaiként is tekinthetők az álregényben szereplő írások, hisz szinte mindegyik darab más és más poétikai formálásra lehet példa. A *Hamisregény* „értelmezhető úgy is, mint folyamatos, áramlásszerű küzdelem a mozgó, állandóan elmozduló struktúráért, a szétszedhető, elemeire bontható és újra – másként – felépíthető regényért.”⁴⁵⁵ Az önidézetek és az „idegen”, de sajátta szervesült vendégszövegek tükörijátékában az életmű egyik vonulata bontakozik ki, ha nem is regényként, de nagyepikai lendülettel, egyfajta *másképp-regény*ként.

Az összekötő szövegekben a lezárás és előkészítés gesztusai mellett elsősorban a beszédhelyzet definiálódik, változik vagy térbeli, időbeli kapcsolat jön létre a két egymást követő írás között: a többértelmű dialógus beszédhelyzete után a leltárba vétel (*Alakulások*), az elképzelés (*Térkép Aliscáról, Anno*), a helyi érintkezés: az albumkép hátlapja (*Legyek, legyek ...*), az álomelbeszélés (*Magyar novella*), a nyomozás

⁴⁵⁴ Tolcsvai Nagy Gábor: *Dolgok a szövegben*. In: Uő.: „Nem találunk szavakat” Nyelvértelmezések a mai magyar prózában. Kalligram, Pozsony, 1999. 168.

⁴⁵⁵ Szajbély Mihály: *Töredék, végleges vázlat és lego-regény*. 171.

(*Nyomozás 1-4.*), a női narrátorhang (*Öregek, halottak*), az emlékezés és a gyász (*A kitelepítő osztagnál, Ló-regény*), a közösségi emlékezet (*Szárnyas lovak*), a *Magasiskolát* újra a helyi érintkezés kapcsolja az előző íráshoz (a Duna), a *Térkép repedésekkel* az utazás szituációjával kapcsolódik, s marad az egyes szám első személyű narrátorhang, a *Jelentés öt egérről* az időbeli megjelöléssel (karácsony) készítődik elő az összekötő szövegben.

Az életmű lezárulása előtt összeálló kötetkompozíciók kezdő (*Volt egyszer egy Közép-Európa*) és végpontjának (*Hamisregény*) többszálú kapcsolatának egyik szála lehet a mesei jelleg, mely a *Volt egyszer...* címben s a *Hamisregény* zárlatában: DEORUM FABULAE FINIS egy újabb keretet vonhat a három kötetkompozíció köré. Ez a mesei jelleg cím és lezárás szintjén mint egyfajta kezdő- és végpont bekeretezi Az *én Pannoniám* mesét is tartalmazó együttesét, s a három kötetkompozíció együtt, egy egész tömbként kezelését is lehetővé teszi, amely az ismétlések és a kombinatorika miatt egy egészen új struktúra felrajzolását eredményezheti, a műfaji kereséstörténetek egyik állomását, a kérdezés és a *másképp* is értés nyitottságán belül.

Nádas Péter, aki szerint „Mészöly egy minden ízével és elemével eltűnt világ írója” mestere idegen anyanyelvéről szólva a *Családáradás* kapcsán fogalmazza meg egy lehetséges mészölyi ars poetica egyik változatát: „Olyan rejtély a világ egésze, amelynek minden részlete pontosan látható és leírható. Nem térhetsz ki. / Kutatni kell, hiszen csak a részletek pontosan feltárt és kíméletlenül előadott káosza mögött sejlik fel a finom világszerkezet. Sűrű fényben állunk. / A sűrű fényben azonban a történelmet és a személyes sorsot, az ember alkotta jogot és az univerzum törvényeit, az istenségek és az emberi személyek összefüggéseit elfedik a káosz szabálytalanságai és kivételességei. Mindenütt homály. / A kivételes és a szabálytalan nem más, mint az egyéni, amiből azonban nem következik, hogy akár a kivételességgel, akár a szabálytalansággal megmagyarázhatnánk a személyes létezés káoszt. Semmit nem tudunk.”⁴⁵⁶

A fa-anyagú pusztulás képei, a szép reménytelenségek metszetei, a mészölyi becsületes inzultus keretein belül szembesítenek, a nem-tudás tudásával ajándékozva meg a többretegű pajzsok szemlélőjét.

---

⁴⁵⁶ Nádas Péter: *Mészöly idegen anyanyelvén.* (Mészöly Miklós: *Családáradás*) Pannonhalmi Szemle, 1995/3. 83-85.; In: Uő.: *Kritikák.* Jelenkor, 1999. 179-182.

4 A MÉSZÖLY-PRÓZA KÉT JELLEMZŐ TÉRKÉPZETE

4.1 A MÖGÖTTISÉG TÉRKÉPZETEI

4.1.1 A MÖGÖTTISÉG MEGJELENÉSE MÉSZÖLY MIKLÓS ESSZÉIBEN

Mészöly elméleti, elemző megfogalmazásaiban és prózájában gyakran használ térmetaforákat. Ezek egyike a mögöttség, mely esszéiben és prózai alkotásaiban is hangsúlyosan megjelenő térmegjelölés.⁴⁵⁷ A mögöttség Mészölynél a kívüliség és a takarás képeivel is összekapcsolódik. A benne- és kívül lét egybejárása, az eltávolítás, illetve a távolság létrehozásának eszközei is lehetnek az esszék. E reflexiók paradox módon a távolság mellett a bensőségesség érzetét is felkelthetik az olvasóban, aki ilyen formában a beavatottság és egy párbeszéd tudatos részesévé válhat. A „körön belül kívül maradni” és a „fény is takarás” jellemző térbeli struktúrái a mészölyi „ismeretelméletnek”. Milyen pozíciót jelöl ki e térmegjelölés az ebbe a térbe belépő olvasó számára, hova irányítja a tekintetet, s milyen dimenziót tár fel? A fejezet ezeket a kérdéseket járja körbe, s igyekszik a megképződő térirányok nyomában, azok mögött maradni.

A „mögött” névutó a dimenzionális térkijelölések közé tartozik, amelyek a térben való elhelyezkedést valami máshoz viszonyítják, illetve két dolog térbeli elhelyezkedését, egymáshoz viszonyított irányát reprezentálják.⁴⁵⁸ A térbeli viszonyítás egyik alapesete jön létre a „mögött” használatával. A Lakoff–Johnson-féle metaforaelméletben az orientációs metaforák közé sorolódik a „mögött”, hiszen térbeli orientációs tapasztalatainkat képezi le.⁴⁵⁹ A szerzőpáros alapállítása szerint az emberi gondolkodás lényege szerint metaforikus, tehát a nyelv, a tapasztalás és cselekvés is az. A metafora létrehozásának célja az, hogy segítségével egy dolgot a másik mintájára megértsünk és megvizsgáljunk. Ezt oly módon érzük el, hogy a számunkra közvetlenül fel nem fogható fogalmakat elemi tapasztalatainkon keresztül konceptualizáljuk,

---

⁴⁵⁷ A térszemponútú olvasáshoz nagyrészt Faragó Kornélia *Térirányok, távolságok* című könyve (Forum, Újvidék, 2001.) és Thomka Beáta írásai (legfőképpen: *Térlátás, belső táj, tartam*. In: *A századvég szellemi körképe*. szerk.: Sándor Iván. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1995. 299-331.) nyújtották a szemléleti hátteret.

⁴⁵⁸ Tolcsvai Nagy Gábor: *Térjelölés a magyar nyelvben*. Magyar nyelv. 95. 1999. 2. 154-165.

⁴⁵⁹ George Lakoff – Mark Johnson: *Methaphors We Live By*. The University of Chicago Press, Chicago and London, [1980]

mégpedig úgy, hogy az utóbbiakat átvisszük az előbbiekre.⁴⁶⁰ Értelmezésemben a mögöttség, egy kiemelt dimenzió a mészőlyi gondolkodásmódban, gyakran a látszat mögötti lényeg, a valóság mögötti esszencia értelmében fogalmazódik meg. Az írói öndefiníció eredettörténete is a mögöttség felismeréséhez kötődik Mészőlynél:

„Gyermekkoromban – talán tizenkét éves lehettem – egy nyári délután egyedül maradtam a lakásban, a képeket nézegettem a falon. Nem volt centinyi részlet rajtuk, melyet az unalomig ne ismertem volna; mégis akkor döbbsentem rá, szinte ütősszerűen, hogy ami kép, az szóban is elmondható – sőt leírható. S egyszerre minden tárgy, a legegyszerűbb látvány, minden jelenség *hátmögötti értelemmel telítődött meg*. Még ott a szobában is. Aztán az ablakhoz siettem, ki az udvarra, az utcára. Nem tudtam betelni a magát kínáló, leplezetlen rejtéllyel: akkor hát hogyan is van ez? Minden az, ami – és mégsem az? [...] Mintha folyamatosan kapuk nyíltak volna előttem – aztán megint egy kapu. Nem akart vége szakadni. [...] akkor gondoltam először arra, hogy író leszek.” (kiemelés tőlem: U. T.)⁴⁶¹

A „Minden az, ami – és mégsem az?” kérdése és felismerése értelmezésemben a Mészőly-próza egyik legfontosabb tapasztalata, melynek nem csupán kiváltója, hanem kifejezési eszköze is a „mögött” tartománya és a mögött, mint viszony jelenléte. A felismerés létrehozta termékeny gyanú a legegyszerűbb és legtriviálisabb struktúrákra, az alapokra kérdez rá, melyek átértelmezése gyakran szintén térmetaforákban történik. Példa lehet erre a fenti idézethez hasonlóan „képszerű” és térbeli megfogalmazást kapó mészőlyi sajátos realizmus-értelmezés plasztikus képe is az írói önértelmezésben:

„Lóg a falon egy realista kép, csak éppen abban különbözik minden más realista képtől, hogy az egész – mondjuk – balra öt centit ferde. Hát ez a ferdítés, ez az öt centi – ez pokolian nehéz. Ami nem csoda, mert ez az öt centi vagyok én, vagyunk mi, a mi századunk.”⁴⁶² Majd a készülő *Családáradás* műhelygondjai kapcsán beszél erről Mészőly: „Többször megjelent előttem az az ideálkép, hogy mérhetetlenül realista legyek, de ferdítéssel. Vagyis többször elképzeltem egy szinte minden pontján mimikrivel ellátott képet, csak hogy az egész kép öt centit el volt ferdítve. Ebben a ferdítésben véltem felfedezni a saját kis játékteremet.”⁴⁶³ A ferdítésben megjelenő játéktér lehetőségei fellelhetőek például az előszeretettel használt oximoronokban, melyekben a kategóriák viszonylagossága és az ellentétek egysége fejeződik ki⁴⁶⁴, a pleonazmusokban, melyeket Szilasi László a *Családáradás* domináns trópusaként

⁴⁶⁰ idézi Szili Katalin: *A ki igekötő jelentésváltozásai*. Magyar Nyelv, 99. 2003/2.

⁴⁶¹ *Naplójegyzetek*. In: *Érintések*. Szépirodalmi, 1980. 161.

⁴⁶² Alexa Károly: *Beszélgetés Mészőly Miklóssal*. Jelenkor, 1981/1. 19.

⁴⁶³ Mészőly Miklós: *Párbeszédkísérlet*. kérdező: Szigeti László. Kalligram, Pozsony, 1999. 69.

⁴⁶⁴ Mészőly oximoronhasználatáról bővebben a *Közöttség* című fejezetben írok.

jellemez, többek között „az azonosságokra való folytonos rákérdezés”⁴⁶⁵ trópusaként értelmezve őket. A „ferdítő” elemek közé sorolható még a *másképp* szó használata, mely értelmezhető e ferdítést, módosítást jelző szóként is Mészöly prózájában, mely az előbbiekhöz hasonlóan az újragondolás, a rákérdezés egyik lehetősége.

Néhány példa az esszék területén a „mögött” térdimenzióinak hasonló funkcióira: Az esszék, értekező írások, feljegyzések a *mögöttség* dimenzióját nem írói önmagyarázatként, hanem a közlés más jelrendszerben, másképp való megnyilatkozásaként, a prózával egyenrangúként vizsgálom.⁴⁶⁶ Nem csupán az idézett írói öneszmélés mozzanata és a mészőlyien újraértelmezett realizmus kötődik a *mögöttség* megtapasztalásához, hanem Mészöly prózapoétikai megnyilvánulásaiban is szerepel erre való hivatkozás: „Az ontologizáló próza számára – végső soron – az is elég, ha csupán a *mögöttes* fedezeteként áll rendelkezésre *valamilyen* alap-miliő ösztönös és otthonos ismerete – de gyakorlatilag nincs feltétlenül szüksége rá, hogy a mű reális társadalmi-környezeti vonatkozásai (amennyiben vannak ilyenek) az első jelrendszer konkrétságával meg is feleljenek a választott miliő valóságának.”⁴⁶⁷ A *mögöttes* fedezeteként álló alap-miliő ismeretéről szólva a *mögöttes* elsőrendűségéről beszél az író. Arról, hogy miben állhat a *mögöttség* a prózában, egy összehasonlítás példái kapcsán szól: „Ami a nagy példaképben, Tolsztojban megvan: a reális, objektív freskó mögötti megfoghatatlan, irracionális vibrálás – az du Gard-ban valóban nincs meg.”⁴⁶⁸ A *mögöttség* dimenzióját a képzőművészetben is kiemelt jelentőségűnek tartja. Bálint Endre 1972-es kiállítás-megnyitóján mondja: „Nemcsak annak elkötelezett, ami közvetlen látványként kínálja magát, hanem a létezés *mögöttes* tartományának is, ahol még harmonikus az együttlét, s az elemek válogatás nélkül utalnak egymásra.”⁴⁶⁹ A képzőművészetnél maradva, egy németalföldi festő képét elemezve a *mögöttség* sajátos értelmezése tárul fel Mészöly esszéjében:

„A németalföldi mester, Joos De Momper egyik képén – Kopf-Landschaft – az emberi arc, fej körvonala úgy másolódik rá (szárnycsukódás) egy természeti tájra, mintha egyszerre *helyére* fordítana vissza egy világot, amelyet azelőtt képtelenek voltunk észrevenni, annyira megszoktuk a fordítottját. Tud arról, hogy a természet mögött is foncsor van, csak meg kell találnunk a rést, amelyen keresztül hunyorítva pillanthatunk magunkra (blende-szűkítés, hogy az élesség

⁴⁶⁵ Szilasi László: *Pleonazmus: a vízjel retorikája*. In: Sz. L., Hárs Endre: *Lassú olvasás*. ICTUS-JATE, Szeged, 1996. 161. 142-163.

⁴⁶⁶ vö: Bányai János: *Vízjel és teória*. Hungarológia Közlemények, 1995. 27-34.

⁴⁶⁷ *Pattern és izoláció*. In: *A tágasság iskolája*. Szépirodalmi, 1993. 90-91.

⁴⁶⁸ *Sorok Martin du Gardról*. In: *Érintések*. 95.

⁴⁶⁹ *Két megnyitó*. (Bálint Endre kiállítása 1972) In: *A tágasság iskolája*. 270.

lódítsa *távolabbra* a pillantást) – s akkor már kirajzolódik a látvány, amiben összegeződünk.”⁴⁷⁰

A *mögöttség* tehát olyan látvány, mely a szembesítésre és összegeződésre nyit lehetőséget. A természeti táj mögöttsége, melyen mégis egyfajta előttiségben, rárajzolódásban formálódik meg egy emberi arc, fej, melynek képe ad lehetőséget a tükörbe pillantásra, s a látványban való összegeződésre. A természet mögötti foncsor nem csupán tükröző, hanem ábrázoló is, a rámásolódás lehetőségét hordozza, a mögötti így kerül előtérbe a háttér elemeitől nem csupán keretezve, hanem belőlük építkezve. A festmény dinamizmusa után érdemes rápillantani arra, hogyan jelenik meg valami nagyon hasonló végpont (kezdőpont?), viszonyítási sík Mészöly értelmezésében Bergman *Persona* című filmjét elemezve.

„a csend és a szó sorsa egyenértékű megváltatlanság: mind a kettő ugyanabba a személyiség mögötti részletezhetetlenségbe olvad bele. Ami, ha úgy tetszik, minden szubjektivitás mögöttes, objektív summája. Ennek a »színe« fehér. Vagy pontosabban: maga a fényszín. [...] Vagyis: éppen a látszat lép itt elő olyan igazsággá, ami egyedül képviselheti számunkra a valóságot. Vagy másképp: amit csak a látszat képviselhet »mint látszat«. A »mögöttesről« tehát éppen a látszat (lenne) a legobjektívebb tudósítás.”⁴⁷¹

A „mögött” megmutatkozása által magunkra ismerhetünk a látványban, amiben összegeződünk, írta Mészöly a németalföldi kép kapcsán. A filmértelmezésben hasonló viszonyítási síkban lévő terület szerepel, amely a fehér vagy fényszínnel jellemzett részletezhetetlen dimenzió. S mintha egy újabb réteg jelenne meg, ezen a dimenzión túli tartományként, amely éppen visszafordulásként is leírható, ha a takarás mögüli visszatérést és a mögött mögé irányulást hasonló elmozdulásoknak tekintjük. Így újra az előtérben, a látszat világában vagyunk, s e mozgások és viszonyítások is megmutatják, hogy a *mögöttes* mennyire a látszatra utalt.

A látszat, amely előtér és takarás, a *mögöttes* dimenziójához képest a „fény is csak takarás” megfogalmazást idézi fel. Az idézett helyekből a mögöttség jellemzőinek sajátos sora bontakozik ki: minden tárgy, a legegyszerűbb látvány, minden jelenség bír ilyen dimenzióval, mely „megfoghatatlan, irracionális vibrálás”-ként jelenik meg, olyan helyként, „ahol még harmonikus az együttlét, s az elemek válogatás nélkül utalnak egymásra”. A hátmögöttség képében és a *Personát* értelmező részletben a mögöttség a szubjektumhoz kötődőként jelenik meg. Előfordul, hogy a mögöttség az ellentétének leírásán keresztül definiálódik, például a színrelépés képében: „Ha *minden* színre

⁴⁷⁰ *A pille magánya*. In: *A pille magánya*. Jelenkor, 1989. 8.

⁴⁷¹ *Film és szín*. In: *A tágasság iskolája*. 141-142.

léphetne *egyszerre!* – például ez az apró üvegszilánk a szőnyegen: egész nap észrevétlen maradt. Egyetlen pillanata van, amikor felragyog, este hat óra körül, a fény akkor esik rá a megfelelő szögben. Mi is csak így várakozunk a színfalak mögött.”⁴⁷² Az előre-, színrelépés hangsúlyozásában az addigi elrejtettség, a mögöttségben, a takarásban való várakozás létállapota is megjelenítődik. E színházi hasonlat az álomelbeszéléssel foglalkozó fejezetben említett *tisztás* képével és annak heideggeri párhuzamával tarthat rokonságot. Mindkét esetben a megjelenítés tere és pillanatnyisége hangsúlyozódik, mikor a bemutatott jelenet, kép, tárgy megmutatkozik, előlép valamiféle takarásból vagy színfal mögül.

4.1.1.1 vízjel

Vörösmarty *A rom* című művét elemezve sajátos mészölyi terminus bukkan fel a mögöttség egyik metaforájaként: „Tekintsünk el a költemény tragikus-pátoszos romantikájától, s inkább azt nézzük, hogy mi a vízjele; mi benne a költő mögöttes és mégis meztelen vallomása.”⁴⁷³ A vízjel az előtér – háttér problematikáját is magába sűríti. A vízjel a papír anyagában található, a ráírt szövegnek tehát inkább háttere lehet, viszont a fény felé tartva a vízjel mintázata lép a látvány szempontjából az előtérbe. Ebben az esetben ez nézőpont és fókuszálás kérdése is, hogy melyik réteget minek tekintjük.⁴⁷⁴

A már idézett németalföldi mestert értelmező esszében is felbukkan a vízjel mint az alkotás módszere, útja: „úgy kezd el járkalni a szobában, a kertben, mintha egy nem látható vízjel térképét is követné. A fénytörésnek kétségkívül ilyenkor leggazdagabb a pompája. Mindent *kijelent* – mert a fény ilyen rögtönzésekkel szeret játszani – majd a következő pillanatban vagy egyidejűleg egy teljesen más kijelentést ragyogtat föl. És semmi ellentmondás. Sőt hihető, hogy hatalmas egyneműségről van itt szó, csak nincs fitogtatva. A világ széttördeli magát, mindegyikünknek juttat egy darabot, sőt azzal kecsegtet, hogy e darabnyi jussunk személyes monomániái szerint meséli el magát. S persze mindig másképp ugyanúgy.”⁴⁷⁵ A vízjel követésének módszereként is leírható ez a technika, hisz a vízjel egy ismétlődő mintázatként jelenik meg a papír anyagában

⁴⁷² *Naplójegyzetek*. In: *A pille magánya*. 136.

⁴⁷³ *A rom*. In: *Érintések*. 24.

⁴⁷⁴ A vízjelről még ld.: Szilasi László: *Pleonazmus: a vízjel retorikája*. In: Sz. L., Hárs Endre: *Lassú olvasás*. ICTUS-JATE, Szeged, 1996. 161. 158-160.

⁴⁷⁵ *A pille magánya*. In: *A pille magánya*. 9.

„mindig másképp ugyanúgy”. Bányai János a mészőlyi kettős beszédről (fikció és reflexió) írva egyik közös nevezőként a vízjelet nevezi meg, mely „látható, ám »maradéktalanul« le nem fordítható”.⁴⁷⁶

Alkotástechnikai és műfaji szempontból is kiemelt terminus Mészöly szótárában a vízjel, amely a személyesség⁴⁷⁷ mellett a közérzet-tudósítás leghitelesebb nyoma is írásaiban. „A tettenérés fokozott igénye nemcsak a klasszikus műfajokat vízjelzi; újakat is kihord.”⁴⁷⁸ írja Warholt elemezve. Írói önértelmezésként is szerepel a vízjel különböző közvetítettségben, például a *Naplójegyzetek* objektív személyességében: „V. megállít az egyik kiadói szobában: »Nem nagyon látom írói működésed nyomát a folyóiratokban. Mit csinálsz?« – »Vízjeleket írok« – mondom zavaromban.”⁴⁷⁹ Bányai János többértelműként értelmezi ezt az idézetet, mely egyrészt utal az írás képtelenségére: „a vízjel csak akkor látható, ha átvilágítják és önironia, hiszen a fénybe nézve aligha lehet körmölni”, másrészt a folytonos keresés metaforája is: „a vízjel a »megbízhatóság«, a szavatosság jegye az értékes papíron és az értékpapíron.”⁴⁸⁰ A vízjel az *Alakulások* elbeszéléstechnikai reflexiójában is szerepel mint írói módszer: „Nem; visszafordulni innen. Egyszerűbben. Vagy legalábbis nem így. A leghelyesebb az volna, ha akaratlanul lehetne másról, és legfeljebb vízjelként... / Mint ez a vakító júniusi reggel: ha akarom (ha úgy nézem), szinte olyan, mint a havasok. Az is benne van. / Haha: egyáltalán melyik van benne a másikon? / Ez már jó. Valami.”⁴⁸¹ A legszélsőbb ellentétek egymásba fordulásának határait jelzi itt Mészöly. Az abszolút körüli érzéktapasztalatban már benne van/lehet a fordított előjelű párja is. Ennek a mozgásiránynak a bemutatására alkalmas hasonlat a fény, amelynek teljes hiánya és a totális jelenléte hasonló érzetet kelthet. A fény, amely lehetővé teszi a látást, intenzitásának bizonyos fokain épp akadályozza, vagy a látást másképp értelmezve teszi lehetővé azt. Megvilágíthatja ezt a működést a *Saulus*ban szereplő vak koldus esete, aki úgy vakult meg, hogy a nyájából eltűnt legszebb anyajuhot ment el keresni a pusztában.

⁴⁷⁶ Bányai János: *Vízjel és teória*. 33.

⁴⁷⁷ „A próza jobban igényli és követeli a közösségi-társadalmi miliőt – akár úgy, hogy egy sajátos hagyományokkal rendelkező, meghatározott közösségre támaszkodik; vagy egy általában közösségi-társadalmi világ önmagában vett pusztá tényére (mint az ontologizáló próza többnyire). Így vagy úgy, de gyöker-igényesebb. Csak *mi*-ben tud gondolkodni; vagy közelítve az általános *van*-hoz. A pusztá *én* csupán vízjele lehet.” *Pattern és izoláció*. In: *A tágasság iskolája*. 89.

⁴⁷⁸ Warhol kamerája – a tettenérés tanulságai. In: *A tágasság iskolája*. 133.

⁴⁷⁹ *Naplójegyzetek*. In: *A tágasság iskolája*. 317. A *Lesiklás* szövegében: „És te? – kérdezte. – Még mindig körmölsz?” Bizonytalanul bólintottam. Remélve azonban, hogy az asztalomnál tovább folytatjuk a beszélgetést, megpróbáltam fölledzni a régi hangot. „Én igen... Csak a fene tudja, mit. Szerintem vízjeleket írok. – S fölnevettem.” *Lesiklás*. In: *Volt egyszer egy Közép-Európa*. Szépirodalmi, 1989. 491.

⁴⁸⁰ Bányai János: *Vízjel és teória*. 33.

⁴⁸¹ *Alakulások*. In: *Volt egyszer egy Közép-Európa*. 594.

„és nem is gondoltál rá, hogy a nap kiégette a szemedet, mert azért mégis láttál”⁴⁸² – idézi fel Saulus a koldus szavait az Istefanossal folytatott kút melletti beszélgetésben. Arra a kérdésre, hogy végül megtalálta-e az anyajuhot, Saulus válasza maga a megvakulás ténye, Istefanos viszont épp ezért biztos benne, hogy megtalálta. Az ezt követő tanítás világítja meg a válasz miértjét: „letört egy gallyat, és odafektette a csipkés árnyéokra. 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.”⁴⁸³ A regény egyik központi problémájára, az azonosságra, az önazonosságra adott egyik válasz fogalmazódik meg ebben a jelenetben. A *Saulus* közvetlen „rokonaként” is értelmezhető *Egy családragény vége* című Nádas-regény ezt a gondolatot is továbbviszi, persze másképp. A nagyapa jelmondata: „Haljunk meg, hogy megmeneküljünk!” hasonló szemléletet fogalmaz meg.⁴⁸⁴ A *Saulus*beli kútjelenet kezdetén is a legszélsőbb pólusok egymásba foglaltságát példázó kérdés fogalmazódik meg: „Lent a kútnál már végleges volt a sötét; a fény lehet ilyen végleges a láng belsejében. Ami ennyire fokozhatatlan, vajon különbözik is?”⁴⁸⁵ A fény hasonló érzéktapasztalata jelenik meg Camus *Közöny*ében, ahol a totális fény fájdalmat és vakságot okoz. „Az acél felvillanó fénye, mintegy hosszú s szikrázó penge, úgy érte a homlokomat. Ugyanekkor a szemöldök verejtéke egyszerre ráhullt a szemhéjamra, s mindkét szememet langyos és sűrű fátyollal borította. E könny és sófüggöny mögött egyszerűen megvakultam. Már csak a nap cintányérját éreztem a homlokomon, s egyben, határozatlanul a késből felvillanó fényes kardot, állandóan velem szemben. Ez a lánggal égő kard egyre marta a szempillámat, s folyton vájkált fájó szememben. Akkor aztán minden megingott. A tenger felől sűrű és lángoló lehelet áradt. Úgy éreztem, hogy az ég egész széltében megnyílik, s tüzesőt hullat a földre.”⁴⁸⁶ (kiemelés tőlem: U. T.) A Camus-féle dél közérzetrétegeire a továbbiakban még visszatérek.

A különböző művészeti ágakban, irodalomban, képzőművészetben, filmben Mészöly által elemzett mögöttség dimenziói után egy különösen fontos, szemléletét is részben összefoglaló zenei esszéjében a tonalitás, atonalitás kapcsán egy esszétérbe

⁴⁸² *Saulus*. Jelenkor, Kalligram, Pécs, Pozsony, 1999. 111.

⁴⁸³ *Saulus*. 112.

⁴⁸⁴ A két regény kapcsolatának elemzése: Urbanik Tímea: *Az íratlan olvasatának nyomai a történetek között*. Mészöly Miklós: *Saulus* – Nádas Péter: *Egy családragény vége*. Bárka, 2005/2. 64-72.; In: *Köszöntésformák. Ilia Mihály Tanár Urat köszöntik tanítványai*. szerk.: Ócsai Éva, Urbanik Tímea, Pompeji, Bp., 2005. 117-125.

⁴⁸⁵ *Saulus*. 108.

⁴⁸⁶ Albert Camus: *Közöny*. ford.: Gyergyai Albert, Szépirodalmi, 1987. 59-60.

kerülnek a mészölyi poétika alapfogalmai: a vízjel, a kettősség, a tudatosság, a kívüliség, a takarás és a közérzet.

„Az ember maga tonális, s az atonalitás csak komplementer arculata. S éppen ez a mi vízjelünk a világon, ez a kettősség, a *tudatosságunk*, ami a világot látvánnyá teszi, és környezetünkön »kívül« helyezi el. Bár ez a tudatosság azzal is tisztában van, hogy valójában a »csend« is csak takarás. Ilyen feltételek mellett nem is lehet más dolgunk a művészetben, csak az, hogy a találkozások szenvedélyes, pillanatnyi, korszerűen melléknevesített szituációiban próbáljuk meg újra és újra legyűrti a világ látványjellegét. A sikerültség mértéke pedig az a megosztható közérzeti hitelesség, ami jogosulttá tesz arra, hogy a műben összetévezzük magunkat a világgal – és viszont. Ha egy mű, egy szintézis ilyen formában jön létre, akkor valóban organikus; és valóban a tudatosság felnőtt kora.”⁴⁸⁷

Alkotáslélektani és módszertani szempontokból a vízjel a mögöttség dimenziójában elhelyezkedő, leglényegibb nyom, jel, melyben leginkább tetten érhető a „közérzeti hitelesség”. „A *vízjel* mint tipológiai próba: kit érdekel csupán az, ami anélkül is látszik, hogy fény felé tartanám – illetve, kit az, ami kizárólag csak akkor...”⁴⁸⁸ A fénybe fordítás, a vízjel-olvasás ára a szöveg nehezebben olvashatóvá válása, a fény felé tartás nélkül viszont a vízjel válik szinte láthatatlanná, olvashatatlanná. A „mögött” irányító és viszonyító működése, és a *másképp* szó használata más retorikai alakzatok mellett többek között a vízjel olvasására is biztatják az olvasót.

4.1.1.2 takarás

A fent idézett zenei esszében megfogalmazott a „csend is csak takarás” gondolata ismerős mása „a fény is takarás” többször visszatérő látszólagos paradoxonának, mely egyik jellemző kettős szerkezete a mészölyi „ismeretelmélet” gyakran a tér ábrázolásában felrajzolódó struktúráinak. „Nem a sötétséggel szembesíti magát, hanem a sokkal bonyolultabb takarással: a fénnel.”⁴⁸⁹ – írja Mészöly *A tágasság iskolája* című esszéiben és a *Saulus*-ban is találkozunk ezzel a gondolattal kérdés formájában, mely egyben Saulus fényen túli pillantását, beavatódását is kifejezi: „A napfény csődjé! Mit várhatunk még? A fény is csak takarás? Nincs rés, nincs utolsó ablak?”⁴⁹⁰ Eckhart Mester Saulus megvakulását értelmező írásában azt írja, hogy az isteni fény minden

⁴⁸⁷ *A tonalitás és az atonalitás közérzetéről.* In: *A tágasság iskolája.* 61.

⁴⁸⁸ *Naplójegyzetek.* In: *Érintések.* 197.

⁴⁸⁹ *A tágasság iskolája.* In: *A tágasság iskolája.* 11.

⁴⁹⁰ *Saulus.* 153.

fényt eltakar. „Az a fény ami Isten maga, a sötétségben fénylik. (Jn 1,5) Isten az igazi fény, s ahhoz, hogy ezt lássa valaki, vakká kell legyen, és Istent minden »valamitől« meg kell őrizze. Egy mester azt mondja, hogy aki Istenről bármilyen hasonlattal beszél, tisztátalanul szól róla. Aki azonban a semmivel beszél Istenről, hozzá illő módon teszi ezt.”⁴⁹¹ Mészöly regényének végpontja mintha épp erre tenne kísérletet. Eckhart Mester a Pszeudo-Dionüsziosz Areiopagitészként ismert Szent Dénes szövegeire is utal: „a megvilágosodott Szt. Dénes, akárhol is ír Istenről, így beszél: ő lét feletti, élet feletti, fény feletti.”⁴⁹² Dionüsziosz Areiopagitész „az isteni sötétség létezésfölötti sugará”⁴⁹³ -ról beszél többek között, illetve a következőket írja: „Azért esdeklünk, hogy bejussunk ebbe a világosságnál fényesebb sötétségbe és a látás és ismerés elvetésével meglássuk és megismerjük Azt, aki fölött van látásnak és megismerésnek, éppen azért, hogy sem látni, sem ismerni nem lehet.”⁴⁹⁴ Ezek a gondolatok szoros rokonságban állnak, állhatnak Martin Buber szemléletével, melyben az Én-Te alapszavak, illetve viszony az istenihez vezető útként kerül bemutatásra.⁴⁹⁵

A *Saulus* kérdésének egy továbbgondolt változata fogalmazódik meg Mészölynek *A világosság romantikája* című Camus-t értelmező esszéjében:

„Olcsó belenyugvás volna azonban, ha a fény abszurditását legalább egy indulatos gyanúval nem próbálnánk kikezdeni – hogy valójában a fény sem pontosan az, aminek mutatja magát. A sötétségnek még lehet megváltása – de mi a fényé? Lehet, hogy az is csak takarás? A camus-i »lázadásnak« ez a bujkáló gyanú ad makacs lendületet, s valami céltalanságban is körvonalaázódni tudó célt. [...] A történelemre az vet árnyékot, hogy az ontológiai megrendülés fényfüggönyével nem tudunk mit kezdeni. A gyanú, hogy a fény is csak takarás, elsősorban a szív és az érzelmek sugalmazása. A szív pedig másképp téved, mint az ész: becsületes következetességgel nem is juthat el máshová, csak a *lázadás* abszurdjáig. Ugyanis csak ott és abban tudja kiszűrni a logika csődjét, mikor az a saját axiómáit, kiindulópontjait ostromolja. Az abszurd az érzelmek szükségszerű axiómája – és célszalagja is egyben. Az ész becsületesége nem igényli a lázadást, hogy a tévedései játszmáját végigvigye. [...] A leleplezés azonban az ember dolga – a lázadásban önmaga holtpontjáig felmagasodó emberé. Jean Grenier, a *Pléiade*-kiadás előszavában írja, hogy Camus nem ateista, hanem antiteista. Pontosan erre gondoltunk, mikor a camus-i mű líraian sugalmazott gyanújáról beszéltünk: hogy a fény is csak takarás. Az igazi tét, amit a létezés leckéül felad, hogy személyessé tegyük a személytelent: a takarást nyitottsággá. Nekünk kell gondoskodnunk a teizmus »gondviseléséről«. Az

⁴⁹¹ Eckhart Mester: *Surrexit autem Saulus de terra apertisque oculis nihil vide*. In: Uő: *Tizenöt német beszéd*. ford., összeáll. és az előszót írta Schneller István, Kráter Műhely Egyesület, Pomáz, 2000.

⁴⁹² Eckhart Mester: *Surrexit autem Saulus de terra apertisque oculis nihil vide*.

⁴⁹³ Dionüsziosz Areiopagitész: *A misztikus teológia*. ford.: Szörényi László, In: »mennyre hátra van még az ember«, *Török Endre 70. születésnapjára*. szerk.: Pintér Judit–Tiba Judit–Balassa Péter–Milosevics Péter–Miszoglád Gábor, ELTE BTK, Budapest, 9-12.

⁴⁹⁴ Dionüsziosz Areiopagitész: *A misztikus teológia*. 10.

⁴⁹⁵ Martin Buber: *Én és Te*. ford.: Bíró Dániel, Európa, 1994.

istent vissza kell adni önmagának, hogy összetéveszthesse magát velünk, s mi magunkat övele. A camus-i nyár, a dél közérzete egy ilyen totális meztelenség és azonosulás lehetőségében bízunk.”⁴⁹⁶

A *takarás* hasonló megfogalmazása olvasható Hamvas Béla írásában, mikor a májá természetéről ír: „A fátyol valamit eltakar, – a fény valamit elfed. Mit takar el? Önmagát. Mi az első takaró? A fény. A májá teljességet, a teljes elvakulás, a csaknem eloszlathatatlan káprázat, az éberség kialvásának ideje, a nappal. Éjszaka közelebb vagyok ahhoz, hogy lássak és a valóságot láthassam. Nappal a képek tömege eláraszt. Nappal nem ébredek fel, hanem a tükör, s a világ látvánnyá lesz. A sötétségben a káprázat eltűnik.”⁴⁹⁷ Az éjszakai és a nappali közérzet és a létállapothoz kapcsolódó mészölyi térmetaforák érdekes fedésbe kerülnek a hamvasi idézettel. A *tágasság iskolájában* Mészöly az ohati utazáshoz kapcsolódó reflexióit a következőképpen rögzíti:

„A tárgyas, képszerű átélés másképp csal meg, mint a nem-tárgyas és nem-képszerű. S ez elsősorban a közérzetemnek tűnik fel, nem az eszemnek. Ha az éjszaka önmagába visszagöngyölődő határoltságában *azonosabban* végtelen lehettem, itt most a nappal kigöngyölődő határtalanságában vagyok *kiszakítottabban* része a végtelennek. Az éjszaka körém szűkíti a maga végtelenségét, hogy én nőhesek hozzá: mint az uterus, olyan önátadó. A nappal újabb és újabb, távolodó, egymásra rétegeződő distanciák elképzelésébe sodor bele, a tárgyaság sokszorozódó látomásába; s mint a kiűzetés, heroizmusra ítél. S mintha ez a polarizáltság határozná meg a megközelítéseink és megfogalmazásaink technikáját is, ami nem nélkülözheti a szembeállítást; illetve, vállalnia kell a szembeállítódás kényszerét. Az pedig a nappal térfogatszerűségében kikerülhetetlenebb, ugyanis annak a közérzetét nyugtalanítja jobban a megnevezés ábrándja; és az éjszaka közérzetében otthonosabb a megnevezést kevésbé igénylő, azonosuló belefeledkezés.”⁴⁹⁸

Mészöly a nem-tárgyas és a nem-képszerű felé is alapvető gyanúval közeledik, hasonló problémákat vet fel velük kapcsolatban, mint amelyekkel a tárgyas és képszerű felé fordul, így az azonosság és otthonosság közérzete is viszonylagossá válik. Az így megformálódó gyanú rokonítható a Camus-esszéiben és a *Saulus*ban is megfogalmazódó „A fény is csak takarás?” kérdéssel. A működtetett térmetaforák: „az önmagába visszagöngyölődő határoltság”, melyhez az „*azonosabban* végtelen” és a „kigöngyölődő határtalanság”, melyhez a „*kiszakítottabban* része a végtelennek” közérzetformái tartoznak. Dinamikájukban ezek az állapotok: az éjszaka az ember köré szűkülő végtelenség, a nappal újabb és újabb, távolodó, egymásra rétegeződő distanciák világa.

⁴⁹⁶ A világosság romantikája. In: *A tágasság iskolája*. 111-112.

⁴⁹⁷ Hamvas Béla: *Májá*. In: *Arkhai*. Medio Kiadó, Bp., 1994. 253-254.

⁴⁹⁸ *A tágasság iskolája*. In: *A tágasság iskolája*. 9.

A benne-lét és a réteges távolságok egymást váltó és kiegészítő ellentéte fogalmazódik meg plasztikusan ebben a közérzeti tapasztalatban és az esszé további részében.⁴⁹⁹ A legszélső pontok, minőségek felcserélhetősége és egymásra vetíthetőségének tapasztalata a kérdezés, a rákérdezés az újra rápillantás helyzetében tartja Mészöly prózáját, esszéiben pedig a beszélő alaphelyzetét teremti meg. A *takarás* képének felbukkanása a fenti idézetekben a legtisztábbnak tűnő színrelépés és minden látvány alapfeltételének számító fény takarás-jellegére kérdez rá, mellyel a kérdezés és tudás lehetőségének egyik végső pontját célozza meg.

4.1.1.3 maszk

A *takarás* egyik megjelenési formája a maszk, mely viszonylag kevés helyen, viszont annál hangsúlyosabban bukkan fel Mészöly esszéiben. A *Film és szín* című esszében felteszi a kérdést: „Lehet, hogy a fekete-fehér technika közelebb van a maszknélküliséghez, mint a színes?”⁵⁰⁰ A két technika közti különbség összehasonlításának egy részlete:

„A színes technika végül is egy konkrét-tapasztalható *tárgyiasság* – színtényekbe és jelzésekbe tárgyiasított közvetlenség közegében mutat fel mindent. Úgy fogadtatja el a színeket, mint egyértelmű állításokat (takarásokat) – szemben a »rejtőzővel«, amit egyértelműen nem lehet megnevezni, se bemutatni. A fekete-fehér viszont, amikor maximális nyitottságot biztosít az utalásoknak és kiegészítéseknek, eleve a több értelmű »rejtőzőre« támaszkodik és hivatkozik. Így, ami színes, még akkor is tárgyiasabbnak, »reálisabbnak«, gyakorlatilag meggyőzőbbnek tűnhet a fekete-fehérnél, ha a legirreálisabb színekről vagy irreális társításukról van szó.”⁵⁰¹

Akár nyelvfilozófiai szempontból is fontos kijelentés az egyértelmű állításnak a takarással való azonosítása. Az egyértelmű állításként felfogott színes technikát tehát a takarás képén keresztül a zártság, a határoltság jellemzi. Ezzel szemben a fekete-fehér technika a maximális nyitottságot valósítja meg. A realitás és valóságosság sajátosan mészölyi újra- és átértelmezése fogalmazódik meg itt is. Ennek a létrehívott ellentétnek a kibontása a továbbiakban:

---

⁴⁹⁹ „»A semmi ágán ül szívem, kis teste hangtalan vacog« – ez a szív a legnagyobb modernkori nagyságrendek közé tartozik, és a közérzete is ennek megfelelő. Annyira élesen önmaga és önmagára utalt, hogy nem érezheti másképp: határtalan és visszhangtalan tér rabja. Nem az Éjszaka közérzete az övé, hanem a Nappalé. Nem a sötétiséggel szembesíti magát, hanem a sokkal bonyolultabb takarással: a fénnel.” *A tágasság iskolája*. In: *A tágasság iskolája*. 11.

⁵⁰⁰ *Film és szín*. In: *A tágasság iskolája*. 143.

⁵⁰¹ *Film és szín*. 148.

„Az átélés »sejti« a dolgok egyidejű többértelműségét és egyértelműségét. Tehát – az eddig kifejtettekkel ellentétben, illetve azokkal egyidejűleg – éppen a színesség tűnhet fel úgy, mint ami *egyedül* igazán reverzibilis, minthogy maga a világ is színes, amiben élünk, és mindennap ugyanúgy megismétlődően színes; s ez az állandóságnak olyan közérzeti-összehasonlítási bázisát teremti meg, ami – még ha takarás is – éppen a konkrét állandóság révén biztosít minden láthatónak »családias-elidegeníthetetlen« bizonyosságot és szuggesziót, hogy *ez* nem csalhat meg, *ez* nem hagyhat cserben. S még ha látszat is (lenne): ez a látszat kapja meg az emberileg átélhető véglegesség patináját.”⁵⁰²

A korábban megfogalmazottak mellett, mikor a fekete-fehér technika tűnt a hitelesebb, a rejtőzöt pontosabban, mert többértelműbben leképező technikának, a második idézetben az ismétlődés, a közérzeti-összehasonlítási bázisra hivatkozva a biztonságos takarás, a látszat tűnik az emberi megismerés maximumának. Az esszé további részében a már idézett módon így fogalmaz és kérdez Mészöly: „A »mögöttesről« tehát éppen a látszat (lenne) a legobjektívebb tudósítás.” A mészölyi gondolkodásmód sajátos rétegzettsége tárul fel ebben a gondolatmenetben. A fentebb idézett, a *Personát* elemző részben a szubjektivitás mögöttes, objektív summáját fehéreként, illetve fényszínként írja le. „Színtani értelemben – és szimbolikusan is – ez nem külön szín, hanem valamennyi spektrális szín, együtt. Ha ezt akarnánk lefordítani szóra, csak a színészről utolsó szavaival tudnánk megközelíteni (nem helyettesíteni) – »semmi«. S ez nem feltétlenül megtagadása a »mindennek«, esetleg csak más megközelítése.”⁵⁰³ S ez a párhuzam folytatódik egy másik rétegben, szinten, mikor arról ír, hogy Elisabeth „az összegező szót egy kórházi ágyon mondja ki a film végén, a vissza nem fordítható becsukódás (totális nyitottság?) küszöbén: szemközt a »semmi« tartalmával.”⁵⁰⁴ E két végső fokozott metafora: a totális becsukódás és az ugyancsak totális nyitottság együttes megjelenésére és a maszkban is megfogalmazódó takarás-kérdésére találó kép Mészöly „talált” pille-hasonlata:

„Ez a pille-hasonlat a bécsi manierizmus-kiállításon ötlött eszembe. Nem-várt ajándék onnét, ahol a bűvész maszk-parádé erény, sőt éltető tobzódás. Viszont annál meggyőzőbb, ha váratlanul maga a tobzódás lepleződik le, »maszk nélkül« marad. Pontosabban: ha egyik maszk úgy tűnik át a másikba, mintha ezúttal nem fednének, hanem fölfednének. *Míg két ing között csupasz a melled* – írja Valéry. Ez a pilleszárny-elmozdulás a legrejtelmesebb manőverezés, amit ismerünk. A fogantatás aktusaként nyílik szét, hogy megmártózzék a fényben (teljesség),

---

⁵⁰² *Film és szín.* 154-155.

⁵⁰³ *Film és szín.* 142.

⁵⁰⁴ *Uo.*

majd a legértékesebb kövületként zárul össze ismét. Törékeny pillanat. Olyan mozdulatlanság, amiből a tájfun meríti az erejét.”⁵⁰⁵

Ennek az elmozdulásnak, dinamikus kinyílásnak, tehát pillanatnyi részképzésnek a párja a filmes esszé egyik „konklúziója”: a fehérben „implicite a fekete is benne van; ti. magában a fényben *hézagként*, ott, ahol a spektrumban nincs fénysugár.”⁵⁰⁶ A mozdulatlansággal kapcsolatban használt tájfun hasonlat azért nagyon találó, mert a két teljesen különböző minőség együttes jelenlétének, egymásba-foglaltságának és egymásra-utaltságának plasztikus képe.

E logika folytatásaként a *maszk* szükségessége a maszknélküliség megvalósításának egyik fontos kellékeként léphet elő. Az idézett, *A pille magánya* című esszé újrakezdése e kételyeket fogalmazza meg: „Végre is hadilábon a szavakkal, a nyelvvel. Az igényelt és vágyott egyszerűség már annyira megközelíti a hallgatást, mint az elillant évek szőlőhegyén a széldongás. Parádésabb tűzijátékuk pedig alig több, mint bűvészkedő maszk-csere. *Semantische Notausgang*. Persze, van-e maszk-nélküliség? Az *eszköz* mindig maszk marad, s nem kiiktatható. Kimegy az ajtón, bejön a kéményen.”⁵⁰⁷ A maszk, a szerep sajátos értelmezésben jelenik meg K. Sz. Sztanyiszlavszkij rendező módszerében, akinek az volt az egyik alapfelvetése, hogy a színész saját érzelmeit használja fel a karakter megformálásánál, a színész önmagát próbálja minél teljesebben megjeleníteni a szerepben. „Mindig önmagadként szerepelj. Az a pillanat, amikor elveszted önmagad a színpadon, már jelzi a szereped igazi átélésétől való eltávolodást és egyfajta túlzó, hamis szerepjátszás kezdetét.”⁵⁰⁸ Mészöly a *Film* című regényében használja ezt a módszert a „rendezés” kellékeként:

„Sztanyiszlavszkij módszere szerint közöljük az Öregemberrel, hogy feltevésünk (ajánlatunk) szerint a váratlan tikkelés egy hatvan év előtti, számára különösen emlékezetes jelenetre utalhat, anélkül hogy maga az emlék egyelőre tudatos lehetne benne. Vagyis pillanatnyilag nincs többről szó, mint egy fiziológiás reflexről, amit először az Öregasszony se vesz észre, s lehetséges, hogy a háttéréről nem is tud. De ez bizonytalan. A magunk részéről egy többé-kevésbé dokumentálható történetet igyekszünk részletezni, mintegy ösztönzésül, hogy az Öregember is ráharapjon a sajátjára, kiegészítse vagy utólag megváltoztassa.”⁵⁰⁹

---

⁵⁰⁵ *A pille magánya*. 8.

⁵⁰⁶ *Film és szín*. 157.

⁵⁰⁷ *A pille magánya*. 7.

⁵⁰⁸ Konstantin Sergeevic Stanislavskij: *A színész munkája*. [ford. Áchim András], 1951, Művelt Nép Könyvkiadó, 72.

⁵⁰⁹ *Film*. In: Mészöly Miklós összegyűjtött művei. *Regények*. Századvég, Bp., 1993. 286.

Abban a regényben szerepel ez a rendezési módszer, mely éppen a semmi narrátorhanggal és egyfajta végső objektivitás látszatával kísérletezik. Sztanyiszlavszkij az átélés elősegítésére 1930 körül új módszert dolgozott ki, a „fizikai cselekvések” elméletét. A színésznek, ha meg akarja teremteni „az emberi szellem életét”, akkor a szerep „testi életének” megteremtéséből kell kiindulnia.⁵¹⁰ E sajátos testi realizmus hagyomány egyik örökösének tekinthető Nádas Péter, különösen új regényében, a *Párhuzamos történetekben*.

A film műfajánál maradvá és visszatérve a camus-i közérzethez Mészöly a következőképpen idézi fel a fénybevetettség elemi szituációját a filmrendezővel kapcsolatban: „Bergman azt mondja valamelyik nyilatkozatában, hogy az erős napfény úgy hat rá, mint egy lidércnyomás. Nyilván, az olyan fokú »közellét« miliőjéről beszél, ami már az elemi szembeállítódást is majdnem lehetetlenné teszi. Egy ilyen »közellét« éppúgy lehet felszabadító, mint megsemmisítően szorongató; csak egyet nem tűr – maszkot.”⁵¹¹ A *Film* abszolút nagyításai, totáljai is ilyen léthelyzeteket idézhetnek fel.

A *takarás* nyitottsággá tételének plasztikus metaforái Mészöly esszéiben az ablakok, kapuk, melyek az eddig idézett esszéreszletekben is felbukkantak már. Egy példa még a Camus-esszéből: „Nincsenek megoldások, de ugyanúgy problémák sincsenek” – olvassuk a naplóban. És igazában ebben van a bukás és boldogság minden nyomorúsága. S ez újabb ablak, hogy mélyebbre pillanthassunk a camus-i közérzet rétegeibe.”⁵¹²

A *mögöttiség* a viszonyítási pontot egyaránt teszi térelválasztó elemmé és átjáróvá, határvonal is képződik általa. A *mögöttiséggel* és a túlissággal mintha a megnevezhetőn és leírhatón, a szavakba foglalhatón túlra irányulna a szöveg. Olyan dolgot, területet jelöl általa, mely maga megnevezhetetlen, csupán a határa jelölhető, megnevezhető.

Legyen ez az átjáró folyosó, mely az esszé területéről a próza felé irányul. A *takarásról* és *mögöttiségről* szóló mészölyi explicit értelmezések után következzenek a *takarásban*, a *maszkban* megmutatkozó *mögöttiség* és *nyitottság* prózaterei.

---

⁵¹⁰ Peter Simhandl: *Színháztörténet*. [ford. Szántó Judit], Helikon, Bp., 1998. 230.

⁵¹¹ *Film és szín*. 142.

⁵¹² *A világosság romantikája*. 108.; illetve: „Kafka más ablakot nyit: szerinte Sziszfosz aggregény volt.” *Madách–Beckett–Sziszfosz*. In: *A tágasság iskolája*. 120.

4.1.1.4 az azonos más

Az azonosságon belüli másság megfogalmazása is a „mögött” segítségével történik. Egy *Notesz*-beli kérdéssor első kérdései jól megmutatják ezt az utat az ellentétől az azonosság másképp való értelmezéséig: „Csend a lármán túl? Milyen láрма a csenden túl? A csend mögött nem csend van?”⁵¹³ Az *Alakulások* Rorschach-ábráinak egyik értelmezése: „a lombok mögött illegalitásba húzódó lombok”⁵¹⁴ Az *Elégia* című költeményben a kint és bent közötti hasonlóság, részleges azonosság képe bukkan fel: „Az évszakok mimikrijébe mosódó önkéntes takarodó; a / suttogva égő láng, jégvirág ablak mögött a benti virág,”⁵¹⁵ Ennek, az azonosságban megmutatkozó másságnak az alapképlete kissé sematizálva a következőképpen írható le: a mögötti $a=b$, melyben a b olyan elem, mely nagymértékben azonos a-val. Az azonosság halmozottan és mégis másképp jelenléte sajátos feszültséget hoz létre. Az azonos viszonyítási ponttá válik, ezzel önmagának egy új értelmezését teremtvé meg.

Ennek a képletnek a talán legtisztább formája a *Zsilip* című kisprózában jelenik meg „a nyár mögötti nyár”-ban. A szűkebb, hozzá kapcsolódó kontextus a következő: „Különösen vásár napján nagy a forgalom; de igazában nem a vásár a felejtethetlen, hanem a csend utána. A sátrak helye, a szemét, a törmelék, a trágyakupacok, tetejükön színes papírszalagokkal a szélben. Egészen pontosan: ez a temetői évszak. A nyár mögötti nyár.”⁵¹⁶ A nyár mögötti nyár jelentheti az ötödik évszakként is emlegetett indiánnyarát vagy vénasszonyok nyarát, mely időben valóban a nyár után következik. A mögöttség és a leírás a térben, időben megképződő imaginárius síkra is utalhat. A vásárnapi, a kitüntetett idő után az enyészet ugyanolyan hőfokon ábrázolt metaforája lenne a nyár mögötti nyár? A pusztulás és reménytelenség szinonimája?

Balassa Péter Mészöly nyolcvanadik születésnapjára írott köszöntőjében így ír „a nyár mögötti nyár”-ról: „Mészölynek ez a különböző alakváltozatokban visszatérő, kulcsfontosságú kifejezése az, amely művei, szövegei nagy részében az írás termékeny önfélreértésének vagy az olvasói figyelem megvezetésének, eltérítésének, máshová terelésének aligha tudatos, mégis teherbíró, intuitívan kiszámított nyoma.”⁵¹⁷ Az olvasói figyelem irányításának, terelésének egyik legfontosabb eszköze a térkijelölés, mely

⁵¹³ *Notesz*. In: *A tágasság iskolája*. 306.

⁵¹⁴ *Alakulások*. 588.

⁵¹⁵ *Elégia*. In: *Elégia*. Jelenkor, 1997. 95.

⁵¹⁶ *Zsilip*. In: *Az én Pannoniám*. Babits Kiadó, Szekszárd, 1991. 30.

⁵¹⁷ Balassa Péter: *A nyár mögötti nyár*. Élet és Irodalom, 2001/3.

konkrét iránymegjelölésével mégis egyfajta nyitottságot és az értelmezés szelíd kényszerét hozza magával. A térbeli módon is kifejezett időbeliség jelentésrétegei az évszakmetaforával tovább rétegződnek, hiszen a nyár a fénybevetettség létállapotának és a hozzá kapcsolódó közérzetnek is a metaforája. Gondolhatunk a *Saulus* kezdőképére.⁵¹⁸, Camus *Közönyének* nyarára vagy a Mészöly által elemzett camus-i dél közérzetére.

4.1.2 A MÖGÖTTISÉG PRÓZATEREI

4.1.2.1 „a hátmögötti város”

A *mögöttiség*nek a prózában felbukkanó gyakori formája a „hátmögöttiség”, melynek vannak konkrét szereplőhöz és viszonyrendszerhez kapcsolódó formái és vannak általánosabb szintű megfogalmazásai. Ez utóbbira lehet példa az *Érintések Naplójegyzeteiben* felbukkanó cím-lehetőség: „Címben adott téma: *A hátmögötti város*”⁵¹⁹ megvalósulásaként is értelmezhető a *Merre a csillag jár?* című kisregény méretű elbeszélés, melynek jellemző városa, tere a bevezetésben így szerepel: „A nyári égen úgy sorjázta a bárányszerű felhők, mint majdnem mindig, vagyis soha. Az ilyesmi eleve olyan hangulatot áraszt, mintha minden láthatót nemrég csomagoltak volna ki egy hát mögötti dobozból: füveket, fákat, settenkedő kutyákat, asszonyokat és férfiakat, artézi kútnál várakozó lányokat. Kicsomagolták és helyükre rakták őket. Mint a bájos vásári szentképeken.”⁵²⁰ A hát mögötti dobozból való kicsomagolás egyrészt a folyamatos ottlétet, egy másik dimenzió permanens jelenlétét, másrészt a város és a kép megrendezett, szcenírozott jellegét is mutatja. Mészöly a következőképpen beszél a mű értelmezéséről:

„Én mély-realista írásnak érzem, noha sok szempontból álomszerűen naturalista benyomást is kelthet. Vízio-epikának hathat. Dehát legbelül valamennyien tele vagyunk ilyen történetekkel, tájakkal, közérzetekkel, meditációkkal, alakokkal és találkozásokkal. Persze csak akkor, ha jobban odafigyelünk. Mindenesetre az élő létezésünk, majd valamiféle elmúlásunk határvidékének mások a törvényszerűségei, mint a kvantum-fizikának – mégis ugyanarról a rejtélyről

⁵¹⁸ „Sokan csak nyárnak mondják, mi Thammuznak, Ábnak és Elulnak. Három hónapig tart. Három hónapig ugyanaz a fény tüzi a homokot, a sátorponyvákat, ugyanaz a hőség forgatja benned a gondolatot.” *Saulus*. 7.

⁵¹⁹ A hátmögötti városra történő utalás a műhelynaplókban is többször megjelenik: 1. napló *Motívumok* (1948–1955) 22., 71; 13. napló [Zsebnaptár 1987] 867.

⁵²⁰ *Merre a csillag jár?* In: *Megbocsátás. Merre a csillag jár?* Jelenkor, 1997. 73.

beszélnek. Nem kijátszhatók egymással szemben. *Mély* realizmus bilincseli össze őket. Talán ezt az írást is így kellene olvasni: mint egy tudósítást egy bennünk lappangó, valóságos világról. Végre is, az árnyékunk is mi vagyunk – nélkülünk nincs és mi se vagyunk nélküle.”⁵²¹

A belül-lét és a mögöttség terei válnak itt egymás szinonimáivá, ahogy a mély-realista és az álomszerűen naturalista minőségek is valami közösre utalnak. A Mészöly-írások gyakori alaphelyzetének megfelelően az idegen megérkezik egy számára ismeretlen városba. Bár ebben az írásban mind a megérkezés, mind az utazás és elsősorban az idegenség az, ami kiegészítő ellentétével együtt jelenik meg, tehát *másképp*. A főszereplő hasonló helyre érkezik, mint ahonnan elindul, s bár idegen, de sok minden ismerős számára. Az utazás, egyfajta mozdulatlan utazásként is felfogható, az ábrázolt tér jellemzői rendre visszatérnek az „új” helyszínen. „Az út- és utazás-jellegű értéshozam középontjában mindig egy olyan többes térbeli gyakorlat áll, amely a megértés folyamatának a jövő felé nyitott dimenzióit a másság mitológéájához, az idegen kultúrához, az idegen térelemhez, az idegen névvilághoz, az eltérő identitás »merek jelölőéhez« (Lyotard) kapcsolja. Amire az »utazó« perspektívája nyílik rá, az más szögből nem látható.”⁵²² Az utazás leírásában újra felbukkan a *mögöttség* dimenziója: „Ötórás utazás volt. Mindvégig változatos tájak maradtak el mögöttünk, amilyen a nyugati határszélig terjedő vidék, tele bensőséges meglepetéssel.”⁵²³ Sőt, a mögöttség mellett itt már explicit módon, egy hasonlatban megjelenik a határszél, mely jelzi a peremvidékre érkezés tényét. A kezdőkép: a hát mögötti dobozból kicsomagolt tér az új helyszínen újra megjelenik: „A háborúk utáni emlékművédelem gondoskodott róla, hogy az épületek nélkülözzék az időmúlás májfoltjait: mintha azokat is nemrég csomagolták volna ki egy hát mögötti dobozból.”⁵²⁴ A hasonlatba foglalt kép mellett, hogy párhuzamot teremt az elsőként említett helyszínnel, másrészt a régivel, a korábbi állapottal való azonosságot, a romlatlanul fennmaradást, illetve a helyreállítás sikerességét is jelzi. A helyszín leírása és a „megállt az idő” hangulat, a megőrzés ténye, s a hozzá kapcsolódó nosztalgia Krúdy írásait idézi.⁵²⁵ „A városka (amelyben Szindbád

---

⁵²¹ *Még nem jött föl a nap*. In: *A pille magánya*. 218-219.

⁵²² Faragó Kornélia: *Kultúrák és narratívák*. Forum, Újvidék, 2005. 14.

⁵²³ *Merre a csillag jár?* 89.

⁵²⁴ *Merre a csillag jár?* 98.

⁵²⁵ Lukács Sándor a Krúdy- és Mészöly-hasonlatokat veti össze elemzésében. *Merre a hasonlat jár?* In: „Tagjai vagyunk egymásnak” *A Tarzusi szavaival köszöntik a hetvenéves Mészöly Miklóst barátai*. szerk.: Alexa Károly, Szörényi László, Szépirodalmi Kiadó, Európa Alapítvány, 1991. 166-172.

egykor katonáskodott) mintha mit sem változott volna. Némely vidéki város, a hegyek között, völgyekben, mintha századokig aludna, ha egyszer elalszik.”⁵²⁶

A „hát mögötti doboz” megőrző és megjelenítő funkciói kapnak szerepet a *Merre a csillag jár?* vízióepikájában, az emlékezés és a szembenézés megtartó erejét is szimbolizálva. A Krúdy *Szindbád*-ját értelmező Mészöly-esszében is felbukkan a háttal állás képe mint Krúdy magatartása: „Krúdy „szindbádsága” a szépség monstrozitásával teszi érvénytelenné, és haladja meg a számítgató kis-morált. S ez a félreértések forrása is. Krúdy *háttal állt* nagyon is benne a korában; s ha nem is tárgyszerűen, tematikusan (legalábbis többnyire) – de az élet és létérzékelés filozófiáját illetően sokkal inkább *szembe* a jövővel, mint a kortársak legtöbbje.”⁵²⁷ Ez az írói magatartást felrajzoló paradoxon jelenik meg a kifejezetten mészölyi megfogalmazásmódban „a körön belül kívül állás” pozíciójában is: „A kör szélén, de mindenképpen a körön belül álltam, érdekelt partizánként.”⁵²⁸ Ami általánosabb szinten írói, művészi magatartásként is megfogalmazódik: „Hogy mi lesz s lehet az írók szerepe – s általában a művészeké – ilyen vonatkozásban? Szerintem az, ami mindig is volt, a legnagyobbak példáját véve: *kívül* maradni, de szenvedélyesen a körön *belül*.”⁵²⁹ E mentalitás egy bibliai példával is társul: „Belátással kiegészülő szüntelen lázadás: ez a bibliai Jób lelki grafikonja; s ez az íróé is. Kívül maradni, de szenvedélyesen a körön belül; és örökké hűtlenségre készen, hogy dialektikus ellensúly lehessen.”⁵³⁰ Ennek a gondolatnak kifejtettebb változata fogalmazódik meg Mészölynek egy Veres Péterhez írt válaszlevelében: „Ha *isteni* történelmet mondok? Akkor csak Jóbként élhetek a legteljesebben. Az analógiát folytatva: az íróság hitem szerint, mindenképpen Jób-hivatás. Arra van kötelezve, hogy vállalt skizofréniában éljen. Szüntelenül tiltakoznia kell a nem emberszabású elkerülhetetlenségek és szükségszerűségek ellen. Noha ugyanakkor kénytelen józanul tudomásul venni őket, sőt, adott esetben belátni és megérteni. Ez a bibliai Jób lelki grafikonja is.”⁵³¹ Mészöly élettörténete is e szoros szellemi belül-lét és kívülállás élettereiben írható le.⁵³² A későbbiekben a Mészöly-

---

⁵²⁶ Krúdy Gyula: *A hídön. Negyedik utazás*. In: *Szindbád*. szerk.: Kozocsa Sándor, Magyar Helikon, 1973. 52.

⁵²⁷ *Szindbád körül*. In: *A tágasság iskolája*. 123.

⁵²⁸ *Az intranzigencia térképe*. Književna Reč, 1983. Az interjút Radnóti Sándor készítette. In: *A pille magánya*. 222.

⁵²⁹ *Huszonhárom év*. In: *A negyedik út*. Életünk, 1990. 182.

⁵³⁰ *Író és felelősség*. In: *A tágasság iskolája*. 196.; ld. még: *Félbemaradt interjú*. In: *Érintések*. 255.

⁵³¹ Mészöly Miklós és Veres Péter levelezéséből. Mészöly 1964. október 11-én kelt levele. Jelenkor, 2002/1 32-33.; *Huszonhárom év*. In: *A negyedik út*. 181.

⁵³² *vö: Bio-bibliográfia*. In: Thomka Beáta: *Mészöly Miklós*. 163-185.

próza jellemző narrátori helyzetében is elemzésre kerül ez a pozíció: a belül maradás szenvedélyes körön kívülsége.

4.1.2.2 a mögött helyei – a hátat fordítás „nézőpontjai”

A mögöttség dimenziója tehát a hát mögöttség pozíciójában is megjelenik a Mészöly-próza egyes darabjaiban. A hát mögöttség a *Merre a csillag jár?* szövegében a mögöttség egyik általános formájaként jelent meg. Más esetekben viszont a háttal állás képe nem csak feltételezi, hanem ki is hangsúlyozza egy ember pozícióját, akihez képest kijelölődik egy hely. A *Nem felelt meg neki* és *Az ügynök és a lány* című novellákban ilyen helyek jönnek létre.

A *Nem felelt meg neki* főszereplője Fischhoff Tivadar zsidó családban született az édesanya szeretőjétől. 1946-ban a családból egymaga tér vissza Sz.-be, majd „elegánsan felöltözve és falnak fordulva találtak rá a magára zárt kamraszobában, mikor már erősen bűzlött. [...] »Hátat fordított a világnak« – írta az újság főcímében.”⁵³³ A szimbolikus értelemben hát mögöttségből, tehát valamiféle elrejtettségéből előkerülés *Merre a csillag jár?*-beli képe helyett itt a személyes állásfoglalás egy radikális formája jelenik meg. A főszereplő adott kívülállása eleve tematizálja az elfoglalható pozíciók lehetőségeit. A hátat fordítás a tehetetlen szembenállás egyik formájaként is értelmezhető.

Az ügynök és a lány szinte csak két szereplős, szinte drámai jelenetében a mögöttség sajátos, a Mészöly-prózáat hangsúlyosan jellemző tér és identitásformák jelennek meg. A novellában szereplő festmény bizonyos szempontból, elsősorban a két szereplő pozíciójának szempontjából kicsinyítő tükörként is értelmezhető, melyben az elbeszélés főbb erővonalai futnak össze. A festmény leírásának a bevezetése és a benne megjelenő párhuzam már önmagában iránymutató: „Az érkező idegeneken mindig akad valami rendhagyó. A városháza tanácstermében például volt egy ismeretlen eredetű kép (talán flamand?) – vásárteret ábrázolt, szekereket, sátrakat, portékákat, a patakban egy nyitott réklis nő guggolva vizet locsolt a mellére és jóltápláltan nevetett.”⁵³⁴ Az *idegen* és az *ismeretlen eredetű* egymás jelentését kiegészítő szinonimaként szerepelnek. A „például” utalása érthető az idegen személyére vagy talán méginkább a rendhagyóságra,

⁵³³ *Nem felelt meg neki*. In: *Wimbledoni jácint*. 115.

⁵³⁴ *Az ügynök és a lány*. In: *Wimbledoni jácint*. 31-32.

hisz mint látható, olvasható a képen megjelenő férfi más pozíciót foglal el, mint a többiek:

„Általában mindenki jóltápláltan nevetett itt vagy szitkozódott, a ruháik viszont egyformán színesek voltak, mint a bokréta. És főképp mindenki a kép szemlélője felé nézett. Ez olyan benyomást keltett, mintha semmi aggály nem feszélyezné őket: a világ nyitott képeskönyv, a kereplő kerepel, a lúd megcsavart nyakán a kés is elvégzi, amit kell s a nő tejfehér mellén a hideg patakvíz összehúzza a bőrt. Az éremnyi barna bimbót az ecset úgy emelte ki a réklihasítékból, mint a feltámadási gyertyacsonkot. Csupán a kép bal alsó sarkában állt háttal egy férfi, a nadrágja buggyos, nemezkalap volt rajta és ezüstveretes öv. Lehet, hogy épp akkor érkezett a vásártérre, elad vagy vesz, ki tudja, miféle. Hiába mindennapos az ilyesmi, mégis rendhagyó.”⁵³⁵

Az ekfrázisz értelmezése már egyértelműen elárulja, hogy a vásártér sokaságát ábrázoló képen megjelenő férfi a rendhagyásra volt példa. A képen mindenki a kép szemlélője felé néz, egyedül a férfi, akiről már a leírásban feltételezések születnek áll háttal, tehát a többiek felé fordulva. Georg Simmel az idegen objektívációjáról írja: „Miután gyökerei nem rögzítik az idegent sem a csoport egyes összetevői, sem egyoldalú irányultsága számára, az idegen mindezekkel szemben áll, mégpedig az „objektív” sajátos attitűdje révén. Ez nem pusztán távolságot vagy részvétlenséget jelent, hanem a távolság és a közelség, a közömbösség és az elkötelezettség sajátos képződményét.”⁵³⁶ Az ügynök a benne- és kívülállásnak együttesét valósítja meg a csoportképben való háttal állással és a csoporttal szemben állással. Olyan nézőpontot foglal el, melyben rálátása van a vele szemben álló csoportra, személye viszont a kép szemlélője számára rejtély marad, ahogy a történetben is inkább feltételezések kapcsolódnak az ügynök alakjához, gyanított történetéhez.

„Amennyiben a vándorlás egy meghatározott térbeli ponttól való elszakadásként a fogalmi ellentétét képezi egy ilyen ponthoz való rögzültségnek, akkor az „idegen” szociológiai formája bizonyos értelemben e két meghatározás egységét képezi – jóllehet itt is megnyilvánul az, hogy a tér kapcsán kialakított viszony az emberhez való viszonyoknak egyrészt a feltétele, másrészt a szimbóluma.”⁵³⁷ – írja Simmel az idegenről szólva. Az idegen idegen volta épp az általa elfoglalt pozícióban: a szemben, illetve háttal állásban megfogalmazott viszonyban manifesztálódik az átmenetiség mellett. Az időlegesség egyrészt a többiekkel ellentétes helyzetből is adódhat, de ennél

⁵³⁵ Az ügynök és a lány. In: *Wimbledoni jácint*. 32.

⁵³⁶ Georg Simmel: *Exkúrszus az idegenről*. In.: *Az idegen. Variációk Simmeltől Derridáig*. Csokonai Kiadó, Debrecen, 2004. 57.

⁵³⁷ Georg Simmel: *Exkúrszus az idegenről*. 56.

erőteljesebb a pillanatnyiség hangsúlyozása: az épp akkor érkezés és a kereskedésre való utalás, ami önmagában egy átmeneti jelenlétet jelöl. „A gazdaság egész történetében az idegen mindig kereskedőként jelenik meg, illetve a kereskedő idegenként lép föl.”⁵³⁸ – állítja Simmel, s a novellában megjelenő idegen férfi (utazó) ügynök, akiről más információ alig tudható. A novella elején megérkezik, és a történetnek az ügynök távozásakor van vége, mikor az állomás felé indulva ígéretet tesz a lánynak, hogy visszajön. A visszatérés gondolata már a megérkezésnél felbukkan, s általa az idegenség ténye kap más árnyalatot: egy olyan idegen érkezik meg, aki valamikor már járt ebben a városban: „Az ügynök maga sem vette észre, milyen régóta bámulja az állomást, ahol nem volt szándékában leszállni. Pedig ismerős volt, a vidékies bástyatornyával, nemzeti színűre festett zászlórúdjával. Egy ilyen állomásnak csak hátat fordítani lehetett valamikor.”⁵³⁹ Fokozatosan derül csak ki, hogy az ismerősség nem csak a vidéki kisváros archetípusának szól, hanem konkrétan ehhez a helyhez kötődik. A hátat fordítás a távozás képi megfelelőjeként szerepel, s a képen ábrázolt idegen testhelyzetén kívül a lány és az ügynök találkozásában is felbukkan: „Most egyszerre zavarba jött [a lány], hogy az ügynök már ott is állt vele szemben; és nem háttal.”⁵⁴⁰ A szövegben a két személy térbeli elhelyezkedése és egymáshoz viszonyított iránya jelölődik meg, magában foglalva, hogy a szemben állásnak legalább két fajtája lehetséges: az arccal és a háttal szemben állás. Az idegen kilétét homály fedi, bár ismerős ezen a helyen, mégis úgy tűnik, az egykori hátat fordítás után teljesen függetlenítette magát e várostól. A lány és az ügynök találkozása mellett szereplő történetfragmentumok egyrészt a lány addigi életének és családtörténetének részei, másrészt említésre kerül Samorjai Mózes, aki egy vadászaton meglőtte a feleségét (hátról!)⁵⁴¹, majd vagyonát a városra hagyta, és azóta nincs hír róla, tehát idegenné vált a város számára. Története megengedi azt az értelmezési lehetőséget, hogy eszerint akár azonosítsuk őt az ügynökkel. A gyilkosság háttérében pedig egy szerelmi történet állhat: Nemcsik polgármester özvegyének van egy rejtélyes ajándéka Samorjai Mózesről – amely ha kettejük viszonyára utal – akkor a gyilkosság motivációjául is szolgálhat. Samorjai bűnősként való távozása az egyetlen lehetőség lehetett az életben maradásra, amely egyben egy új identitást kellett, hogy létrehozzon. Az idegenként való

⁵³⁸ Uo. 56.

⁵³⁹ *Az ügynök és a lány*. In: *Wimbletoni jácint*. 33.

⁵⁴⁰ *Az ügynök és a lány*. In: *Wimbletoni jácint*. 34.

⁵⁴¹ A hátról lövés és egyáltalán a lelövés visszatérő esemény a Mészöly-prózában. A *Wimbletoni jácint*ban Dalkó apja vesén lő egy vadászt, A *Megbocsátásban* és a *Zsilipben* is szereplő bajor zsánerképen a két vadász fenéken lő egy parasztot, illetve a másik változatban egy lányt.

visszatéréssel a közelségnek és a távolságnak az együttes jelenléte valósul meg. Simmel az idegen pozíciójáról így ír: „[...] e mozgékony-ságban jön létre a közelségnek és a távolságnak azon szintézise, amely az idegen formális pozícióját meghatározza: hiszen a teljesen mozdítható képes érintkezni *minden egyes* elemmel, miközben *egyetlen egyhez sem* kapcsolódik szervesen a rokoni, helyi és szakmabeli kötöttségek révén.”⁵⁴² Samorjai idegen pozíciója a rokoni kapcsolat elvesztéséből indul, majd megválízik vagyonától és elhagyja a várost. Története akár az idegenné válás folyamatának egyik alaptípusaként is leírható. Simmel az idegenről szólva épp a földbirtokosság tényét hangsúlyozza, s Samorjai Mózes eredetileg földbirtokos, tehát vagyonának átadásával együtt a lokális kötődés egy része is megszűnik. „Az idegen – természetéből kifolyólag – nem birtokol földet, s itt a föld nem csupán fizikai jelentésében értendő, hanem átvitt értelemben is, mint életszubsztancia, amely a társadalmi környezet nem egy térbeli, hanem egy eszmei pontján helyezkedik el. Az idegen a személyek közti intímabb viszonyokban is képes kialakítani vonzást és jelentőséget; jóllehet amíg mint idegent érzékelik, nem válik a másokban »földbirtokossá«.”⁵⁴³ Az ügynök hangsúlyosan csupán a táskáját birtokolja, még a döntéseit sem igazán, hisz nem akart leszállni a városkában. Az állomás ismerőssége után ez az ismerősség-dimenzió nem jelenik meg többet explicit módon, viszont a személyével esetleg kapcsolatba hozható események is részben rajta keresztül fogalmazódnak meg. Mikor felér a térre és körülnéz, pillantása „megpihent a szőlődombok zöldjén. Ott, ahol nem láthatta már, az egyik présház előtt Nemecsik polgármester özvegye sziesztázott.”⁵⁴⁴ Az ügynök pillantását és az általa már nem látható hely eseményeit a köztük lévő nem egyértelmű kapcsolat hiányának jelenlétével, az elhallgatással még erősebben létrehozza az olvasóban az összefüggés fontosságát, mely akkor már saját értelmezői tevékenységének is köszönhető.⁵⁴⁵

Az idegen pozíciójához legalább két elem szükséges: egyrészt, hogy valaki idegenként tekintsen rá, másrészt a helyzet, amelyben idegenként mutatkozik. Az „idegen” szót „csak *viszonylatban* (x idegen y számára) és csak *alkalomszerűen* (valami idegen az egyik vagy a másik esetben) használhatjuk”⁵⁴⁶ – írja Bernhard Waldenfels. A lány, aki szintén idegen a számára új és ismeretlen közegben, a találkozásban inkább

⁵⁴² Georg Simmel: *Exkursus az idegenről*. 57.

⁵⁴³ Uo. 57.

⁵⁴⁴ *Az ügynök és a lány*. In: *Wimbletoni jácint*. 33.

⁵⁴⁵ A Mészöly-prózában megjelenő elhallgatásalakzatokat elemzi Görözdí Judit: *Hangyasírás, csillagmorajlás*. című kötetében. Kalligram, 2006.

⁵⁴⁶ Bernhard Waldenfels: *Az idegenség etnográfiai ábrázolásának paradoxonjai*. In: *Az idegen. Variációk Simmeltől Derridáig*. Csokonai Kiadó, 2004. Debrecen, 99.

egy önmagához hasonló figurát láthat az ügynökben. Az ügynök számára is egy másik ismeretlennel történik a találkozás, amely, ha elfogadjuk az ügynök és Samorjai lehetséges azonosságát, egy újabb félig-meddig beváltott ígéretbe, a visszatérés ígéretébe torkollik, mely megvalósult most is, a városba visszatért az ügynök, és egy újabb ismeretlennel találkozott. A szappanajándékozás után az ügynök lassan hátat fordít a lánynak, s elindul az állomás felé, a visszatérés és a távozás kiindulópontjára. A mindennapi és mégis rendhagyó történet a visszatéréstől a visszatérés ígéretéig tart, egyfajta ismétlődést és időtlenséget hozva létre, mintha bizonyos perspektívából mindig ugyanaz a történet ismétlődne. (Hasonló ismétlődésformák figyelhetők meg a *Merre a csillag jár?* visszatérő utazásaiban és a *Koldustánc* című novella körkörös térszerkezetében is.)

4.1.2.3 a vásár tere

A vásártér azért tölt be kiemelt pozíciót a Mészöly által választott helyek sorában, mert történeti szinten mind a város belsejében, általában központjában, mind a város szélén lévő helyet jelölhet. A kívül és belül lét egyaránt és akár egyszerre érzékeltethető, kifejezhető vele. Az idegen után, aki szereplőként jeleníti meg a benne és kívül-lét, a szemben és háttal pozícióinak egységét, egy olyan tipikus hely körbejárása következik, amelynek térbeli elhelyezkedései és funkciói az idegenéhez hasonló formákat hoznak létre. A vásár helye minden esetben jelentősebb helység – írja a Magyar Néprajzi Lexikon –, amely földrajzi fekvésénél (folyami átkelőhely; különböző földrajzi tájak találkozási pontja; fontos szárazföldi és vízi utak kereszteződése; kisebb-nagyobb tájak központja; stb.), gazdasági viszonyainál (árutermelést folytató mezőgazdaság és ipar, kiterjedt kereskedelem; nagy átmenő forgalom stb.); közigazgatási, kulturális központ jellegénél (járási, megyei székhely, uradalmi központ, iskolaváros stb.); valamint hagyományainál fogva kiemelkedett környezetéből. A vásári fejlődés során a központi fekvésű, a települések központjában helyet foglaló vásárhelyet kinövik. Ekkor ez a régi, központi fekvésű vásárhely megmarad úgynevezett belső vásártérnek, amelyen aztán az iparcikkvásárokat, a kirakodóvásárokat tartják. A későbbiek során e köré a belső vásártér köré alakul ki a települések kereskedelmi körzete. Itt nyílnak a boltok, itt épülnek meg a raktárak, és itt alakulnak ki a pihenő- és szórakozóhelyek is. Az állatok

és a termények árusítására a településeken kívül találtak lehetőséget és helyet. Ezek voltak az úgynevezett külső vásárterek. Ide települtek a különféle karámok, amelyekben az eladásra fölhajtott állatokat tartották, itt épültek a cédulaházak, mázsaházak. Itt vagy a közvetlen közelben alakultak ki a különféle terményraktárak, általában a raktárak és az olyan műhelyek, amelyek az állat- és terményvásárral szoros kapcsolatban álltak. A vásárok további fejlődésének az volt az eredménye, hogy a belső vásárterek megszűntek és a kirakodóvásárok is kiköltöztek a települések belsejéből.⁵⁴⁷

Az ügynök és a lány című novellában a városháza tanácstermében látható említett festmény egy vásártér képe, tehát a város középpontjában elhelyezkedő helyen jelenik meg a középponthoz és a perifériához egyaránt kapcsolható toposz. Az ügynöknek „a vonatablakból a dombra futó városka templomtornya ragadta meg a figyelmét: a nap úgy tűzött rá, mintha lángot akarna vetni. Ez nem légből kapott kép, egyszer tényleg igaz volt, huszonhárom éve a templomtorony valóban kigyulladt...”⁵⁴⁸ Az eset leírásában, mely az elbeszélő mindentudásának és az ügynök emlékezésének egyaránt tulajdonítható, a templomtér képe is kirajzolódik: a tanácsháza is ezen a téren helyezkedik el, tehát feltételezhetően a város főteréről van szó, s a leírásból az is kiderül, hogy „a templomtér kofái (délelőtt ott volt a piac is) napokig halkabban beszéltek, mint máskor”. Az ügynök tehát egy olyan térre érkezik, mely az érkezés pillanatában templomtéreként funkcionál, korábban viszont piac, tehát a kereskedelem egyik központi helye volt. Az ügynök munkájából adódóan is felerősödik a tér korábbi, kereskedelmi vonatkozása. A tér megváltozott jellegére és funkciójára utalhat az is, hogy padok, a polgármester elgondolása szerint kékre festett padok találhatók a téren. Az ügynök épp egy ilyen padon ülve és a lánnyal beszélgetve érzi, „hogy az utazótáskájában hurcolt mintakollekciójával nincs mit kezdenie s még a legjobb portékái is kimentek a divatból.” Sem a hely, sem az idő nem alkalmas már az ügynök tevékenységének megvalósításához. Viszont épp ez az anakronizmus ébresztheti fel újra a gyanút az olvasóban az ügynök korábbi odatartozásával kapcsolatban. Az agórából, mint központi helyből, ahol a szervezett adás-vevés mellett a társadalmi kommunikáció nagy része zajlott, egy padokkal az ott járókat maradásra, pihenésre és kontemplációra buzdító templomtér lett, ahol a városvezetés épülete is megtalálható. E két funkció különböző időbeli dimenzióját egyesítheti az ügynök figurája. A tér időbeli rétegzettsége más Mészöly-szövegekben is felbukkanó narrációs lehetőség. A *Térkép*

⁵⁴⁷ Magyar Néprajzi Lexikon alapján

⁵⁴⁸ *Az ügynök és a lány*. 32.

Aliscáról című prózadarab például kifejezetten a különböző idősíkok együtt is láttatására tesz kísérletet olyan formában, hogy végül a záró mondatban együtt jelenhessen meg a város a római kortól egészen a huszadik század második feléig: „Időnk van, semmi se sürget – mondja –, s bőven elég, ha hét végére megyünk vissza Aliscába, csak akkor kezdődnek a nagy farkasáldozatok, érkeznek Rómából is vendégek, Pestről a filléres gyorssal, mert éppen holdtölte várható, s lehet, hogy a jelzőtüzeket is újra meggyújtják...”⁵⁴⁹

Az ügynök és a lány többféle idősíkot egyesítő tere mellett szerepelnek a Mészöly-prózában olyan vásárterek is, amelyek vagy kifejezetten a városon kívülség, mögöttség, a peremvidék metaforái, vagy a városon belül, annak középpontjában helyezkednek el. A város centrumában való elhelyezkedés jó példája a *Merre csillag jár?* tere, amelyre megérkezik az utazó, és ahol a vasárnapi felvonulás történik.

A peremvidék metaforájaként értelmezhető a *Zsilip*ben megjelenő vásártér, mely a városon kívüli állatvásárnak is helyet adott. A vásár helye, mely a Pándzsón, a *Megbocsátásból* halott városként ismert Pándzsón is kívül esik, a trágyakupacok, a laktanya és a közeli sertésólak a városon kívüli elhelyezkedő vásártérre vagy állatvásár helyére utalnak. Ha a két szöveghely egymást kiegészítő értelmezését támogatjuk, akkor a „nyár mögötti nyár” és az őszi állatvásár képei között vonható olyan párhuzam, mely az évszakszimbolikát szem előtt tartó értelmezést erősítené. Közös még ezekben a leírásokban az intenzitás és az ideiglenesség hangsúlyozása, melynek találó metaforája lehet a nyár időbeli szinten, s az alkalmi, de rendszeresen megrendezésre kerülő vásárok helye térbeli szempontból. Idő és hely rétegzett egymásra utalása valósul meg e leírásokban. Mindennek sűrített formája „a nyár mögötti nyár”, melyben az időbeli utalások alapvetően térbeli viszonyítással vannak összekapcsolva. A mögöttség a különböző időrétegek térszerűségére is utalhat. A vásártér egy olyan kitüntetett hely, mely kifejezetten az időponttól függően válik valamivé, nyeri el funkcióját. E peremvidék csak bizonyos időpontokban működik vásártérként, s a *Zsilip*ben a vásár utániség, mögöttség az épp átalakuló, funkciójától megváló, a vásárt már csak nyomaiban, pusztulásában tartalmazó hely atmoszférája lesz kiemelt a nyár mögötti nyár képében.

A peremvidékhez kapcsolódó másfajta tértapasztalat és az ahhoz fűződő nosztalgia jelenik meg *Az atléta halála* Bálintot futóvá avató városon kívüli

---

⁵⁴⁹ *Térkép Aliscáról.* In: *Volt egyszer egy Közép-Európa.* 11.

vásárterében. A Hildi-féle nyomozásnak része Bálint gyermek és ifjúkorának helyszínére, Tardosra való utazás és helyszíni szemle, mely valóban segíti az elbeszélőt a megértésben: „Tudok erről az Öreg Pepitáról egy olyan esetet, amit igazán csak ott, Tardoson értettem meg, a helyszín megismerése után.”⁵⁵⁰ – vezeti be Bálint első mért futásának történetét. A helyszínen felbukkanó vásártér a rendhagyó távolságokba való beavatás helyszíne, melyet az elbeszélő Hildi időben később már a vásártér utáni állapotban lát: „Az épülő versenyuszodán túl egy kis családiházas negyedbe értem. Csupa gyermekfa, sovány lugasok. Látszott, hogy a telep nemrég létesült. Vásártér lehetett a helyén, mert a telep határán még ott állt a régi TAC pálya; s vidéki városokban ez a kettő mindig szomszédos. Ahogy kikanyarodtam a telepről, körülbelül kétszáz méternyire húzódott előttem a deszkatribün kátrányos hátfala. És mögöttem, mintegy ötszáz méternyire, a régi uszodát övező gyeptöltés, a kidöntött kerítésoszlopokkal. Ez a távolság így megközelítőleg nyolcszáz yard.”⁵⁵¹ Ez a távolság az, amit Bálint az első edzőjétől és mesterétől ismer meg, akinek az őrhelye a deszkatribün falánál volt. „Öreg Pepita ezekre a régi, klasszikus távokra esküdött, amilyeneket komoly versenyeken már nemigen futottak. És Bálint is azonnal vonzódást érzett e mostohán kezelt távolságok iránt.”⁵⁵² 1939 nyarán az „ötösfogat” a régi uszodavendéglőben: „a vadszőlőlugas alatt ültek, közel a repedezett, beton tánckoronghoz. Innét át lehetett látni az uszodába és a vásártérre is. A kátrányos tribünfal is odalátszott. [...] Bálintnak, ahogy elbámészkodott, feltűnt egy ismerős, nehézkes járású alak a vásártéren: elmosódó kockás ing az éles zöldben. Öreg Pepita volt. Kicsit később az uszodát övező gyeptöltésen ballagott végig, és a zuhanyozóval szemközt rákönyökölt az alacsony drótkerítésre.”⁵⁵³ A többféle szempontból a peremvidéken mozgó figura, aki „csak” gondnok a pályán, de Bálint első edzője, kizárólag e peremhelyzetet jelző helyeken bukkan fel. Az egykori első futás startvonalának számító hely az elbeszélés újra és újra a kezdőpontra (vagy végpontra) való visszatérésének metaforájaként is értelmezhető: „Sétáltam, ácsorogtam, s mindig ugyanoda tértem vissza megpihenni, a régi uszoda zuhanyozójához. Kilátónak is az volt a legjobb hely.” A megértés térhez kapcsolódó formája fogalmazódik meg a kilátó szimbolikus helyében. A regény egyik lehangsúlyosabb mozgásiránya a megfelelő elbeszélői nézőpont megtalálása, hisz az elbeszélő, Hildi, csak bizonyos időszakban és

---

⁵⁵⁰ *Az atléta halála*. Jelenkor, 1998. 34.

⁵⁵¹ Uo. 34.

⁵⁵² Uo. 43.

⁵⁵³ Uo. 135-136.

csak a saját nézőpontjából látta, láthatta Bálint életét. Bár igyekszik e nézőpont hiányait, fehér foltjait is jelezni, ezzel még hitelesebbé téve emlékezését, és jól körülhatárolva önmaga szűrőjét.

4.1.2.4 tanúság és figyelem

Vázlatszerűen akár az egész Mészöly-próza leírható lehet a megfelelő, a művészi szempontból hiteles elbeszélői nézőpont keresésének útjaként és kísérletsorozataként, melyben csak néhány állomást jelezve: a kezdetben viszonylag problémátlanak tetsző egyes szám első személyű elbeszélésmódtól, mely az első kötet, a *Vadvizek* legtöbb írását jellemzi, a semlegesnek tetsző semmi- (*Film*), majd a többes számú narrátorhang (*Bolond utazás*) után a személyesség új, már-már vallomásos dimenzióját felvállaló (*Lesiklás*, *Anyasírató*, a *Wimbledoni jácint* kötete), és végül a *Családáradás*ban az egyes számú elbeszélésmódot már áttételesen, egy napló formájában szerepeltető beszédmódig terjed.

Thomka Beáta monográfiájában felhívja a figyelmet arra, hogy Mészöly elbeszélője „a dolgok előadásában átmenetileg sem ad föl egy bizonyos távolságot.”⁵⁵⁴ Konceptiója szerint „Az elbeszélő én és a tapasztaló én, vagy a történetmondó és az átélő én közötti viszony sajátos differenciáltságban jelentkezik ebben a művészetben. Mintha kölcsönösen figyelemmel tartanák egymást ezek az éntudatok, s a közülük éppen megszólaló személy rejtélyesen utalna a másik jelenlétére, ám el is homályosítaná e jelenlétet azzal, hogy elbizonytalanítottá teszi a közlés személyességét.”⁵⁵⁵ A narrátor személyének ez az osztoottsága, rétegeessége párhuzamba állítható az általa létrehozott tér és idősíkok hasonló struktúráival. A valóság, a tények megragadhatatlansága indokolhatja e többnézőpontúság létrehívását. Tehát a narrátor pozíciójában is megjelenik a távolság, mely a benne lét és kívülség egymásba játszó formáiban artikulálódik. E pozíciónak a legszemléletesebb formája a tanú helyzetében kerül megfogalmazásra, aki résztvevő és szemlélő egyaránt. Szemtanúsága vagy Mészöly terminusával éve: *eleve elrendelt tanúsága* a benne lét és az idegenség együttes jelenlétét szavatolja.

---

⁵⁵⁴ Thomka Beáta: *Mészöly Miklós*. 26.

⁵⁵⁵ Uo. 26.

Paul Ricoeur a tanúság hermeneutikájával foglalkozva járja körül e témát. „A tanúság fogalma azokra a szavakra, tettekre, cselekedetekre és életekre vonatkozik, amelyek arról a szándékról, ihletésről és eszméről tanúskodnak, amely ugyan tapasztalati és történeti, de egyúttal meghaladja ezt a tapasztalatot és történelmet.”⁵⁵⁶ Értelmezése szerint a tanúság filozófiai problémája az abszolútról szóló tanúság problémája. Mészöly esetében is értelmezhető így a tanú-pozíció választása, mely egyfajta abszolút hitelesség és egyben esetlegesség keverékét nyújtja. Ricoeur a tanúság szemantikáját elemezve megfogalmazza, hogy „a tanúság nem maga az észlelés, hanem beszámoló, azaz az esemény elmondása, elbeszélése.” Tehát konstruktív tevékenység, s ilyen szempontból is közel áll bármely alkotó munkájához. Mészöly az ilyen, tágabb értelemben vett tanúság pozícióját teszi magáévá és egészíti ki egy még tudatosabb megfigyelői nézőponttal, a nyomozóéval. E nézőpont a *Saulus*ban egybeesik a főszereplőével, akinek a nyomozása egyre inkább saját belső változása és azonossága körül kezd forogni. Mészöly prózájában az elbeszélő módszerei gyakran rokoníthatók a nyomozással: a tényszerű, pontos leírások, a körülmények bemutatása, a jegyzőkönyvszerű beszámolók erre utalnak. Ennek egyik legfontosabb példája a *Film* című regényben leírt filmforgatás és a köréje (vagy mögé?) rendeződő történetek. A többes szám első személyű narrátorok többször utalnak is arra, hogy végzett cselekvésük nyomozás. Van *Nyomozás* című négyrészes írása is Mészölynek, ahol az emlékező tudat mellérendelő és asszociatív struktúrájában jelennek meg az emlékadatok, melyek emlékként adatok, az emlék valóságának felelnek meg tényszerűen. A *Jelentés öt egérről*, ahogy a cím is jelzi, a jelentés műfajába burkolja a mindennapi abszurdot. A *Bolond utazás* alcímében jelentéktelen körülmények részletes ismertetését ígéri a szerző, s ironiája a leghétköznapiabb élettények és megfigyelések létjogosultságát fogalmazza meg egy baleset, s a halál nézőpontjából. E pozíció szó szerint értendő, hisz a névtelen narrátorok haláluk után mondják el történetüket, veszik számba a lehetséges részleteket.

Mind a nyomozó, mind a tanú egy jellegzetes helyzet, a per beszéd-szituációjának szereplői. Mint a példákból is látható, Mészölynél e két pozíció gyakran együtt vagy egybeolvadva jelenik meg, hisz a nyomozás nem elsősorban bűnesetek felderítésére irányul, bár gyakran lappang valami felderítetlen bűnügy az eseménynek hátterében, hanem a valóság tetten érése a célja. E tettenérés pedig mindig egy

---

⁵⁵⁶ Paul Ricoeur: *A tanúság hermeneutikája*. In: *A hermeneutika elmélete*. vál., szerk.: Fabiny Tibor, *Ikonológia és műértelmezés* III., JATEPress, 1998. 185.

megfigyelő, egy tanú vagy akár egy nyomozó szemszögéből fogalmazódik meg. Az eseménynek háttérében lappangó bűnügy funkciója a minden apró részlet súlyának és jelentőségének létrehozása lehet. Ahogy a *Bolond utazás*ban a halál ténye adja meg a részletek kiemelt jelentőségét, úgy a *Filmben*, a *Megbocsátásban*, a *Családáradásban*, a *Zsilipben* minden részlet egy bűnügy felderítésének lehetőségét hordozza, egy olyan esetét, melyre valójában nem, vagy csak kivételesen derül igazán fény, mint a *Családáradás* apagyilkossága esetében.

A mézőlyi sajátos, más szempontból való láttatás a tanú esetében éppen a tanú lényegi tulajdonságát, az elbeszélést iktatja ki néhány esetben, mikor a *néma tanúról* ír. A *Saulus*ban Abjatárról mondják: „Séja – A. főpap titkára – egyszer azt mondta róla: »Azért van közöttünk, hogy néma tanú legyen, beszédes tanú úgyis van elég.«” A tanúság helyett a szemtanúságra, a továbbíthatatlan részvételre, a semlegességre kerül így a hangsúly, mely legplasztikusabb formában a *Filmben* fogalmazódik meg: „Ha most használnánk narrátorhangot, annyit kellene változtatni az eljáráson, hogy hangot nem adunk, csak egy némán összeszorított száját (lehet bárkié a közeli körzetből, aki maga is szemtanú volt, vagy más szemtanúk szemtanúja, s akik azóta is naponként találkoznak munkába menet, séta vagy bevásárlás közben, ugyanazokon az utcákon, ahol huszonnyolc éve együtt vagy külön nézték, ami történik, és azóta se tudják egymásról, hogy egyetértettek-e a „dolgokkal” vagy sem, vagy esetleg maguk se tudják) – egy összeszorított száját, gondosan ügyelve, hogy még egy apró tikk se bontsa meg a kép mozdulatlanságát.”⁵⁵⁷ A „szemtanúk szemtanúja” nem csak történelmi vonatkozásokban jelenik meg itt, hanem általánosabb szinten is, amennyiben egymás életének szemtanúi vagyunk és ezt továbbgondolva: „egymáson múlunk”⁵⁵⁸, ahogy a narrátorok megfogalmazzák.

A tanú jelenlétének szükségessége fejeződik ki a *Szárnyas lovak* című novella főszereplőjének szavaiban: „Figyelj rám... Neked ide kellett jönni, hogy sikerüljön... hogy mondani lehessen majd.”⁵⁵⁹ A tanú ebben az esetben aktív részese is az eseményeknek, segít végrehajtani Teleszkai rituális cselekvéssorát. Emellett az elbeszélő tanú olyan szempontból is, hogy a mindennapok szemtanúja: „Teleszkaival nem voltunk közvetlen szomszédok, de a verandáról az ő lábas góréjukra láttam, s lehetetlen volt nem arra gondolni most, hogy ez a jövőben is így lesz. Reggel kimegy a

---

⁵⁵⁷ *Film*. 371.

⁵⁵⁸ *Film*. 318.

⁵⁵⁹ *Szárnyas lovak*. In: *Volt egyszer egy Közép-Európa*. 92-93.

kúthoz, és este is meghúzza a vizet.”⁵⁶⁰ A mindennapok szemtanúja kell ahhoz is, hogy elbeszélhető legyen a történet, hogy valaki nyelvbe kódolja a főszereplő által mondhatatlant. (A tanú funkciója hasonlóképp jelenik meg a *Hamlet* zárójelenetében, mikor Hamlet megbízza Horatiót, aki mint barát mindenbe beavatott volt, hogy hiteles történetét továbbadja: „Horatio, mily sérelem marad, / Ha ez homályba vész, a nevemen! / Ha ápolál szivedben valaha: / Foszd meg az üdvtől egy kissé magad, / Szídd még e rossz világ kínos lehet, / Hogy elmondd esetem.”⁵⁶¹)

A tanú feladata, hogy közvetítse a látottakat, s mindazokat, amikben ő a sajátos belül és mégis kívül léte révén részesült. A szemtanúság és tanúság egyik formája lehet a barátság, mely ebben a kontextusban Mészöly egyik visszaemlékezésében Várkonyi Nándorral kapcsolatban fogalmazódik meg: „Hosszabb ideig csak levélen keresztül ismertem, de így is személyes baráttá tudott lenni. Baráttá, aki a szó pliniusi értelmében »életünk tanújává« szegődött, és folyton feladatokkal furdalta a lelkiismeretünket.”⁵⁶² S ugyanez a pliniusi gondolathoz kötődő forma bukkan fel a naplójegyzetekben is: „»Elvesztettem életem tanúját, ezentúl hanyagabban fogok élni.« (Plinius) – Vagy: mankós-magamat elveszítve, koncentráltabban fogok élni.”⁵⁶³ Ebben a barátságértelmezésben éppen a barát sajátos helyzete és a tanúságnak az a vonatkozása is felbukkan, hogy az eseményeken maga a tanú személye is alakít, alakíthat, az elbeszélése pedig különösen. „Tanúnak lenni vagy tanúskodni mindig annyit tesz: jelen lenni (érzésekkel észlelni) vagy tudatban tartani és tudatban késznek lenni, saját nevünkben vagy annak elvállalt képviselőjében, aki jelen volt”⁵⁶⁴ – jellemzi Derrida a tanúság alapszituációját.

A tanú a szembesítés eszköze is, a tükör funkciót is betöltheti. *Az atléta halálában* Bálint egyik önvallomásáról írja Hildi „Azt hiszem, egészen az elejéről akarta kezdeni, ami persze lehetetlenség. S egyáltalán nem törődött vele, hogy értem-e a vonatkozásokat. Nyilván az volt csak fontos neki, hogy elmondja, hogy szembesítse magát – s ehhez tanú is kellett.” A tanú mint tükröző felület szerepel itt, melynek segítségével a szembesülés létrejöhet.

A „barátként való részvétel a másik életében” pozíciója után a megosztás melletti tükrözés helyzete egyfajta átmenetet képezhet a teljes semlegességig, mely az

---

⁵⁶⁰ *Szárnyas lovak*. 93.

⁵⁶¹ Shakespeare: *Hamlet*. V. felvonás 2. szín ford.: Arany János In: *Shakespeare összes drámái. III. Tragédiák*. Új Magyar Könyvkiadó, 1955. 477.

⁵⁶² *Mit jelent nekem Pécs?* In: *Érintések*. 133.

⁵⁶³ *Naplójegyzetek*. In: *A tágasság iskolája*. 314.

⁵⁶⁴ Jacques Derrida: *Ki az anya?* Jelenkor, 2005. 55.

időtlen tanú jelzős szerkezetben jelenik meg Mészölynél nőalakokhoz kapcsolódva: „Azt hiszem, irigy gyűlölettel szerettem Vilmát, és félttem is tőle. Időtlen tanú, akinek mindegy, hogy trágyát takarít el alólunk, vagy friss lepedőt hűz, az ő keze ugyanolyan marad. Mintha csak úgy vett volna részt bennük, mint a fa a szélben.”⁵⁶⁵ Hasonló nőalak a *Magasiskola* Teréze is, akit az elbeszélő egyre személytelenebbnek lát. A telepen „Teréz az egyensúly. Ha nem mutatkozik, akkor is az ő kezétől cserélődik minden.”⁵⁶⁶ A *Fakó foszlányok nagy esők évadján* című elbeszélésben a lotyó jelenik meg ilyen szerepkörben: „Bartina Bartina *mintha* várta volna e megszentelt sorsú lotyó jövevényét. E sok idők tanúját.”⁵⁶⁷ (Talán ez a figura lehet az egyik előképe Darvasi László *Könnymutatványosok legendája* című regényében Szélkiáltó Borbálának.) Hasonló nőalakok még a Mészöly prózában a *Bolond utazás* Cseprikálovics Borbálája, s a *Pannon töredékben* Tompos Anna, akinek az alakja a Márquez *Száz év magányának* Ursuláját idézheti fel. Mindketten szinte ősanyai közösség szervező és fenntartó erőt képviselnek.

Mind a néma, mind az időtlen tanú a distanciák egyes formáinak ad hangot. A *néma tanú* a tanúság verbalitását nem tartalmazza, viszont épp ezáltal a jelenlét kap fokozott jelentőséget. Az *időtlen tanú*hoz kapcsolódó semlegességhez egyfajta termékeny távolság kapcsolódik, mely mégis a szükséges jelenlét egyik forrásaként mutatódik fel.

A tanú az észlelt valóság tanúja, ha tudatosabban figyeli, kutatja a tényeket, akkor már a nyomozó alakjához közelít. A nyomozás a fentiekhez hasonlóan finom paradox formában jelenik meg Mészölynél, hisz a nyomozás gesztusa például *Az atléta halálában* és a *Saulusban* a „személyes érdekeltség drámája” is egyben. A nyomozó tehát nem a semleges kívülálló, hanem épp a személyesen és bensőségesen érdekelt figura, aki szerelme és önmaga vagy önazonossága után nyomoz. A *Filmben* felbukkanó nyomozás már kevésbé tartalmaz személyes vonatkozásokat, viszont az abszolút személytelenség aurájában mondódik ki a már idézett „egymáson múlunk”, mely az összefüggések sűrű és szétszálazhatatlan kapcsolatát is jelzi. A *Film* utáni prózadarabokban a személyességnek és a távolságnak sajátosan mészölyi keveréke jön létre éppen a tanú és a többes számú narrátor pozíciójával. A benne levés és a kívülmaradás vagy a benne maradás és a kívüllét egymásbajátszása figyelhető meg,

---

⁵⁶⁵ *Magyar novella*. In: *Volt egyszer egy Közép Európa*. 83.

⁵⁶⁶ *Magasiskola*. In: *Volt egyszer egy Közép Európa*. 416.

⁵⁶⁷ *Fakó foszlányok nagy esők évadján*. In: *Volt egyszer egy Közép Európa*. 31.

folyamatos pilleszárny nyílásként és csukódásként. A körülmények többféle szempontú és *másképp* bemutatása eleve réteges struktúrákat hoz létre. Ennek a másfajta nézőpontnak az egyik térbeli kifejeződése lehet a mögött dimenziója, ahová és ahonnan irányul az elbeszélői tekintet, mely közben a belül maradó kívülséget valósítja meg az elbeszélői pozíció szintjén. E sajátosan mészőlyi nézőpontnak és pozíciónak egyik, a szerző által használt megnevezése a krónikás, aki a tanúságtétel egyik történeti figurája, megfigyel, meghallgat és alkotásával hírül adja az eseményeket, így az irodalom keletkezéstörténetének egyik első szereplője és alakítója. Az elbeszélő öndefiníciójában gyakran felbukkan ez a krónikás kép, mely egyben a távolságteremtés egy újabb lehetősége is archaizálásként. Egy példa erre, mely a szerző személyét is elhelyezi a struktúrában: „Csak mi, szerencsétlenek, vándorok és krónikások nem tehetünk így, fáradhatatlanul tovább kell nyomoznunk, csörtetnünk, némiképp hasonlatosan az ugrándo-zó, táncoló bábukhoz, melyek képesek ugyan a játéku-kkal mindenféle érzelmet, örömet, haragot kifejezni, durva esküvői komédiákba belekeveredni, táncot ropni, míg a halál emberfeletti figurája meg nem jelenik, s le nem teríti valamelyik ész nélkül ugrándo-zó bábutársunkat, bennünket meg megrémiszt és szétugraszt, noha egyesek szerint valamennyiünket papírvékony függöny mögül irányítanak felülről, láthatatlan szálakon le-föl húzgálnak.”⁵⁶⁸ A többes szám első személyű öndefinícióban egy archaikus műforma, a haláltánc keretei között rajzolódik fel az elbeszélő tevékenysége egy bábhasonlattal élve. A felülről, a függöny mögül irányítás utalhat a szerzőre, valamiféle felsőbb irányítottságra, vagy akár a nyelv működésére is. A függöny mögötti elhelyezkedés a *másképp* beszélés és *másképp* láttatás lehetőségének egyik lehetséges pozícióját is kijelöli, sőt az irányítás révén szinte csak azt engedélyezi. A krónikás szerepköre az íráság helyett a *Celine ürügyén* című Mészöly-esszében is megjelenik. 1959-ben, három évvel Céline halála előtt, S. Brissaud beszélgetést folytatott az íróval, aminek egy részét Mészöly lefordította, ebben a beszélgetésben mondja Céline: „Én, ugye, dobtam az íráságot, hogy krónikás legyek. Nekem az asztalon a bőröm, és ne felejtse el, hogy a legnagyobb inspirátor a halál.”⁵⁶⁹ Mészölynél az elbeszélő definiálja krónikásként magát, maga az író explicit módon inkább a nyomozó kifejezést használja személyének, módszerének és elfogultságainak megjelölésére. „[nem] tartom magamat

⁵⁶⁸ *Legyek, legyek – avagy az elmondhatóság határa.* In: *Volt egyszer egy Közép Európa.* 619-921.

⁵⁶⁹ *Celine ürügyén.* In: *Érintések.* 53.

klasszikus értelemben vett írónak, inkább nyomozónak titulálom magamat.”⁵⁷⁰ – mondja Mészöly a Szigeti Lászlóval folytatott beszélgetésben.

Az elbeszélő *krónikás* vagy *névtelen krónikás*, akinek a hangsúlyozott névtelensége időben még korábbra tolja az alak történetiségét. Személyében a személytelenség is megfogalmazódik névtelensége révén, viszont alakja az irodalom keletkezésének szóbeli vonatkozásaira is irányítja a figyelmet, a szóban elmondott, elbeszélt történetre. A szóbeliséghez kapcsolódó ismétlés és újramondás mellett a *másképp* mondás is fontos szerepet kap e prózavilágban. A *Pannon töredék* epilógusszerű zárórészének bevezetőjében, mely egyben a réteges körülmények ismertetésének apológiáját is tartalmazza, így szól a narrátor: „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 kódalakzat 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 a nemlét álarcát változtatva, a jelenlét szüntelenül bizonyítja magát. És ez teljességgel szétrombolja az időmesét, melyről nem szívesen mondunk le.”⁵⁷¹ A többes szám első személyű narrátori hang, mely a szöveg egészére jellemző elbeszélői szölam ebben az idézett részben a felszólítással, az általános létjellemzők megfogalmazásával és az utána következő kijelentéssel, hogy nem szívesen mondunk le az időmeséről, az író és az olvasó közös „mi”-jét is megteremti, hisz a krónikás elsősorban egy kisebb-nagyobb közösséget érintő eseményekről szól. Az utolsó idézett mondatban már nehezen elkülöníthető, hogy jellemző olvasói elvárásról, az elbeszélők véleményéről vagy általános emberi vonásokról van-e szó. Ez a szövegrész lehetőség kínál egy olyan értelmezésre, melyben az elbeszélő egy egész közösség nevében beszél. (Talán e mészölyi prózasajátosságnak is szerepe lehetett Závada Pál *A fényképész utókora* című regényében alkalmazott hasonló narrátori hangban.)

---

⁵⁷⁰ *Párbeszédkísérlet*. 64.

⁵⁷¹ *Pannon töredék*. In: *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról*. 42-43.

4.1.2.5 a „mögött” imperatívusza

A felkínált olvasói, létezési, értelmezési pozíció: az oltár mögül nézés az eddig tárgyalt *mögött* és *másképp* dimenzióit és tapasztalatait hozza mozgásba. A *mögöttiségre* irányított tekintet olyan irányba mutat, melyben egy lehetséges új perspektíva rejlik. Az új nézőpont nem egy új helyre, hanem magára a bemutatott valóságelemre irányul. Iser a képzelőtevékenység megnevezéséből származó esztétikai potenciál működéséről a befogadásban így ír érdekes térmetaforákat alkalmazva: „... a képzelőtevékenység megnevezése a legfőképp annak elképzeléséhez segít hozzá, amit a meglévő tudás eltakar, illetve ahhoz, hogy olyasvalamit fedezzünk fel a tudásban, amit nem láthattunk mindaddig, amíg a tudott dolgok kínálta megszokott perspektíva volt uralkodó. A képzelőtevékenység megnevezése elidegeníti az olvasót saját szokványos nézőpontjaitól, s így ez azt is elképzelheti, amit szokványos beállítottságainak meghatározottsága talán elképzelhetetlennek tüntetett fel.”⁵⁷² A befogadó számára a nézőpontváltás az egyik legfontosabb kihívás, mely elé a modernitás utáni irodalom állítja az olvasót.

A *mögött* viszonyrendszere térelválasztó elemként is működik: a *takarás*, az elrejtettség mellett a nyitódás, a kinyílás, a megmutatkozás lehetőségét is magában rejt. Olyan fokú ráutaltság fogalmazódik meg benne, mint amely a nyelvi kifejezést magát is jellemzi: a *takarással*, a megnevezéssel létrehívott láttatás. Így átjáróként is funkcionál, mely a rejtettbe, az esszenciálisba, a csak pillanatokra megmutatkozóba enged bepillantást egy-egy ajtón, ablakon keresztül, vagy a pilleszárny mozdulásában. A teljes zártság és nyitottság egybejátszásának térképzete fogalmazódik meg e metaforákban.

Az idegen, a tanú, a nyomozó és a krónikás belül maradásukat és kívül létüket egyaránt megvalósító pozícióikkal nemcsak szereplőként, hanem elbeszélői helyzetként és nézőpontként is részei a Mészöly-prózának. A *Hamisregényben* is szereplő *Nyomozás* fel- és átvezető szövegrészében az én-elbeszélő maga helyezkedik a nyomozó helyzetébe: „Már nem álmodom – csak nyomozok, mint magányos detektív. Cervantes azt adta útravalóul, hogy az út mindig jobb, mint a fogadók...”⁵⁷³ Gyakran a felsorolt tipikus szerepkörökhöz kapcsolódik a mészölyi mindig útonlét és vándorlás

---

⁵⁷² Wolfgang Iser: *Az olvasás aktusa. Az esztétikai hatás elmélete*. In: *Testes könyv I.*, szerk.: Kiss Attila Atilla, Kovács Sándor S.K., Odorics Ferenc, ICTUS –JATE, Szeged, 1996. 258.

⁵⁷³ *Hamisregény*. 87.

motívuma is, mely egyben a megismerés lehetősége is, gyakran az emlékezés és rekonstrukció eszközeivel élve.

A benne- és kívül-lét egybejárása, az eltávolítás, illetve a távolság létrehozásának eszközei is lehetnek az esszék, de előfordul, hogy az alkotási folyamat végiggondolása magában az alkotásban történik folyamatos önreflexió formájában. Ennek legjobb példája az *Alakulások*, mely a keletkezés, az írás problémáját is tematizálja a szereplőválasztástól kezdve az írás keletkezésének és folytatásának problémáig. E reflexiók paradox módon a távolság mellett a bensőségesség érzetét is felkelthetik az olvasóban, aki ilyen formában, és a sok kitöltendő üres hely betöltésével az alkotás tudatos részesévé válik.

A műfaji besorolás főként a hetvenes évektől keletkező Mészöly-művekkel kapcsolatban gyakran nem egyértelmű. A kisepikai darabok által létrehozott nagyepikai, regényszerű áramlat legfőbb bizonyítékai az életmű utolsó évtizedében születő kötetkompozíciók lehetnek. Csábító lenne ezt az újrendeződő szövegmozgást valamiféle műfaj mögöttségként vagy műfajokon túliságként jellemezni, valójában – egy másik térmetaforával élve – inkább műfajok közöttiségről, sajátos műfaji elegyekről és átmenetekről van szó.

A mögöttség Mészölynél olyan dimenzionális térmetafora, melyben szemléletmódja térbeli leképezésének egy fontos részlete tárul fel. A *mögöttség* a *másképp* mondás helyzetét teremti meg és a *másképp* láttatás perspektívájának helyét jelöli ki, ezzel igyekszik létrehívni az olvasóban is e másfajta nézőpontot. A *takarás* és a *maszk* a *mögöttség* egy-egy speciális formájaként jelenik meg, melyekben a *mögöttség* épp az előtte álló *takarásra* és *maszkra* utalt létezőként kap formát. A mögöttség prózaformái a hát mögöttség különböző tereiben jönnek létre. Lokálisan a kívüliség gondolata, s a hozzá kapcsolódó írói magatartás: a belül-lét kívülisége, mely az idegen alakjában és a tanú, a nyomozó, a krónikás elbeszélői pozíciójában és nézőpontjában fogalmazódik meg. Ők a „a distanciák végtelen időig variálódó próbáinak akadályfutói”, akik a legközelebb merészkednek a tényekhez.

4.2 A KÖZÖTTISÉG

„...Útközben lakom....”⁵⁷⁴

---

⁵⁷⁴ Szerelem. In: *Esti térkép*. Szépirodalmi, 1981. 37.

Ebben a fejezetben egyfajta hídépítést kísérlek meg: a híd mint tereptárgy és mint szimbólum különböző értelmezései között. Kétféle filozófiai hírdételezés érintése után a Mészöly Miklós prózájában megjelenő hidak és hídhelyzetek kerülnek tárgyalásra, végül Mészöly egyik jellemző alakzatának egy lehetséges működését elemzem.

A híd szerepéhez hagyományosan a kapcsolat megteremtésének eszköze, az összekötés és összeköttetés kapcsolódik. Heidegger értelmezésében „A híd egy hely. Mint ilyen dolog, létrehoz egy teret, amelybe a föld és az ég, az isteniek és a halandók bebocsáttatnak.”⁵⁷⁵ A térteremtés és a heideggeri négyesség összegyűjtésének a helye a híd ebben az értelemben. Keletkezésével kapcsolatban írja: „A híd »könnyedén és erőteljesen« lebeg a folyó felett. Nemcsak a már meglévő partokat köti össze. Akkor válnak először partokká a partok, amikor a hidat átvezetik. A híd teszi őket különösképpen egymással szembenivé. A másik oldal a híd által válik átellenessé.”⁵⁷⁶ Itt megjelenik a hídépítés/értelmezés egy másik aspektusa, mely ellentétes pólusokat köt össze és hoz létre létrejöttével. Georg Simmel hasonló gondolatmenetet követ a híd értelmezésével kapcsolatban: „csak azt észleljük összekötöttnek, amit már előzőleg valamilyen módon egymással szemben elkülönítettünk, a dolgoknak először külön kell válniuk ahhoz, hogy összetartozzanak.”⁵⁷⁷ Úgy tűnik, az összeköttetés létrehozásának első lépése a szétválasztásban jelölődik meg. Simmel a következőképpen folytatja: „Közvetlenül és jelképesen, testileg és lelkileg minden pillanatban mi vagyunk azok, akik az összekötöttet szétválasztják, vagy, a szétválasztottat összekötik.”⁵⁷⁸ Az okoknak egyfajta antropológiai válaszát is megadja: „Az ember legmélyebb lényegéhez tartozik, hogy határokat állít fel önmagának, de szabadon, azaz úgy, hogy ezeket a határokat újra megszüntethesse, hogy magát rajtuk kívül helyezhesse. A végeesség, amelybe kerültünk, valahol mindig a fizikai vagy a metafizikai lét végtelenségével határos.”⁵⁷⁹

Idekíváinkoznak még Heidegger szavai a határról az ellentétek és a megfordítások végett is: „A határ nem az, ahol valami véget ér, hanem ahogyan ezt a görögök tudták, a határ az, amelynél valaminek *a léte kezdetét veszti*.”⁵⁸⁰ A híd tehát valamiféle szembenállást és egyben összefüggést is példázó térforma.

---

⁵⁷⁵ Martin Heidegger: *Építés, lak(oz)ás, gondolkodás*. ford.: Schneller István In: Schneller István: *Az építészeti tér minőségi dimenziói*. Terc Kft., 2005. 85.

⁵⁷⁶ Uo. 82.

⁵⁷⁷ Georg Simmel: *Híd és ajtó*. ford.: Ózer Katalin Híd, 2007/2. 30

⁵⁷⁸ Uo. 31.

⁵⁷⁹ Uo. 33.

⁵⁸⁰ Martin Heidegger: *Építés, lak(oz)ás, gondolkodás*. 83.

Mészöly Miklósnál, kinél a határhelyzetek olyan fontosak, a híd *másképp*, más árnyalatokkal jelenik meg. Egyik esszéjében így fogalmaz: „A híd nem fedezék. Aki hídra áll, a védtelenséget választja, két világ közé dobja magát, a döntés holtpontjába. Még ha visszafordul is, már elárulta egy lehetséges szándék lehetőségét.”⁵⁸¹

Prózájában többször találkozhatunk hidakkal. Bálint állandó határhelyzetét *Az atléta halála* című regényben talán az is megerősíti, hogy egy Lánchíd utcai lakásban lakik. A hely determináló erejére kérdez rá a narrátor az *Alakulásokban*: „Lolának minden hányavetisége mögött is van valami bazaltkemény okoskodás. Este újra felhív, és a következőket adja elő: vajon ha nem a Margit híd szigeti bejárójánál futunk össze Szirákyékkel, hanem másutt, mondjuk a pécsi gyors étkezőjében, sor kerül-e köztünk az elhangzott néhány mondatra?”⁵⁸² Az átmeneti helyek közti különbség finom példája ez, sőt a hídon belül a bejáróról van szó, a vonaton belül az étkezőkocsiról. A *Magyar novella* két különös és kiemelten fontos, különböző átmenetiségeket képviselő figurái, Jamma és a költő „A Fürdőház utcai vashíd alatt rendezik be a »műhelyüket«. A költő szerez két kis kalapácsot, egy kis vasüllőt, és délutánonként ott kalapálgatják együtt a szögeket.”⁵⁸³ A világ rendjének helyreállítása, a görbe szögek egyenesre kalapálása egy átmeneti, de mégis összekötő hely alatt történik. S lehetne idézni még az élet-halál mezsgyéjének jelképeként is szereplő számtalan vágóhidat, melyek visszatérő motívumai Mészöly novelláinak.

A hídra, hidakra történő utalások mellett talán fontosabbak azok a leírások, melyek egy-egy hidat vagy hídhelyzetet jelenítenek meg. Ez alapján három Mészöly-írás híd-leírását és híd-szituációját szeretném közelebbről megvizsgálni.

A *Saulusban* központi helyet betöltő álmok elmondását a következő szöveg vezeti be: „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...”⁵⁸⁴ A lélekállapotra alkalmazott hasonlat egyrészt a nyomozó helyzetében felmerülő vadászat párhuzamot is felerősíti, amennyiben Saulus

⁵⁸¹ *A kiközösítés ürügyei (Meditáció Peter Fleischmann „Vadászjelenetek Alsó-Bajorországban” c. filmjéről)* In: *A tágasság iskolája*. 173.

⁵⁸² *Alakulások*. In: *Volt egyszer egy Közép-Európa*. 591.

⁵⁸³ *Magyar novella*. In: *Volt egyszer egy Közép-Európa*. 78.

⁵⁸⁴ Mészöly Miklós: *Saulus*. Jelenkor, Kalligram, Pécs, Pozsony, 1999. 80.

mint vadász, egyre inkább vaddá, üldözötté válik. Másrészt saját belső vívódását, a feszítő, feszülő kettősségeket és kételyeket is kifejezi. A vasnyársra kifeszítettség helyzetében ő maga lesz a *között-lét* megvalósítója, testhelyzete hídhelyzet is. Az álmok is belső vívódásait tükrözik, a testhelyzet pedig egyben az útonlét metaforájává is válik, hiszen Saulus a kétségei által épp úton van valami ismeretlen felé. A kétségbeesés feloldó és átjáró szerepe is megjelenik e képben. A bevezetésben idézett különválasztás és összekapcsolás terepe, helye itt az önmagából hidat építés képe lesz, mely a teljes kiszolgáltatottságot és a túljutás lehetőségét egyszerre hordozza magában. A számvetés helyzete már önmagában egy *között* szituációt jelent, hisz a múlt és a jövő között képez hidat, átjárót. A híd közvetítő szerepe mellett a *Saulus*ban inkább a *között-lét* szituációja fogalmazódik meg, mely önmagában hordozza az átjutás lehetőségét valamelyik partra.

A másik Mészöly-írás, mely valóban híres hídjairól, a *Megbocsátás*. Az előbbi vasnyáron kifeszülő test párja lehetne az újabb, hasonló testhelyzet: „Anita nyitva talált egy könyvet a falépcső mellett, a biedermeier asztalkán: »...két világ között görbült kérdőjel vagyok, két part között a szakadék fölött lebegő hídvívre kötött nyomorék vagyok...« Valamilyen régi, vallomásos szerző, a név nem mondott neki semmit. Nem is tudta, hogy megvan a könyvesszekerényükben.”⁵⁸⁵ Az idézett Nietzsche-mondatban a feszülés helyett itt a görbülés a hangsúlyos, a megkötöttség viszont közös. A kérdőjelként partok *között*, szakadék fölé görbült figura valamely vallomásos szerző könyvéből való, ebből a szempontból is rokonítható Saulussal. A testhelyzet egyben a kétség formája is, a *között-lét* sajátja, a kérdőjel.

Egy másfajta határhelyzet és a közvetítés hatványozott jelenléte fogalmazódik meg, újra egy gyermekszobai képben, a kép leírásában:

„A heverő és az emeletes ágy között jámbor kép függött a falon: szakadékos patakmeder fölött őrangyal vezet át két kisgyereket egy keskeny pallón. Széltében ketten is alig férnek el rajta, az őrangyal azonban – ahelyett, hogy maga előtt vigyázná őket – közöttük lépked, a két gyerek hajszálra a palló szélére szorul.

Gergelynek, bár nem tudta volna értelmezni a szót, *cinikus* véleménye volt az ábrázolatról.”⁵⁸⁶

A jámbor kép maga is határhelyzetben van, a két ágy között függ a falon. Híd helyett egy keskeny pallón egyensúlyoznak hárman. Az angyal önmagában is közvetítő, hídhelyzetet tölt be ég és föld között, isten és az emberek között. Az ábrázolaton a két kisgyerek *között* helyezkedik el, ám ez a *között-lét* épp a küldetését, a gyerekek

⁵⁸⁵ Mészöly Miklós: *Megbocsátás*. In: *Volt egyszer egy Közép-Európa*. 527.

⁵⁸⁶ Mészöly Miklós: *Megbocsátás*. 535.

átkísérését a pallón látszik veszélyeztetni. Gergő kiemelten cinikus véleményének oka a küldetés hatványozott jelölése lehet, mely az angyal eredeti funkcióját kérdőjelezi meg.

A képeknek különösen fontos szerepük van a *Megbocsátás* szövegében, a sűrítés egyik lehetséges eszközeként is szolgálnak, amennyiben elmondatlan történeteket mondanak el. A képek sorában is van egy különleges helyzetű, mely a kisregény során folyamatosan készül, Anita faszénparázzsal égetett, az *Állatok búcsúja* című képe, melynek leírása a következő: „Madarak búcsúztak rajta a föld négy lábú állataitól, a szarvastól, a vadmacskától, a borztól, a báránytól. Útra készülődtek a flamingók, a verebek, a szarkák és az ökörszemek. Patak választotta el őket egymástól, de az egykori híd, mely a két partot összekötötte, már csak üszkös romjaiban volt látható. Szálkásan meredezett. Fekete nap világított fölöttük, noha középtűt kettérepedt.”⁵⁸⁷ A kép meglehetősen paradox jellegzetességekre épül: a felsorolt madarak nem költöző madarak, a híd, mely egykor a partokat összekötötte már csak romjaiban van jelen, mert leégett (a kép alkotásának technikája is az égetés!), szálkásan meredezik, s pusztulásában már nem a vízszintes, hanem a függőleges irányba mutat, a nap fekete, sőt kettérepedt. Minden az ellentétével van jelen: nem költöző madarak indulnak útnak, a híd nem biztosít átjárást, sőt romjaiban felfelé mutat, a nap fekete, sőt ez a fekete nap mégis világít, s nem kerek, hanem kettérepedt. Minden *másképp* van, mint ahogy lenni szokott. A megszokott formák, működések és keretek újragondolásának igényeként is értelmezhető ez a minden dolog alaptermészetének ellentétét tartalmazó leírás. Egyetlen, csak jelzésszerűen jelenlévő a képen a patak. Mészöly az elemekről írva a vizet a következőképpen jellemzi: „A víz az elemek középarányosa; a közönségesen láthatónak-foghatónak határproduktuma, [...] Híd és választóvonal. Az anyag androgin fázisa: csak a szilárd segítheti tartós-szemléletes formához. [...] Ami felé a víz vonz – mint látvány, mint elemi ránc hatás –, olyan állapot, mely csupán a gondolataink szerkezeté formálódásától igyekszik megszabadítani, de nem igényli énünk és személyiségünk feladását és »átadását«. A víz az amorf emocionalitás eleme; illetve magasabb szinten a kontemplációé, mely még mindig csak elvegyíti a »mással«, és nem azonosít vele az önmegfeledkezés teljességig.”⁵⁸⁸ A képen éppen csak jelölt patak vize elválaszt, de egyben az egyesítés terepe is, hisz az állatok búcsújának, a szétválás előtti összegyűjtésnek a helye is. Az ellentétes leírások pedig épp ezt a vízszerű mozgást, a

⁵⁸⁷ Mészöly Miklós: *Megbocsátás*. 504.

⁵⁸⁸ *Az elemekről, szabadon*. In: Mészöly Miklós: *Érintések*. 147-148.

szerkezeté formálódástól való eloldódást hivatottak elérni, aminek talán van némi köze a megbocsátáshoz is.

A harmadik híd-pozíció az *Ahol a macskák élnek* című novellában található, s az olvasás helyzetéhez, a főszereplő Tóth főkönyvelő, a „szenvedélyes olvasó” egyik szertartásához kapcsolódik: „Az olvasás koncentrációja igazában akkor kezdődik el, mikor a vállát is mélyebbre süpesszti a párnába, talpát meg nekinyomja a rézág végének, s az egyik ciradás rézrudat befogja a két lábujja közébe. Olyannak érzi magát így, mint egy függőhíd.”⁵⁸⁹ Az eddigi, hídpozícióban lévő testhelyezethez kapcsolódó példák: a vasnyársak közt kifeszülés, a szakadék fölött hídvívre kötözöttség a vívódás, a kétségbeesés metaforái voltak. A főkönyvelő szituációja annyiban hasonló, hogy itt is maga a test tölt be híd szerepet, ám itt a hídpozíció felvétele önkéntes, s a *között-létnek* sokkal inkább az összekötő jelentését mozgósítja.

Az olvasás különleges helyet tölt be a főszereplő életében, az egyik legfontosabb tevékenysége. Az olvasáshoz kapcsolódóan nem csupán a testhelyzet, hanem a test helye, s az adott helyről feltáruuló látvány is fontos: „Olvas, felnéz, s anélkül hogy a fejét mozdítaná, egy otthonos részletet lát az áttekinthetetlen világból, s biztos lehet benne, hogy ez a látvány indokolatlanul nem változik, ott marad a helyén. Ami nem kis dolog. A világ tele van alattomos réssel, amit legtalálóbban megszakadt folytonosságnak lehetne mondani.”⁵⁹⁰ Ezeknek a réseknek, megszakadt folytonosságoknak a feloldását is szolgálhatja az a testhelyzet, amit az olvasáshoz választ a főkönyvelő.⁵⁹¹

A novellát két találkozás szervezi. A második találkozáskor többféle ismétlődés veszi kezdetét, s a korábbi közös események, mozdulatok újra előhívódása mellett a férfi saját, intim szertartásának, az olvasáshoz kapcsolódó testhelyzetnek a nő általi spontán felvétele az, ami egyfajta egymásra hangolódásként értelmezhető: „Marcella odanéz az ágyra, s megfogja az egyik ciradás rézrudat. »Te mért nem tartasz macskát?« – és az enyhén hátradöntött székét nem engedi vissza, cipője orrával tartja az egyensúlyt. Eddig semmilyen hívó mozdulata nem volt, s ez a mostani sem az, a főkönyvelőt mégis ütősszerűen éri, kis verejték ül ki a homlokára.”⁵⁹²

Ez a testhelyzet egy olyan pont, ahol a „pontos élet” megszokásai és a kivételek keresztezik egymást. Itt a hídpozíció valóban egy összekötő funkciót betöltő testhelyzet.

---

⁵⁸⁹ *Ahol a macskák élnek*. In: *Volt egyszer egy Közép-Európa*. 458.

⁵⁹⁰ *Ahol a macskák élnek*. 458.

⁵⁹¹ A rések fontosságát a Mészöly-életműben sokan említették már, legújabbán: N. Tóth Anikó: *Rések*. In: *Szövegáldor. Közelítések Mészöly Miklós prózájához*. Kalligram, Pozsony, 2006. 85-98.

⁵⁹² *Ahol a macskák élnek*. 466.

Ugyanebben az írásban szerepel a macskákkal kapcsolatban egy Mészöly által gyakran és szívesen használt alakzat: „Van a macskáknak egy különös tulajdonságuk: a bizalmatlan bizalom. Hogy valójában mi ez, ki tudja. Elfoglalnak egy távoli-közeli őrhelyet, olyan nyugalommal, mintha csak egy világ vége tudná elmozdítani őket, esetleg még dorombolást is hallatnak, mintegy jelezve, hogy a rokonszenv valamilyen minősége e pillanatban belőlük sem hiányzik, majd váratlanul másképp döntenek, s eltűnnek, mintha sosem lettek volna.”⁵⁹³

A „bizalmatlan bizalom” oximoronjában a *Megbocsátás*-beli készülő kép leírásának ellentétező logikája is felfedezhető, s egyben a *közöttiség* egyik lehetséges formája is lehet ez az alakzat.

Borges a következő „definíciót” adja az oximoronról: „Az oximoron kifejezés alatt egy olyan jelzöt kell érteni, amely láthatóan ellentmond ama szó értelmének, amelyhez kapcsolódik. A gnosztikusok ennek megfelelően beszéltek sötét fényről, az alkimisták pedig fekete napról.”⁵⁹⁴ Talán nem véletlen, hogy Borges példája egy fekete napot említ, épp mint az Anita képén látható nap. Minek a kifejezésére szolgál az oximoron alakzata?

A *Kis magyar retorikában* ez áll: „Az *oxymoron* ellentmondó, illetve egymást kizáró fogalmak egységet alkotó, szoros szintaktikai kapcsolata, amelyben ezáltal erős belső feszültség keletkezik.”⁵⁹⁵ Az oximoron retorikai-stilisztikai gondolatalakzat. A gondolatalakzatban pedig a jelölt valóság és a nyelvi jel normatív kapcsolatának módosulása történik.⁵⁹⁶ Az oximoron két szóból álló szókapcsolat. Alapesete, hogy a jelző és a jelzett szó szemantikailag egymással ellentétes dolgot jelöl. Az oximoron maga egy hídhelyzetet hoz létre a befogadóban, azzal, hogy két ellentét közé taszítja. A jelentésadás elhalasztódik, felfüggesztődik, a *között* helyzetébe kerül a befogadó. Az oximoron olyasvalami megfogalmazására tett kísérlet, melyet csak a végpontok egyidejű kijelölésével lehet kifejezni, egyfajta nullpontra helyezkedéssel, ahogy Mészöly is fogalmaz ugyanebben a novellában: „A foltos macska felpúposított háttal gubbasztott a kövek és vasak között, mereven nézett a kénsárga szemével, ügyet sem vetve a főkönyvelőre, mindenén kívül helyezkedve, mégis a legteljesebben belül. A létezés nullpontján?”⁵⁹⁷ Az ellentétes jelentések, ellentétező szerkezetek használata

---

⁵⁹³ *Ahol a macskák élnek*. 457.

⁵⁹⁴ Jorge Luis Borges: *A zahír*. ford.: Benyhe István, In: *A halál és az iránytű*. Európa, 1999. 276.

⁵⁹⁵ Szörényi László, Szabó Zoltán: *Kis magyar retorika*. Helikon, 1997. 154.

⁵⁹⁶ <http://enciklopedia.fazekas.hu/retorika/Oximoron.htm>

⁵⁹⁷ *Ahol a macskák élnek*. 461.

lehet az egyik eszköze annak a feszültségnek, mely Mészöly-írásaiban, mondataiban szikrázik, s melyről a kortársak, tanítványok sora beszél. Csak két példa arra, hogy ki hogyan érinti a Mészöly-mondatot:

„MM is változtatott a magyar mondaton. Nem szelídítette meg, mint a zseniálisan plump Mikszáth, nem bontotta ki, mint Krúdy, nem nyeste meg, mint Kosztolányi, ennyi tér már nincs. Húzott rajta egy kicsit. Megfeszítette (magát, hogy stb.). Lett egy kis hajlás a mondatban; mint egy íj, pattanás előtt. Robbanás előtt. Valamit matatott ott belül a molekulák közt, amitől telítődött energiával a mondat.”⁵⁹⁸ – írja Esterházy. Az íj képe, a feszülés, a pattanás előttiség pillanata valami hasonlóra utalhat, mint ami az oximoron „működését” jellemezheti, hisz „minden oximoron, ellentmondást, szembenállást, függőben levést tételez.”⁵⁹⁹

A *Családáradásról* írva mondja Nádas Péter: „minden eddiginél jobban átláthatók a Mészöly-könyvek roppant ellentmondásai, azok a végletes és feloldhatatlan feszültségek, amelyekkel stílusa a legjobban jellemezhető.”⁶⁰⁰ Nádas írásának címe pedig önmagában is egy oximoron: *Mészöly idegen anyanyelvén*.

Az oximoronok használata, jelenléte jelentős a Mészöly-írásokban, tüzetes vizsgálatuk, esetleges tipizálásuk még a kutatók, értelmezők előtt álló feladat. Az idézett novellában is található még néhány oximorongyanús alakzat: a „kiismerhetetlen rendszeresség”, a „nem tisztázott hűség tartózkodása”, a „káprázatosan sikertelen”, a „szokatlan természetesség”. E példákat csupán a véletlenszerűségeken belül maradván az oximoron jelenlétének horderejét bizonyítandó soroltam fel.

Azt, hogy az oximoron a feszültség kifejezésének, létrehozásának és megérzéskéntiségének egyik lehetséges formája és eszköze Mészölynél, illetve az ehhez kapcsolódó tudatosságot ars poeticaszerű megjegyzései is „szavatolják.” „A legtöbb, amire vállalkozhatunk: világosan megírni a homályt.”⁶⁰¹ – írja *A mesterségről* című önvallomásában. Ugyanennek az írásnak a második pontjában mintha módszerének, s ezen belül a feszültségkeltés eszközeinek háttérét tárná fel egyik saját oximoronjának értelmezésével: „A művészet csak addig lehet igazán önmaga, amíg egyesíteni tudja a szépséget és a becsületes inzultust. S itt korántsem formai inzultusra, meghökkentésre gondolok. Az igazi formabontás sosem öncélú, mindig *megfelelő* formát kereső; s az

⁵⁹⁸ Esterházy Péter: *1 könyv. Mészöly Miklós tündöklése*. Élet és Irodalom, 1999/8.

⁵⁹⁹ Lukovszki Judit: *Az éppen létrejövő művészete*. Debreceni Disputa. 2005/6-7. 100.

⁶⁰⁰ Nádas Péter: *Mészöly idegen anyanyelvén*. In: Nádas Péter: *Kritikák*. Jelenkor, 1999. 181.

⁶⁰¹ *A mesterségről*. In: *A tágasság iskolája*. 101.

más. Mint ahogy az inzultus is, ha igazi: mindenekelőtt szembesítés magunkkal.”⁶⁰² Jó példa ez arra is, hogy a „becsületes inzultus” oximoronja mennyivel többet, mást mond bármely körülírásnál. Az alakzat önmagunkkal szembesítésként való értelmezése érthető, a „becsületes inzultus” viszont felejtethetetlen és folyamatosan értelmezést igénylő szókapcsolat.

Az ellentétes és feszültségkeltő szerkezetek használatának egyik lehetséges másik önmetaforája lehet a már említett Mészöly-féle ferdítés, s a „ferdítő” elemek közé sorolható még a *másképp* szó használata, mely értelmezhető e ferdítést, módosítást jelző szóként is, s mely az előbbiekhöz hasonlóan az újragondolás, a rákérdezés egyik lehetőségét kínálja fel.

Az ellentétes szerkezetek egy másik funkciója lehet a szerepeltetett ellentétek együttlátására, -láttatására tett kísérlet, egy olyan perspektíva létrehívása, ahonnan az ellentétek eredendő egysége látható. Erre, de legalábbis arra, hogy egy dologhoz való két egymástól merőben eltérő viszonyulás egyszerre és együtt is jelen lehet, újabb példa az *Ahol a macskák élnek* című írásból a főkönyvelő barátjának szájába adva: „a szúnyog fél a víztől, mégis odarakja a petéit”⁶⁰³, majd ugyanez a gondolat megismétlődik a lány szövegében, mikor a tűzimádásról beszél: „»A macskák bezzeg nem sopánkodnak!« – »A macskák?« – „Igen... Hát nem bolondulnak érte? Legszívesebben talán még kölykezni is bele a parázsba kölykeznének. És mégis félnek tőle.”⁶⁰⁴

Hasonló értelmezés lehetséges bizonyos oximoronoknál is. Például a „pontos véletlen”⁶⁰⁵ alakzata önmagába foglalhat egy olyan szemléletet is, melyben, ahogy Bahtyin mondja „a véletlen a szükségszerűség egyik megjelenési formája”⁶⁰⁶ S ennyiben az alakzat nem annyira ellentétként, hanem egy pontos értelmezésként artikulálódik.

Az oximoron pillérei között jön létre a feszültség, általa kerül hídhelyzetbe a befogadó, s valami bizonytalanban, nehezen megfoghatóban, valamiféle *közöttségben* kell „berendezkednie” mindig újra. S ezt szívesen teszi az olvasó: „Mert az ember az a kapcsolatot teremtő lény, amelynek állandóan külön kell választania, és különválasztás nélkül semmit sem képes összekötni, ezért két part indifferens létét előbb szellemileg

---

⁶⁰² *A mesterségről*. 97. A becsületes inzultus értelmezéséhez a *Vakügetés és megbocsátás* című esszé (In: *A pille magánya*.) tartalmazhat még fontos adalékokat.

⁶⁰³ *Ahol a macskák élnek*. 458.

⁶⁰⁴ *Ahol a macskák élnek*. 466.

⁶⁰⁵ *Lesiklás*. In: *Volt egyszer egy Közép-Európa*. 475.

⁶⁰⁶ idézi Thomka Beáta: *Mészöly Miklós*. 41.

egyfajta elválasztottságként kell felfognunk ahhoz, hogy aztán egy híddal összeköthessük őket.

És ugyanígy az ember az a határlény, amelynek nincsenek határai.”⁶⁰⁷ írja Simmel

(A *közöttség* az emberlét egyik jellemzője is, ennek a *között*-létnek adja pontos képét Mészöly egyik közeli kortársa Nemes Nagy Ágnes *Között* című versében.)

A *között* nyugtalanító sávjában történik valami még és már nem megnevezhető. A *közöttség* megformálódhat időhatárok között: „Érti valaki közülünk a két este között leölt állatot?”⁶⁰⁸ vagy térhatárok között: „Ahol összetalálkoztunk, többnyire nem szokott rajta lenni a térképen. Valahol, két hely között.”⁶⁰⁹ A *között* időben és térben egyszerre meghatározott metaforája lehet az úton-lét, mely Mészöly egyik fontos, visszatérő gondolata. További hídon- és úton járáshoz való gondolat Mészöly naplójegyzeteiből: „Az úton végig kell menni. De nincs vége. Csak ott talán, ahová az elkopott hídlábak elvándorolnak? Aztán ott is új jelzőtábla fogad. Az úton végig kell menni. De nincs vége. Pedig az úton nem lehet másképp *elindulni*.”⁶¹⁰

---

⁶⁰⁷ Georg Simmel: *Híd és ajtó*. 35.

⁶⁰⁸ *Saulus*. 92.

⁶⁰⁹ *Bolond utazás*. In: *Volt egyszer egy Közép-Európa*. 169.

⁶¹⁰ *Naplójegyzetek*. In: *A pille magánya*. 175.

5 BEFEJEZÉS

A genetikus keletkezéstörténeten keresztül, a műfaji elvárásokra és kísértések adott alternatív nagyepikai válaszon át a Mészöly próza két jellemző térképzetének megfigyelése után egyre több lehetséges út rajzolódik ki a Mészöly-értelmezésben.

Az életmű intertextuális kapcsolatainak felderítése és elemzése nyomokban már fellelhető a Mészöllyel foglalkozó tanulmányokban. Jankovics Józsefnek, Szolláth Dávidnak, Takáts Józsefnek és Thomka Beátának köszönhetően egyre több ilyen jellegű információ épül be Mészöly írásainak értelmezésébe. Ehhez a munkához a Mészöly-könyvtár anyaga és a műhelynaplók könyvészeti listái további segítséget nyújtanak.

A dolgozat egy lehetséges változatot nyújt a genetikus feldolgozásra. Egy kritikai kiadás mint forrásmunka több hasonló genetikus keletkezéstörténetet rekonstruálhat majd a hagyaték kéziratok anyagának ismeretében.

Az intratextuális, szövegközi összefüggésekre való utalások helyenként, egy-egy kapcsolat, motívum, szereplő vagy helyzet révén felbukkantak már a Mészöly-értelmezésekben, de átfogó jellegű, e kapcsolatokat középpontba helyező munka még nem született. Külön figyelmet érdemelne annak a műfajközi intratextualitásnak a működése is az életműben, ahogy egy-egy „Mészöly-chip” versben, prózában, drámában, esszében különbözőképpen kap formát.

Az életmű külső és belső vendégszövegeinek, az így létrejövő szövedéknek a vizsgálata tovább szélesítheti a Mészöly-értelmezés horizontját. Az intertextuális kapcsolatokon belül nem csupán a Mészöly által mások írásaiból beemelt, hanem a kortárs magyar próza, Mészöly utókora által tovább működtetett Mészöly-intertextusok feltárása is elvégzendő feladat.

A Mészöly-hatástörténet névsora már jelenleg is tekintélyes, most csupán két különbözőképpen tanítványának tartott író idézetek a Mészöly-poétika egyik lehetséges folytatásaként és a Mészöly-értés magaskolájának példaként.

Mészöly poétikájának egyik jellemzőjeként a *Párbeszédkísérlet*ben a következőt nyilatkozza: „Egy igazi írónak nem az a témája, amiről beszélni lehet, hanem amiről nem lehet.”⁶¹¹ Darvasi László többek között a *Magyar novella* mészölyi hagyományát is továbbírja: A *Borgognoni-féle szomorúság* című kötet első része magyar novellákat

---

⁶¹¹ *Párbeszédkísérlet*. 182.

tartalmaz, s a *Szerelmem, Dumumba elvtársnő* kötet alcíme *Magyar novellák*. E kötetben szerepel a *Stern úr* című novella, amelyben a főhős elfelejti a szavakat, a dolgok neveit: „Mert kérem, könnyű arról beszélni, amiről tudunk beszélni. Hanem amiről nem tudunk beszélni, és mégis beszélünk, nahát az a valami, az a csoda, az emberi lét értelme, leglege, szubsztanciája, etc. etc.”⁶¹² Mészöly *A mesterségről* című ars poetica-szerű írásában a saját alkotásmódjáról így ír: „Írás közben mindig akkor kapok erőre, ha olyasmire próbálok utalni, amiről alig vagy semmit se tudok.”⁶¹³

Ennek a nem tudásnak egy másik, vagy talán éppen azonos formája az, amely a történetet jellemzi: „Az elbeszélő egy történetet mesél el, de meséjének végső horizontja e történet elemein és alkotórészein kívül húzódik.”⁶¹⁴

Arról, hogy a Mészöly-történeteken belül mi játszódik le, annak egyik legjobb értője Nádas Péter, aki így összegzi e próza jellemzőit: „Ha írásainak van egyáltalán tematikája, akkor metafizikai természetű. [...] A megnevezetlen félelemnek szorongás a neve, a megnevezetlen bánatnak mélabú. A megnevezetlen feszültséget először ő szólaltatta meg, bár nincs neve.”⁶¹⁵

Az önmagát is nyersanyagnak tekintő, belülről is építkező próza; a szövegek mindig *másképp* formába öntése; a sűrítés és az áradás együttes jelenléte; „a fény is takarás”; „a nyár mögötti nyár”; az öt centi ferdeségben lévő realista kép; a *mögöttiségben* és a *közöttiségben* is megnyilvánuló billenés mind a Mészöly próza sajátos feszültségkeltésének eszközei, formái. Dolgozatomban különféle irányokból e megnevezetlen feszültség lehetséges lehetetlenségeinek nyomában kíséreltem meg járni.

---

⁶¹² Darvasi László: *Szerelmem, Dumumba elvtársnő. Magyar novellák*. Jelenkor, Pécs, 1998. 122.

⁶¹³ *A mesterségről*. In: *A tágasság iskolája*. 99.

⁶¹⁴ Földényi F. László: *A gömb alakú torony*. Jelenkor, 2003. 169.

⁶¹⁵ Nádas Péter: *Antiromantikus, szuperszemélyes, értelen, antinacionalista patrióta*. Élet és Irodalom, 2001/3. január 19.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- »Nincs rés, nincs utolsó ablak?« Mészöly Miklóssal beszélget MÉSZÁROS Sándor. Alföld, 1996/9. 46-56.
- »Tagjai vagyunk egymásnak«, *A Tarzusi szavaival köszöntik a hetvenéves Mészöly Miklóst barátai.* szerk.: ALEXA Károly, SZÖRÉNYI László, Szépirodalmi Kiadó–Európa Alapítvány, Budapest, 1992.
- A magyar irodalom története. 1945-1975., III./2. A próza és a dráma.* szerk.: BÉLÁDI Miklós, RÓNAY László, Akadémiai Kiadó, Bp., 1990.
- ALEXA Károly: *Beszélgetés Mészöly Miklóssal.* Jelenkor, 1981/1. 7-20.
- ASSMANN, Jan: *A kulturális emlékezet.* ford.: Hidas Zoltán, Atlantisz, Bp., 1999.
- BABITS Mihály: *A gólyakalifa; Kártyavár.* (Babits Mihály műveinek kritikai kiadása : regények ; 1.) Sajtó alá rend.: Éder Zoltán, Babits Kutatócsoport, Historia Litteraria Alapítvány, 1997.
- BABITS Mihály: *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom.* (Babits Mihály műveinek kritikai kiadása : regényei ; 3.) Sajtó alá rend.: Buda Attila, Magyar Könyvklub, 2002.
- BABITS Mihály: *Halálfiái.* (Babits Mihály műveinek kritikai kiadása : regényei ; 4-5.) Sajtó alá rend.: Szántó Gábor András, Némediné Kiss Adrien, T. Somogyi Magda, Argumentum, 2006.
- BAHTYIN, Mihail: *Az eposz és a regény. (A regény kutatásának metodológiájáról)* ford.: Hetesi István, In: *Az irodalom elméletei.* III. szerk.: Thomka Beáta. Jelenkor, 1997. 27-68.
- BALASSA Péter. *A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma.* In: Uő.: *Észjárások és formák.* Tankönyvkiadó, 1990. 105-127.
- BALASSA Péter: *A nyár mögötti nyár.* Élet és Irodalom, 2001. január 19. 17.
- BALASSA Péter: *Hagyományértelmezések újabb prózáinkban.* In: Uő.: *A látvány és a szavak.* Magvető, 1987. 229-244.
- BALASSA Péter: *Mennyi, ami tudható?* Jelenkor, 1991/1. 42-44.; In: »Tagjai vagyunk egymásnak« *A Tarzusi szavaival köszöntik a hetvenéves Mészöly Miklóst barátai.* szerk.: ALEXA Károly – SZÖRÉNYI László, Szépirodalmi-Európa Alapítvány, Bp. [1992], 185-187.
- BÁNYAI János: *Vízjel és teória.* Hungarológia Közlemények, 1995. 27-34.

- BARTHES, Roland: *A szöveg öröme*. ford.: Mihancsik Zsófia, Osiris, Bp., 1996.
- BÉLÁDI Miklós: *Elbeszélés vagy „szöveg”?* Jelenkor, 1973/7-8. 646-648.
- BÉLÁDI Miklós: *Helyzetkép. Vázlatpontok a mai magyar szépprózáról*. In: *A regényről*. szerk.: Szerdahelyi István, Ungvári Tamás, Kossuth Könyvkiadó, 1986. 237-279.
- BIRNBAUM, Marianna D.: *Esterházy-kalauz*. Magvető, Bp., 1991
- BORBÉLY Szilárd: *Hét elfogult fejezet a magyar líráról*. Alföld, 2003/4. 50-60.
<http://epa.oszk.hu/00000/00002/00083/Borbely.htm> Letöltés ideje: 2006. augusztus 5.
- BORGES, Jorge Luis: *A zahír*. ford.: Benyhe István, In: *A halál és az iránytű*. Európa, 1999.
- BUBER, Martin: *Én és Te*. ford.: Bíró Dániel, Európa, 1994.
- BUDA Attila: „Folyik a híd, a víz meg áll.” *Az Elza pilóta lineáris és polifon kiadásáról*. In: *Pillanatkép a hazai irodalomtudományról*. (Szerk.: Kenyeres Zoltán, Gintli Tibor.) [Bp.], 2002. Anonymus, 181-198.
- BUDA Attila: *Babits Mihály műveinek genetikus kiadásáról*. Iskolakultúra, 2001/4. 24–34.
- CAMUS, Albert: *Közöny*. ford.: Gyergyai Albert, Szépirodalmi, 1987.
- DÄLLENBACH, Lucien: *Intertextus és autotextus*. ford.: Bónus Tibor, Helikon, 1996/1-2. 51-66.
- DARVASI László *A könnyemutatványosok legendája*. Jelenkor, Pécs, 1999.
- DARVASI László: *Szerelmem, Dumumba elvtársnő. Magyar novellák*. Jelenkor, Pécs, 1998.
- DERRIDA, Jacques: *Ki az anya?* Jelenkor, Pécs, 2005.
- DIONÜSZIOSZ Areiopagitész: *A misztikus teológia*. ford.: Szörényi László, In: »mennyre hátra van még az ember«, *Török Endre 70. születésnapjára*. szerk.: Pintér Judit–Tiba Judit–Balassa Péter–Milosevics Péter–Miszoglád Gábor, ELTE BTK, Budapest, 9-12.
- DOBÁK Pál: *A romantikus zene története*. Nemzeti Tankönyvkiadó Bp. 1998.
- DREYFUS, Dina: *Regény és aszkézis*. ford.: Fáber András, In: *A francia „új regény” II. tanulmányok-vita. vál.: KONRÁD György*, Európa, [1976.]
- ECKHART Mester: *Surrexit autem Saulus de terra apertisque oculis nihil vide*. In: *Uő: Tizenöt német beszéd*. ford., összeáll. és az előszót írta Schneller István, Kráter Műhely Egyesület, Pomáz, 2000.
- ERDŐDY Edit: *A bizonytalanság árnyalatai*. Mészöly Miklós: *Wimbledoni jácint*. Jelenkor, 1991/1. 79-84.
- ESTERHÁZY Péter: *I könyv. Mészöly Miklós tündöklése*. Élet és Irodalom, 1999/8.
- ESTERHÁZY Péter: *Bevezetés a szépirodalomba*. Magvető, Bp., 1986.

- FARAGÓ Kornélia: *A rejtettségből a nyilvánosságba*. Hungarológia Közlemények, 1995. 72-75.
- FARAGÓ Kornélia: *Kultúrák és narratívák*. Forum, Újvidék, 2005.
- FARAGÓ Kornélia: *Térirányok, távolságok*. Forum, Újvidék, 2001.
- FODOR Géza: Mészöly Miklós: Wimbledonjácint. Holmi, 1990/10. 1190-1196.
- FÖLDÉNYI F. László: *A gömb alakú torony*. Jelenkor, Pécs, 2003.
- GADAMER, Hans-Georg: *Bevezetés Heidegger A műalkotás eredete című tanulmányához*. ford.: Bacsó Béla, In: HEIDEGGER, Martin: *A műalkotás eredete*. Európa, 1988. 7-30.
- GENETTE, Gérard: *Transztextualitás*. Helikon, 1996/1-2. 82-90.
- GOLDMANN, Lucien: *Felszólalás a brüsszeli egyetemi szabad fórumon*. ford.: Nagy Géza, In: *A francia „új regény” II. tanulmányok-vita*. vál.: KONRÁD György, Európa, [1976.]
- GÖRÖZDI Judit: *Hangyasírás, csillagmorajlás*. című kötetében. Kalligram, 2006.
- GRENDÉL Lajos: *A tények mágiája. Mészöly Miklós időskori prózája*. Kalligram, Pozsony, 2002.
- Háborús tabló. Mészöly Miklóssal beszélget Szörényi László*. Elhangzott az Eötvös Collegiumban, 1988. április 25-én. Szerkesztett változat: Mészöly Miklós – *Hang – Kép – Írás* 1., Napkút Kiadó, Cédrus Művészeti Alapítvány, Petőfi Irodalmi Múzeum, szerk.: Ambrus Lajos, Prágai Tamás, Budapest, 2006. 33-34.
- HAMVAS Béla: *Májá*. In: *Arkhai*. Medio Kiadó, Bp., 1994. 175-264.
- HAMVAS Béla: *Regényelméleti fragmentum*. In: Uő.: *Arkhai*. Medio Kiadó, 1994. 267-341.
- HEIDEGGER, Martin: „...költőien lakozik az ember...”. szerk.: Pongrácz Tibor, ford.: Hévizi Ottó, T-Twins/Pompeji, Bp. – Szeged, 1994.
- HEIDEGGER, Martin: *A műalkotás eredete*. ford.: Bacsó Béla, Európa, 1988.
- HEIDEGGER, Martin: *Az igazság lényegéről*. In: Uő.: *Útjelzők*. Osiris, Budapest, 2003. 173-194.
- HEIDEGGER, Martin: *Építés, lak(oz)ás, gondolkodás*. ford.: Schneller István In: Schneller István: *Az építészeti tér minőségi dimenziói*. Terc Kft., 2005.
- HEIDEGGER, Martin: *Levél a „humanizmusról”*. In: Uő.: *Útjelzők*. Osiris, Budapest, 2003. 293-343.
- HERNÁDI Lajos: *Chopin zongorastílusának néhány sajátosságáról*. Magyar Zene, 1960/1. 31-37.
- HERSCHBERG-PIERROT, Anne: *Proust feljegyzései*. Helikon 1998/4. 442-461.

- HOMÉROSZ: *Íliász*. ford.: Devecseri Gábor, Magyar Helikon, 1974.
- ISER, Wolfgang: *A fiktív és az imaginárius*. ford.: Molnár Gábor Tamás, Osiris, 2001.
- ISER, Wolfgang: *Az olvasás aktusa. Az esztétikai hatás elmélete*. ford.: Hárs Endre, In: *Testes könyv I.*, szerk.: Kiss Attila Atilla, Kovács Sándor S.K., Odorics Ferenc, ICTUS –JATE, Szeged, 1996. 241-264.
- JABES, Reb Atias Edmond: *A kérdések könyve*. ford.: Simonffy Zsuzsa, Múlt és Jövő, Budapest, 1999.
- JANKOVICS József: *Sanyarú világ. (Wesselényi vendégszövegei egy Mészöly-novellában)*
In: „*Tagjai vagyunk egymásnak*” *A Tarsuszi szavaival köszöntik a hetvenéves Mészöly Miklóst barátai*. szerk.: Alexa Károly, Szörényi László, Szépirodalmi Kiadó, Európa Alapítvány, 1991. 156-165.
- JOHNSON, Bryan Stanley: *Szerencsétlenek*. ford.: Bart István, Európa, Bp. 1973.
- JÓKAI Mór: *Följegyzések 1-2.* (Jókai összes művei) Sajtó alá rendezte: Péter Zoltán, Péterfy László, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1967.
- JÓZSEF Attila *Összes versei*, közzéteszi: STOLL Béla, Akadémiai Kiadó, Bp., 1984, I-II.
- KÁLMÁN C. György: *Példázat, mise en abyme, metafora - remix* -. In: *Találkozó poétikák. A 70 éves Szili József köszöntése*. szerk.: Bedecs László, Miskolc-Budapest, kiadó nélkül, 2000. 141-146.
- KÁROLYI Csaba: „*Mi volt, hogyan volt*” Holmi, 1990/10. 1196-1199.
- KELEVÉZ Ágnes: *A keletkező szöveg esztétikája. Genetikai közelítés Babits költészetéhez*. [Bp.] Argumentum, 1998.
- KENYERES Zoltán: *Modern próza – modern prózatörténet*. In: Uő.: *Irodalom, történet, írás*. Anonymus, 1995. 197-203.
- Képképzés – NÁDAS Péterrel ÁGOSTON Zoltán beszélgetett Szigligeten*, 2003. 08. 28-án délután, az Alkotóházban. <http://www.litera.hu/print.ivy?artid=9d947dcf-5257-4204-b472-b666644f3d25>) Letöltés ideje: 2007. január 7.
- KLANICZAY Tibor: *Zrínyi Miklós*. Akadémiai, 1964.
- KRÚDY Gyula: *A hídon. Negyedik utazás*. In: *Szindbád*. szerk.: Kozocsa Sándor, Magyar Helikon, 1973.
- KUKORELLY Endre: 666 999⁰⁰⁰ *Némi szívdobogás, kissé zajos, rendben, tehát: valamit a magyar irodalomról. Monológ*⁰⁰ In: *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*. Szerk.: DERÉKY Pál – MÜLLNER András, Ráció Kiadó, 2004. 315-347.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő: „*Metaforikusság és elbeszélés*”. In: Uő: *Műalkotás – Szöveg – Hatás*. Magvető, Budapest, 1987. 57-92.

- KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*. Argumentum, Budapest, 1994.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Ismétlés, intratextualitás, inskripció*. Alföld, 2005/10. 54-77.
- LAKOFF, George – JOHNSON, Mark: *Methaphors We Live By*. The University of Chicago Press, Chicago and London, [1980]
- LUKÁCSY Sándor: *Merre a hasonlat jár?* In: »Tagjai vagyunk egymásnak« *A Tarzusi szavaival köszöntik a hetvenéves Mészöly Miklóst barátai*. szerk.: Alexa Károly, Szörényi László, Szépirodalmi Kiadó, Európa Alapítvány, 1991. 166-172.
- LUKOVSZKI Judit: *Az éppen létrejövő művészete*. Debreceni Disputa. 2005/6-7. 100.
- Magasiskola. In memoriam Mészöly Miklós*. vál., szerk., összeáll.: FOGARASSY Miklós, Nap Kiadó, Bp., 2004.
- MAGYAR Miklós: *A francia regény tegnap és ma*. Akadémiai, 1986.
- MARTENS, Gunter: *Mi az, hogy szöveg? Szempontok a szövegfilológia kulcsfogalmának meghatározásához*. ford.: Schulcz Katalin, Literatura 1990/3. 239-260.
- MÁRTON László: *Börcsök úr agancsnyelű késeinek művészi elrendezése*. In: Uő.: *Az áhítatos embergép*. Jelenkor, Pécs, 1999. 177-183; Kalligram, 1996/1.
- MÉSZÁROS Sándor: *Tabló és töredék. Mészöly Miklós újabb prózájáról*. Jelenkor, 1991/1. 65-69.
- MÉSZÖLY Miklós és VERES Péter levelezéséből. Mészöly 1964. október 11-én kelt levele. Jelenkor, 2002/1. 32-33.
- Mészöly Miklós műhelyvallomása*. riporter: SZÖRÉNYI László, Vigilia, 1986/3.
- MÉSZÖLY Miklós: *A kitelepítő-osztagnál*. Jelenkor, 1988/7-8. 577-589.
- MÉSZÖLY Miklós: *A negyedik út*. Életünk, Szombathely, 1990.
- MÉSZÖLY Miklós: *A pille magánya*. Jelenkor, Pécs. 1989.
- MÉSZÖLY Miklós: *A szárnyas lovak*. In: *Körkép*, Magvető, 1979. 565-584.
- MÉSZÖLY Miklós: *A tágasság iskolája*. Szépirodalmi, 1993.
- MÉSZÖLY Miklós: *A világosság romantikája*. Kritika, 1970/9. 22-25.
- MÉSZÖLY Miklós: *A zsilip. (Gimnasztika egy regényhez)* Élet és Irodalom, 1979. dec. 22. 10.
- MÉSZÖLY Miklós: *Adamecz. Egyszer-regény*. Jelenkor, 2004/1. 1-11.
- MÉSZÖLY Miklós: *Alakulások*. Szépirodalmi, 1975.
- MÉSZÖLY Miklós: *Álom*. Tolna megyei Kis Újság, 1948. aug. 21. 2.
- MÉSZÖLY Miklós: *Az atléta halála, Saulus, Film*. (30 év sorozat) Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1977.

- MÉSZÖLY Miklós: *Az atléta halála*. Jelenkor-Kalligram, 1998.
- MÉSZÖLY Miklós: *Az én Pannoniám*. Babits Kiadó, Szekszárd, 1991.
- MÉSZÖLY Miklós: *Az ügynök és a lány*. Jelenkor, 1988/4. 289-292.
- MÉSZÖLY Miklós: *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról*. Jelenkor, 1990/12. 961-979.
- MÉSZÖLY Miklós: *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról*. Szépirodalmi, Bp., 1991.
- MÉSZÖLY Miklós: *Családáradás*. Kalligram, 1995.
- MÉSZÖLY Miklós: *Elégia*. Jelenkor, Kalligram, 1997.
- MÉSZÖLY Miklós: *Érintések*. Szépirodalmi, 1980.
- MÉSZÖLY Miklós: *Esik*. Tolna megyei Kis Újság, (Irodalom - Művészet.) 1947. okt. 11.
- MÉSZÖLY Miklós: *Esti térkép*. Szépirodalmi, 1981.
- MÉSZÖLY Miklós: *Fakó foszlányok nagy esők évadján*. Kortárs, 1984/1. 8-19.
- MÉSZÖLY Miklós: *Falusi albumképek*. Látóhatár, 1978/3. 73-86.
- MÉSZÖLY Miklós: *Film* (regény) Kortárs, 1975/10. 1542-1551.
- MÉSZÖLY Miklós: *Film* (regény) Kortárs, 1975/11. 1719-1736.
- MÉSZÖLY Miklós: *Film* (regény) Kortárs, 1975/12. 1925-1940.
- MÉSZÖLY Miklós: *Film* (regény) Kortárs, 1975/9. 1365-1375.
- MÉSZÖLY Miklós: *Film*. In: *Mészöly Miklós összegyűjtött művei. Regények*. Századvég, 1993.
- MÉSZÖLY Miklós: *Gondoljunk Kumria rács apácára*. Kortárs, 1974/1. 78-81.
- MÉSZÖLY Miklós: *Hamisregény*. Jelenkor, 1995.
- MÉSZÖLY Miklós: *Idegen partokon*. Jelenkor, 1995.
- MÉSZÖLY Miklós: *Kérdések a könyvtárban*. Kortárs, 1974/8. 1311-1313.
- MÉSZÖLY Miklós: *Lesiklás* (elbeszélés) Látóhatár, 1977/8. 15-35.
- MÉSZÖLY Miklós: *Levél a völgyből*. Kortárs, 1973/10. 1616-1620.
- MÉSZÖLY Miklós: *Megbocsátás. Merre a csillag jár*. Jelenkor-Kalligram, 1997.
- MÉSZÖLY Miklós: *Megbocsátás*. Mozgó Világ, 1983/11. 5-33.
- MÉSZÖLY Miklós: *Motívumok 1* (Közli: Thomka Beáta) Jelenkor, 2005/1.
- MÉSZÖLY Miklós: *Motívumok 2* (Közli: Thomka Beáta) Kalligram, 2005/7-8.
- MÉSZÖLY Miklós: *Motívumok 3* (Közli: Thomka Beáta) Tiszatáj, 2005/7.
- MÉSZÖLY Miklós: *Műhelynaplók*. Kalligram, Pozsony, 2007.
- MÉSZÖLY Miklós: *Naplójegyzetek*. Kortárs, 1977/4. 612-613.
- MÉSZÖLY Miklós: *Notesz (I. rész)* Jelenkor, 1971/9. 801-808.
- MÉSZÖLY Miklós: *Notesz (II. rész)* Jelenkor, 1971/9. 900-907.
- MÉSZÖLY Miklós: *Notesz (III. rész)* Jelenkor, 1971/9. 986-993.

- MÉSZÖLY Miklós: *Notesz (IV. rész)* Jelenkor, 1971/9. 1076-1080.
- MÉSZÖLY Miklós: *Notesz (V. rész)* Jelenkor, 1971/9. 22-29.
- MÉSZÖLY Miklós: *Nyomozás (részlet egy mozaiképítkezésű regényből)* Kortárs, 1973/8. 1243-1254.
- MÉSZÖLY Miklós: *Oh, che bella notte! (Végleges vázlatok a hagyatékból c. sorozatból)* Újhold-Évkönyv, 1989/1. 167-187.
- MÉSZÖLY Miklós: *Öregek, halottak (pontos történet I. rész)* Látóhatár, 1974/10. 20-49.
- MÉSZÖLY Miklós: *Öregek, halottak (pontos történet)* Kortárs, 1974/9. 1351-1381.
- MÉSZÖLY Miklós: *Öregek, halottak (pontos történet, II. rész)* Látóhatár, 1974/11. 59-89.
- MÉSZÖLY Miklós: *Pannon töredék.* Jelenkor, 1987/6. 516-533.
- MÉSZÖLY Miklós: *Párbeszédkísérlet.* kérdező: Szigeti László. Kalligram, Pozsony, 1999.
- MÉSZÖLY Miklós: *Pontos történet, útközben* (kisregény) Új Írás, 1969/9. 33-63.
- MÉSZÖLY Miklós: *Pontos történet, útközben.* In: *Körkép*, Magvető, 1970. 481-538.
- MÉSZÖLY Miklós: *Riport (vers)* Korunk, 1976/5. 267.
- MÉSZÖLY Miklós: *Saulus.* Jelenkor-Kalligram, 1999.
- MÉSZÖLY Miklós: *Szárnyas lovak.* Szépirodalmi, 1979.
- MÉSZÖLY Miklós: *Térkép Aliscáról.* Jelenkor, 1975/10. 893-896.
- MÉSZÖLY Miklós: *Történet.* In: *Százegy elbeszélés I-III. 1945-1975.* Magvető Könyvkiadó-Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1979. 579-597.
- MÉSZÖLY Miklós: *Újabb pontos történet, útközben.* In: *Körkép*, Magvető, 1973. 359-376.
- MÉSZÖLY Miklós: *Vadvizek.* Batsányi Társaság, Pécs, 1948.
- MÉSZÖLY Miklós: *Variations désenchantées. Pseudo-roman.* Phébus, Párizs, 1994.
- MÉSZÖLY Miklós: *Volt egyszer egy Közép-Európa.* Szépirodalmi, 1989.
- MÉSZÖLY Miklós: *Wimbledoni jácint.* Korunk, 1990/1. 30-40.
- MÉSZÖLY Miklós: *Wimbledoni jácint.* Szépirodalmi, Bp., 1990.
- MÉSZÖLY Miklós: *Zsilip. (Gimnasztika a narrációhoz)* Jelenkor, 1989/5. 427-429.
- MIZSER Attila: »Éleslövészet«, avagy találatok a Grendel regényekben.
http://www.rovart.com/news_view.php?akcia=view&id=309 Letöltés ideje: 2007. május 30.
- MOHAI V. Lajos: *Mi változott volna? A világ? Mészöly Miklós prózájáról.* Új Forrás, 1999/10.
- MOHAI V. Lajos: *Végleges minták az életműben.* Kortárs, 1990/10. 151-155.
- MÜLLNER András: *Mészöly és a hipertext.* Új Dunatáj, 2002/1. (március) 36-44.;
Hipertextuális Megbocsátás. A hipertextuális közlés anomáliái és a Megbocsátás

- hipertextualizálásának kérdése.* In: Uő.: *A császár új ruhája. Esszék a könyv és a hipertext kapcsolatáról, valamint más médiumokról.* Jászöveg Könyvek, Jászöveg Műhely Kiadó, Bp., 2007. 62-86.
- N. TÓTH Anikó: *Szövegvándor. Közelítések Mészöly Miklós prózájához.* Kalligram, Pozsony, 2006.
- NÁDAS Péter: „M. M.”. In: Nádas Péter: *Talált cetli (és más elegyes írások).* Jelenkor, Pécs, 2000. 245-251.
- NÁDAS Péter: *Antiromantikus, szuperszemélyes, értelen, antinacionalista patrióta.* Élet és Irodalom, 2001/3. január 19.
- NÁDAS Péter: *Mészöly idegen anyanyelvén. (Mészöly Miklós: Családáradás)* Pannonhalmi Szemle, 1995/3. 83-85.; In: Uő.: *Kritikák.* Jelenkor, 1999. 179-182.
- NÁDAS Péter: *Részlet.* Mozgó Világ, 1981/1. 111-112.
- NAGY Éva: *A téri emelkedés „csalétekesélyei”. Mészöly Miklós Wimbledoni jácint című elbeszélésének tér- és időszerkezetéről.* Acta Academiae Paedagogicae Nyíregyháziensis. Irodalomtudományi közlemények. 1992/13. sz. 255-263.
- NAGY Levente: *Szövegmobilitás, intertextualitás, filológia.* Alföld, 1998/10. 74-82.
- OLASZ Sándor: *Mai magyar regények. Poétikai változatok fél évszázad regényirodalmában.* Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp., 2003.
- OLASZ Sándor: *Messze a »manni úttól«.* Mészöly Miklós: *Saulus.* Árgus, 2001/1.
- PÁLYI András: *Képzelet és kánon. Mészöly Miklós nyolcvan éves.* In: Uő.: *Képzelet és kánon.* Kalligram, Pozsony, 2002. 512-515.; Élet és Irodalom, 2001/3.
- PAPP István Géza: *»Magyarként maradni meg a jövőnek« (Interjú Szörényi Lászlóval).* Magyar Napló 2005/11. 21-33.
- Prózaírodalmunk újabb fejezetéről.* Béládi Miklós, Bodnár György, Szabó B. István, Szabolcsi Miklós beszélgetése. Jelenkor, 1976/1. 69-77.
- RAJNAI László: *Mészöly Miklós Vadvizek.* Diárium, Könyvbarátok Közlönye. 1948/4. 123.
- RICOEUR, Paul: *A tanúság hermeneutikája.* ford.: Szabó István, In: *A hermeneutika elmélete.* vál., szerk.: Fabiny Tibor, *Ikonológia és műértelmezés III.,* JATEPress, 1998. 185-208.
- SCHEIN Gábor: *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében.* Universitas, Bp., 1998.
- Séta, évgyűrűkkel. Mészöly Miklós és Szederkényi Ervin levelezése. (1970-1987) összeáll.:* NAGY Boglárka, Jelenkor, Pécs, 2004.
- SHAKESPEARE: *Hamlet.* ford.: Arany János, In: *Shakespeare összes drámái. III. Tragédiák.* Új Magyar Könyvkiadó, 1955.

- SIMHANDL, Peter: *Színháztörténet*. [ford. Szántó Judit], Helikon, Bp., 1998.
- SIMMEL, Georg: *Exkúrsus az idegenről*. ford.: Teller Katalin, In.: *Az idegen. Variációk Simmeltől Derridáig*. Csokonai Kiadó, Debrecen, 2004. 56-60.
- SIMMEL, Georg: *Híd és ajtó*. ford.: Ózer Katalin Híd, 2007/1. 30-35.
- STANISLAVSKIJ, Konstantin Sergeevic: *A színész munkája*. [ford. Áchim András], Művelt Nép Könyvkiadó, 1951.
- SZAJBÉLY Mihály: *Töredék, végleges vázlat és lego-regény*. In: Uő.: *Álmok álmodói*. Magvető, 1997. 154-173.; Tiszatáj, 1995/11. 75-79.
- SZILÁGYI Judit: *Magadtól menekvésed*. Füst Milán Napló. Fekete Sas, Bp., 2004.
- SZILASI László: *Diszkréció, avagy mikor egy csomó arab ledobja burnuszát*. In: *Megbocsátás*. szerk.: Müllner András, Odorics Ferenc, Osiris, Pompeji, Budapest, Szeged, 2001. 7-25.
- SZILASI László: *Pleonazmus: a vízjel retorikája*. In: Sz. L., Hárs Endre: *Lassú olvasás*. ICTUS-JATE, Szeged, 1996. 142-163.
- SZILI Katalin: *A ki igekötő jelentésváltozásai*. Magyar Nyelv, 99. 2003/2. 163-188.
- SZINCSOK György: Mészöly Miklós: Wimbledoni jácint. Kritika 1990/11. 34-35.
- SZIRÁK Péter: *Folytonosság és változás*. Csokonai Kiadó, Debrecen, 1998.
- SZOLLÁTH Dávid: *Kumria és Kártigám. Megjegyzések Grendel Lajos: A tények mágija*. Mészöly Miklós időskori prózája című könyvéhez. Kalligram, 2003/7-8.
<http://www.ceeol.com/aspx/getdocument.aspx?logid=5&id=6f6ae527-ac95-11d7-aaa9-5254ab14a041> Letöltés ideje: 2006. november 7.
- SZÖRÉNYI László, SZABÓ Zoltán: *Kis magyar retorika*. Helikon, 1997.
- SZÖRÉNYI László: *Mi volt egyszer?* Hitel, 1989/20. 62.
- SZÖRÉNYI László: *Saját halál, saját élet, Mészöly Miklós Alakulások c. írásáról*. Jelenkor, 1973/7-8. 644-645.
- TAKÁTS József: *Megbocsátás: mítoszelemzés*. Jelenkor, 1991/7-8. 639-643.
- TÁTRAI Szilárd: *Változatok és alakulások*. Magyar Napló, 1996/2. 40.
- TENGELYI László: *Tapasztalat és kifejezés*. Atlantisz, Budapest, 2007.
- THOMKA Beáta: *Beszél egy hang*. Kijárat Kiadó, Bp., 2001.
- THOMKA Beáta: *Glosszárium*. Csokonai Kiadó, Debrecen, 2003.
- THOMKA Beáta: *Kijegyzések, beragasztások, törmelékek. Mészöly Miklós naplónoteszei*. Jelenkor, 2002/10. 1097-1103.
- THOMKA Beáta: *Mészöly Miklós*. Pozsony, Kalligram, 1995.
- THOMKA Beáta: *Prózai archívum. Szöveggközi műveletek*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2007.

- THOMKA BEÁTA: *Térlátás, belső táj, tartam*. In: *A századvég szellemi körképe*. szerk.: Sándor Iván. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1995. 299-331.
- TOLCSVAI NAGY GÁBOR: *Állat, ember, szolidaritás*. In: Uő.: „Nem találunk szavakat” *Nyelvértelmezések a mai magyar prózában*. Kalligram, Pozsony, 1999. 149-158.; Pannonhalmi Szemle, 1994/4. 90-97.
- TOLCSVAI NAGY GÁBOR: *Dolgok a szövegben*. In: Uő.: „Nem találunk szavakat” *Nyelvértelmezések a mai magyar prózában*. Kalligram, Pozsony, 1999. 159-172.
- TOLCSVAI NAGY GÁBOR: *Térjelölés a magyar nyelvben*. Magyar nyelv. 95. 1999. 2. 154-165.
- TÓTH RÉKA: *Az írás mint szöveg, a szöveg mint írás*. Helikon 1998/4. 553-571.
- TÓTH RÉKA: *Szöveg és írás. (A szöveggenetika viszonya a filológiához és strukturalizmushoz)* Irodalomtörténet. 1998/1-2. 227-252.
- TÓTH RÉKA: *Szöveg és írás. (A szöveggenetika viszonya a filológiához és strukturalizmushoz)* Irodalomtörténet 1998/1-2. 227-252.
- Töredékből torzó*. BALASSA Péter és VARGA Lajos Márton Mészöly Miklós Wimbledoni jácint című kötetéről. In: VARGA Lajos Márton: *Kritika két hangra*. Pesti Szalon Könyvkiadó, Bp., 1994. 23-27.; Magyar Napló, 1990/11. 11.
- TÜSKÉS TIBOR: *Volt idő. Mészöly Miklós és Tüskés Tibor levelezése*. sajtó alá rend., előszó, jegyzetek: Tüskés Tibor, Pannónia könyvek, Pro Pannonia, 2005.
- URBANIK TÍMEA: *Az íratlan olvasatának nyomai a történetek között*. Mészöly Miklós: *Saulus – Nádas Péter: Egy családregény vége*. Bárka, 2005/2. 64-72.; In: *Köszöntésformák. Ilia Mihály Tanár Urat köszöntik tanítványai*. szerk.: Ócsai Éva, Urbanik Tímea, Pompeji, Bp., 2005. 117-125.
- URBANIK TÍMEA: *Mitológia és néphagyomány viszonya Mészöly Miklós Szárnyas lovak című novellájában*. Forrás, 2005/12. 33-40.; In: *Folklór és irodalom*. szerk.: Szemerényi Ágnes, Akadémiai Kiadó, Bp., 2005. 420-429.
- VADAI ISTVÁN: *Pingvin*. In: *Megbocsátás (DEKONFERENCIA VI.)*, szerk.: Müllner András és Odorics Ferenc, (deKON KÖNYVEK, Irodalomelméleti és interpretációs sorozat 20.) Osiris–Pompeji, Budapest–Szeged, 2001., 26–41.
- VADAS FERENC: *Mészöly Miklós és a szülőváros*. Szekszárd, Művészetek Háza, 1996.
- VADAS FERENC: *Szekszárd ezeréves névvilága*. Szekszárd, Ezredforduló, [1999.]
- Vészkijárat: a negyedik út*. Mészöly Miklóssal beszélget V. BALINT Éva. Magyar Hírlap, 1990.

- WALDENFELS, Bernhard: *Az idegenség etnográfiai ábrázolásának paradoxonjai*. ford.: Teller Katalin, In: *Az idegen. Variációk Simmeltől Derridáig*. Csokonai Kiadó, Debrecen, 2004. 91-116.
- WEINRICH, Harald: *Léthé. A felejtés művészete és kritikája*. ford.: Mártonffy Marcell, Atlantisz, Budapest, 2002.
- ZRÍNYI Miklós: *Szigeti veszedelem*. Szépirodalmi, 1964.
- ZSÁVOLYA Zoltán: *A szűkített blende intenzitása. Bekezdések a haikuról*. Új Symposion, 1991/1-2. <http://www.terebess.hu/haiku/zsavolya.html> Letöltés ideje: 2004. 04. 14.