

„Mészöly általánosan elfogadott, mégis *exkluzív szerzője* a magyar irodalomnak. Életműve példája a modern művészet és a közönség közötti mindenkori szakadásnak.” – a monográfia *Bevezetésében*, a 19. lapon olvassuk e sommás, az egész vállalkozás megítélése szempontjából döntő fontosságú megállapítást. Az *általános elismertség* – úgy is mint a magyar próza alakulástörténetére tett jelentős hatás, úgy is mint kiterjedt kritikai és irodalomtudományos recepció – *nehezen érthetőséggel* társul Mészöly Miklósnál, ami *kizárja* művét a széleskörű olvasás lehetősége biztosította népszerűségéből. Amiből egyenesen következik, hogy az olvasást és az olvashatóságot természetesnek vagy magától értetődőnek tekintő megközelítések ez esetben *elégtelennek bizonyulnak*, s az olvasás mélyebb, reflektáltabb vagy összetettebb módjaira van szükség: az *irodalmi olvasásnak* az irodalomtudomány évszázados története során kidolgozott, széles körben kipróbáltként rendelkezésre álló (értsd: megtanulható) eljárásaira, stratégiáira. Azokra, amelyek az irodalomkritika felkészültebb, kondicionáltabb szólamai is átszüremkednek általában. Köztudottan az *irodalmi olvasás* az, amely – ellentétben a laikus olvasással – a szöveg eminenciáját tételezve nem jön zavarba és nem mond le az értelemről akkor sem, ha a szöveg az ehhez hozzáférés magától adódó útjait manifeszt módon zárja el. Sőt, megköcskáztható, valamely szöveg irodalmisága szorosan összefügg az őt szervező elvek kimondatlan, rejtett vagy látens létmódjával.

Az értelemképzés nehéz munkája közben az ilyen olvasás nemcsak a szöveg, hanem vele együtt önnön működésére is figyelmez, saját műveleteit is reflektálja. Az olvasás nehézségeiről írja az értekező, az általa dezintegratívnak elnevezett Mészöly-szövegek kapcsán a következőket: „Innentől kezdve párhuzamok, analógiák, ismétlődések, szimmetriák és variációk összekötésével próbál a Mészöly-olvasó felismerni valami szisztematikus rendet, *többszörre biába*. A Mészöly-próza kiváló terep az olvasás komplex tudatműködésének megfigyelésére. Képei, leírásai az olvasó képzeleterejét, a dezintegráció analitikus műveletei a tudatos figyelmet igénylik.” (28., kiem.: B.T.) Ezekbe a mondatokba egyszerre sűrítődik bele, példászerűen, a Mészöly-művek *irodalmi olvasásának* nehéz feladata, elháríthatatlan kihívása és a Mészöly-életmű olvasására vállalkozó monográfia *kudarca*, ami viszont – és ez nagyon lényeges – *nem* az irodalmi olvasás elégtelenségéből, hanem *éppen hogy az elkerüléséből* következik. Az itt – kissé ugyan elnagyoltan, de mégiscsak – kijelölt, ám el nem végzett munkából. Abból, hogy a terjedelmes könyv *alig bír valamit, szinte semmit nem bír az egyes Mészöly-szövegek szoros olvasására*, mintha nem bízván abban az irodalmi olvasásban, amelynek a feladatát itt felvázolja, s aminél szerzőjét minden egyéb sokkal jobban foglalkoztatja – a kritikai recepciótól a politikai kontextusokon át az író ért lélektani traumáig és tovább. Ha a *kudarca* az irodalmi olvasás elégtelenségéből következne, minden további nélkül nevezhetnénk *sikernek*, amennyiben az irodalmi szöveg olvashatatlansága nem egyszerűen ellentétes az olvasásával, de a feltétele ennek, ami ismert összefüggés: *a szöveg túléléte, jelentősége múlik az olvasataiban való kimeríthetetlenségén, az olvasás kihívásán és – ennek részeként – az olvasással szemben kifejtett ellenállásán*. Ám a kudarchoz itt az vezet, hogy a monográfia az olvashatatlanságot az olvashatóság szimpla kizáró ellentétéként fogja fel, ami végső soron nem jelent mást, mint az olvasás természetesnek vételét és kérdezetlenül, reflektálatlanul hagyását, s ezzel, még egyszer: az irodalmi olvasásról lemondást. Akkor is így van, ha – mint látni is fogjuk – rendre érint, felvet a munka poetológiai megfontolásokat, mi több a Mészöly-próza belső korszakolását is ilyenekre látszik alapozni (lásd az *integratív, dezintegratív, álintegratív* elbeszélés szerepét ebben – erre később térünk vissza), és bizonyos művek tárgyalásánál, ha nem is konzekvensen, de elbeszéléstani és tropológiai megfigyelésekkel is találkozhatunk. Csakhogy egyetlen esetben sem úgy és azzal a céllal fordul ezekhez a szempontokhoz az érvelés, hogy valamely konkrét Mészöly-szöveg jelentéstani működése, folyamata feltárására összetett kísérletet tegyen. Beszédes, ahogyan az értekező mindeközben, könyve első (*Fogalmi áttekintés* címet viselő) fejezetében (23-24. lap) tézisjelek alatt sorolja föl azokat a „változókat”, amelyeket „a mű integritásának vagy dezintegrálásának megfigyelésekor” próbál figyelembe venni, s amelyek szembeállításokat tartalmaznak

leginkább, olyanokat, melyek elszórva – tehát nem együtt érvényesítve – köszönnek vissza a könyvben, s ami ennél fontosabb, *nem jelentéstani mozgások, értelemképző olvasási műveletek integráns részeként, pusztán külsődleges-objektíváló leírások, tipologizálások és besorolások gyanánt*. Melyeket elég – úgymond – megfigyelni, azaz nem kell interpretálni, értelem telosza alá rendelni. Formát írnak le tehát, elsődlegesen abból a célból, hogy a könyvben az „anyagot” elrendezzék, s nem funkcionálisan, nem szemiózis elemeként lépnek játékba: „[h]ogyan ábrázolható az életmű sokfélesége?” (kiem.: B.T.) – ezzel a különös kérdéssel kezdődik az első fejezet, ami arra utal, a sokféleség el van itt választva az egyedi művek *értelmező közvetítéséről*, sőt mintha a közvetítés nem lenne egyéb, mint leíró *reprezentáció*.

A tizennyolcból a sokadik tézispont így hangzik: „A stílus homogenitása és változékonysága, a mű nyelvi természetének jelzetsége.”, majd a következő: „A figuratív nyelv illusztratív alárendelése vagy önállósodása.” (24.) A nyelvi létmód jelzetsége mint egy attribútum vagy aspektus a sok közül, illetve a határ tételezése a figuráció érvényét és funkcióját illetően, egyaránt a nyelv tárgyasítható, fenoménszerű és egyúttal instrumentalizáló szemléletéből indulnak ki, egy naiv és reflektálatlan nyelvképzetből és vele egy reprezentáció-elvű irodalomfelfogásból. Mintha a szövegből, annak érzékelhető jeleiből, azaz a formából eldönthető lenne a figuráció kiterjedése és státusa. A nyelv és az olvasás működése, ismételjük, végső soron kérdezetlenül marad a könyvben, mind a nyelv, mind az olvasás önfigyeléseként, noha elhangzik: „A Mészöly-próza kiváló terep az olvasás komplex tudatműködésének megfigyelésére.” Azt persze már nem teszi hozzá az objektíváló megfigyelés e programba vett s betöltetlenül hagyott feladata kapcsán az értekező, hogy *abhoz, hogy megfigyeljük az olvasás közben működő tudatot, az olvasó tudatot, vagyis abhoz, hogy e tudat megfigyelje önmagát, mindig már olvasni kell, előzetesen olvasásra van szükség, a megfigyelt megfigyelőként megelőzi a megfigyeltet, önmagát, lévén a megfigyelés sem lehet más, mint olvasás*. Az olvasó tudatot ugyanakkor nem egyéb, mint az olvasott szöveg keretezi, ennél fogva e tudat, azaz az olvasás megfigyelése fel is cserélhető a szövegre irányított figyelemmel, azaz magának a szövegnek a – megfigyelésében soha ki nem meríthető – olvasásával. *Olvasásán és olvashatatlanságán (olvasásnak ellenállásán) „keresztül” a szöveg mintha végső soron önmagát olvasná*. Az irodalomtudományos kérdés, lám, újabb nehézségeket vet fel, például éppen automatikus (természetesnek vett) és reflektált, irodalmi olvasás vagy a szöveg és az azt olvasó tudat elválasztható voltát, határának megvonhatóságát illetően. A monográfiában az olvasás mint nehézség kivétel nélkül az olvasásról lemondással, a nem-olvasás, *az olvashatatlan mint adottság (mint tény!)* hamari és könnyed tudomásul vételével kapcsolódik össze.

Mintha a monográfus belátná az irodalomtudomány szükségességét, s adóznék is, a maga módján, ennek a tudománynak, mégis kívül reked rajta, távolságot tart tőle. Csakhogy ezzel egyúttal a Mészöly-szövegek voltaképpen olvasásáról is le kell mondjon, ezen is kívül kell maradjon, ami különös képletet eredményez. Szolláth Dávidot az a Mészöly-mű vonzza, amelyet, amelynek írásmódját *áthidalhatatlan távolság választ el az ő olvasásmódjától*, irodalomfelfogásától, irodalmi ízlésétől, alapvetően nem tudósi, hanem kritikus horizontjától. Amely művel, írásmóddal, tisztesség ne essék szólván, alig is tud mit kezdeni könyvének 740 teleírt lapján keresztül. Különös, igen (hiszen a szerző tagja volt a Joyce *Ulysses*-ének újrafordítását [a Szentkuthy-fordítás korrekciójával] végző vállalkozásnak is), mégsem olyan meglepő mindez, láttunk már ilyet, sőt, az is könnyen meg lehet, sokkal-sokkal gyakoribb, mint gondolnánk. Ezzel egyáltalán nem állítanánk, hogy Szolláth Dávid értekezése ne lenne hiánypótló és fölöttébb hasznos, a magyar irodalomértés intézményes működésébe beilleszthetően értékes és használható munka. Megkerülhetetlen kézikönyv ez, amely annak fogadtatásán keresztül úgymond *feldolgozza* a Mészöly-életművet, s amely az életrajzi kontextust is rendre bevonja az egyes művek keletkezéstörténetének elbeszélésébe, valamint recepciójuk alakulástörténetébe is, azt a biográfiai dimenziót, amelyet a szövegben beszélőt és az életrajzi értelemben vett szerzőt határozottan elválasztó irodalmi olvasásmódok úgy rekesztettek kívül – nem kevés pertinenciával persze – az irodalmi szövegeken, hogy a honi irodalmi kultúrából mind előttük, mind utánuk hiányzik a biografizmus egész hagyománya: irodalmi klasszikusainkról is legfeljebb szórványosan állnak rendelkezésre életrajzok, nem beszélve a múlt század második felében és az ezredfordulón működő jelentős szerzőkről. Amikor aztán az értekező a háború utáni novellisztika (a *Sötét jelek* és a *Jelentés öt égről* című kötetek) pszichobiográfiai értelmezésére tesz – erőtlenül felületes

és allegoretikus – kísérletet, kiviláglik az életrajz tisztázatlan szerepe a könyvben, ami ismét csak tudomány és kritikai horizont ellentmondásos viszonyára vezethető vissza. Az életrajzival összemossott szerzői alak és a szerzői szándék kitüntetett hivatkozási pontja, kontextualizáló elve a művek kommentárjainak.

Nincs itt kérdőre vonva sem a *szerző-elv*, sem a *szerzői név* (amely, az aláírás, a kézjegy vagy mészőlyi nevén: a *vízjel*, megkerülhetetlen szerepet játszik e szövegek önértelmezésében, csakúgy, mint az *archívum* és a *nyom* vagy a *tanúságtétel* előbbiektől elválaszthatatlan kérdései, jelenségei), sem az *alatta, vele összefogott korpusz* létmódja, működése, amit a szerzői monográfia mintegy magától értetődőként előfeltételez, s melyeknek a kérdésessé tétele a műfaj újraértését, ha tetszik, reflektált használatát tenné lehetővé. Nemcsak az irodalomnak, de vele korrelációban az irodalmi olvasásnak és egyáltalán az irodalomtudománynak (legalábbis annak, amit *excellensnek* lehet nevezni) is önmaga szakadatlan kérdésessé tétele adja ugyanis a megkülönböztető jegyét, az identitását. Érdekes, hogy a tudományosságának adózás – egy konvencionális, kérdezetlen tudomány-képbe illeszkedve – egyrészt a *teljességre törekvésben* mutatkozik meg (a monográfia műfaja is ezt írja elő, mintegy önkéntelenül), másrészt egy olyan *tárgyilagosság-elvben*, amelyik éppen a kritika értékelő munkája ellenében határozza meg önmagát (amely értékelő szelekció azért mégsem hiányzik a könyvből, és például a 90-es évek Mészöly-elbeszéléseinek [*Wimbledoni jácint*, *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról*] rövidre fogott tárgyalásakor meglepően biztos ízlésítélettel jön működésbe). Az önkéntelenül a Mészöly kanonizálását is végző, ehhez is hozzájáruló monográfia első fejezetében olvassuk: „A monográfia (...) kitüntetett figyelmet fordít az életműnek a korábban kevésbé figyelembe vett, a kanonizáció során kiszelektált részeire és aspektusaira.” (22.), illetve még előtte: „a könyv összehasonlító elemzéseiben is kerülni fogjuk művek, szerzők versenyeztetését” (17-18.).

Ennek a tárgyilagos teljesség-elvnek rengeteg haszna van. A Mészöly-monográfia szerzője visszakérhetően dokumentálja az életmű szinte valamennyi fontosabb olvasatát is, még ha diszkurzívan nem is támaszkodik rájuk. A szerző sok munkát elvégzett, és átgondoltan és átláthatóan rendezte el anyagát, mikor a kronológiai elvet és poetológiai leíró kategóriát kombinálva egyes korábbi műveket is a *pannon prózá*nak nevezett s a hetvenes évek végével kibontakozni kezdő korpuszsal együtt tárgyal a könyv második felében. Visszatérő kategorizálásainak, a kategórián belüli kategóriák, az osztályozások, a tipológiák felállításának van, lehet hozadéka, ha más nem, hogy segíti az eligazodást ebben a szövevényes életműben, ahol az újabb és újabb kötetek rendre a már ismerős elbeszélések újrendezéseként is szerveződnek, nehezen átláthatóan. Még akkor is így van, ha ennek az egyes művek intratextusait folyton újrakonstelláló szerzői gyakorlatnak a művek olvasására háruló következményeit nem méri fel (amit pedig ha az egymás követő kötetek konstellációja nem is, legalább a *Hamisregény* eljárása ki kellett volna kényszerítsen). Szolláth könyve valóban, ténylegesen egy nagymonográfia, egy áttekinthető monográfia, amint azt a szó jó értelmében mondani szokták, olyan, mely összefoglalni igyekszik az eddigi recepciót és nem törekszik újraértetni a Mészöly-szövegeket.

Szerzője komoly jártasságról tesz tanúságot a Mészöly-korpuszban (amit nemcsak annak szisztematikus elrendezése, hanem a művek, elbeszélések bizonyos elbeszélő helyzetei és szereplő alakjai közötti analógiák, hasonlóságok, átjárások visszatérő észrevételezései is látványosan tanúsítanak, ami másfelől persze a tematikus-parafrazeáló kommentárok túlsúlyára is utal, s ami a közös diegézisre [reprezentált világra] visszavezetetten kommentált pannon próza [ezen belül a „családtörténeti ciklus”] korpuszában a leglátványosabb s egyben a leginkább problematikus) és annak kortárs irodalmi kontextusában is, a Mészöly-próza terjedelmes szakirodalmában és későbbi irodalmi „hatástörténetében”. Világirodalmi párhuzamai is relevánsak, még ha komparációi nem igazán differenciáltak is, ráadásul az összehasonlító elemzések (melyekből számosat találunk az értekezésben, sőt azt mondhatjuk, jelentős részben ilyenek szervezik: 6. *Saulus Camus-t olvas*, 8. *Vita a mesterrel* (Mészöly Camus-esszéi), 9. *Abszurd vagy tragédia? Mészöly Beckett-értelmezése*, 11. *Összehasonlító közelítések a Filmhez*, 14. *A történet visszatérése és a „latin-amerikai szál”* (Mágikus realista inspiráció Mészölynél és a kortárs magyar prózában)) rendre arra teremtenek alkalmat, hogy egy-egy mű összetett megközelítése helyett legfeljebb alkalmoszerű és egydimenziós nyelvi-textuális mintavételekkel érje be az érvelés,

amely pedig többnyire kritikai recepciók szövegeit visszhangoz; a hasonlításban ennél fogva a hasonlító és a hasonlított művek egyedisége egyaránt elveszni látszik. (Hasonló effektust produkálnak a Mészöly-művek közötti komparációk is, amennyiben mielőtt a kommentár felépíthetné az adott Mészöly-elbeszélés egyedi szerveződését, a szemantikai analógiák és formai ellentétezesek gyorsan eltérítik az ezirányú vizsgálódást.) Elmondható, a monográfiában jól körvonalazódik egy erős olvasói érdekeltség és vele egy olvasói alkat sziluettje, aki a kritika közegének és értéshorizontjának előszeretettel azért is érvényesíti, mert az irodalomtudomány szoros olvasásra kidolgozott értelmező stratégiáitól – az ide mutató szórványos megfigyelések ellenére – alapvetően idegenkedik, azokat az irodalom élményszerű befogadásával végső soron ellentétesnek, de legalábbis inkompatibilisnek gondolja el. És ebből ha kimondatlanul is, de erőteljes értékválasztások következnek: a Mészöly-pálya csúcsaiként kanonizált *Alakúlosok*nál és *Filmnél* – amelyeket, főképp recepciójuk felől, a dezintegratív próza kategóriája alatt tárgyal – valójában többre értékeli a pálya első felében írott s integratívnak (más összefüggésben példázatosnak és realistának) nevezett műveket, a *Sötét jelek* elbeszéléseitől s az abban közreadott *Magasiskolától* a *Jelentés öt egerről* című kötetten át *Az atléta haláláig* és a *Saulusig*, illetve a *pannon prózáként* kategorizált, részben integratívnak, nagyobb részben álintegratívnak elnevezett kései korpusz elbeszéléseit, amely utóbbiak – erre emlékezetesen nagy hangsúly kerül a könyvben – úgy maradnak olvasmányosak, hogy közben történeteleteiket nem engedik kauzális láncba és összetartott téridőbe rendezni. Amely szövegek nem kényszerítik arra, hogy teljesen feladja az élményszerű olvasást, a természetesnek vett olvasás(ba belefeledkezés) élvezetét, valójában azok állnak közelebb az értekezőhöz.

Ami nem azt jelenti természetesen, hogy ezeknek a műveknek az *olvasására* alkalmasabbnak látszana a kritikai értésmódja, legfeljebb azt, hogy ezeknél, kivált az első pályaszakba sorolt műveken, zavartalanabban érvényesítheti annak beidegződéseit, a szemantikai parafrázistól a – megejtően egyszerűen értett – (pszicho)biografikus és „politikai” allegorézisek felületes műveleteiig. Szólláth két jelenség vagy problémakör iránt érdeklődik kitartóan egész munkáján keresztül: az egyik a *háború traumája*, mely az 1921-ben született Mészöly életének meghatározó eseménye (benne az emberölés hatalmas kérdésével), s amely számos elbeszélésében tematizálódik is, a másik a *hatalom és az erőszak reprezentációja*, mely természetesen szorosan összefügg a háborúval, ám egyúttal a politikai diktatúrák közegét is odarajzolja, vonatkoztatási mezőként, a művek köré. E két tematikus szempont – melyek nem függetlenek egy általánosabb politikai érdeklődéstől, ami például a Mészöly-pálya irodalompolitikai eseményeinek szentelt kitüntetett figyelemben is megnyilvánul – azonban nem jár együtt a kérdéskörök teoretikus kondicionálásával és elmélyítésével, kérdező, ha tetszik, tudományos érvényesítésével, egyfajta analitikus figyelemmel, ehelyett az egyszerű rámutatásnál alig több, demonstratív kritikai szöveg marad, beleértve az egyes szövegekre *alkalomszerűen ráaggatott* allegorézisekben betöltött szerepüket is. A hatalom és az erőszak, *az ismert kritikai közhelyeknek megfelelően*, önmagukban, önértéken negatívak, reprezentációik példaértéke csak morális kritikájuk lehet. A háború pedig, az emberölés traumájával, következetesen akként az eseményként értődik, melynek átélt borzalmait „közvetlenül” nem, csak áttételesen elbeszélhetők (megkérdézhetnénk persze, hogy az irodalmi fikció, ennek a beszédet a szerző életrajzi alakjától eltávolító, elszakító intézménye nem ilyen áttétel maga is?), s kivált, melynek megtapasztalt rettenete az emlékezést blokkolva vagy fragmentálva akadályozza meg Mészölynél az úgynevezett nagyregény elkészültét. Utóbbi különösen végiggondolatlan és homályos összefüggés, afféle kritikai közhely, ami mégis sulykolva vonul végig a könyv lapjain. Ez a szimplifikált (pszichobiografikus) kötés a háború és a hiányos emlékezet között minden emlékezet jel- s lenyomatszerű létmódjától és – ettől nem függetlenül – a tudatműködést alkotó mechanizmusoktól egyaránt eltekinteni kénytelen, nem beszélve arról, hogy egy regény terjedelme és a benne játékba lépő perspektíva- és nézőpontképző eljárások között, a nagyregény és az emlékezet színre vitele között nincsen közvetlen kapcsolat.

Az irodalom politikai kontextusa, társadalomtörténeti összefüggései iránti érdeklődés sokkal élénkebb itt, mint az egyes Mészöly-művek jelentéstani működésére fordított fókusz. A recepcióra nem a művekről adott önálló olvasatainak kontrolljaként tekint az értekező (ilyen olvasatokat nem állít elő), hanem olyan olvasatok spektrumaként, amelyek a művek megközelítéseit a

monográfiában elsődlegesen orientálják (lásd a recepciótörténeti fejtegetések túlsúlyát), s melyek között a pertinenciájuk, a szövegekben való megalapozottságuk szerint nem vagy csak elvétve, illetve kimondatlanul s nem következetesen tesz különbséget. Nem egy fejezet épül fel úgy, hogy az értekező (többnyire pontatlanul és felületesen összefoglalt) olvasatokat helyez egymás mellé (*Magasiskola, Az atléta halála, Saulus*) egyszerű ismertető jelleggel, amelyekről azt tételezi, sokféleségükkel egyaránt gazdagítják az adott Mészöly-műveket. „Ma visszatekintve a szocialista rendszerre, ennek az – önmagában valóban reduktív – értelmezésnek a felidézése már gazdagítja a Mészöly-értelmezést, hiszen az államszocializmus kontextusa már korántsem evidens.” (145.) – olvassuk. Önmagában *reduktív*, ám azért, mondja az érvelés, történeti távlatban *gazdagítja* a művet. A szoros, irodalmi olvasatok, ha helyet kapnak ebben a taxonómiában, nemhogy nem értékelődnek fel, de rendre afféle kötelező kör gyanánt említődnek, szemben a politikai allegorézisek erőszakos kisajátító műveleteivel, amelyeket az adott szöveg kezdettől ledobott magáról s mára legfeljebb – s nem a műre, hanem a politikai-társadalmi eseményekre nézvést – történelmi (azaz még csak nem is irodalomtörténeti) a relevanciájuk. „Mindez persze az értelmezés redukciójában talán túlságosan didaktikus, miközben a mű nem az.” (140.), fogalmaz az értekező, később pedig: „A változékony Mészöly-oeuvre továbbra is többféle irodalomértelmezés »csatornázására« képes, mint ahogy a hatvanas évek műveinél (*Magasiskola, Az atléta halála, Saulus*) is láthattuk.” (248.) A *csatornázás* metafora mutatja, hogyan is van itt elgondolva szöveg és olvasata relációja: a mű mintegy magába folytatja, passzívan, mintha saját hordalékát, a legkülönbélebb olvasatait, ami az alapviszonyból egyszerűn *kizárja a művet mint kontrollinstanciát*. Tanulságos, hogy a *Magasiskoláról* adott pontos és invenciózus olvasatában Szirák Péter kénytelen volt több lépésben elhárítani a ’szövegtől a Szolláth-monográfia érvelésében így hivatkozott vagy épp előállított félrevezető allegoréziseket.¹ Különös ellentmondás szervezi az egész értekezést, amennyiben kidolgozott saját elemzések, szoros olvasatok helyett a Mészöly-művek (kritikai) recepciójára, ennek autoritására hagyatkozik, miközben végső soron minden értelmezés megalapozhatatlan, önkényes, bizony(ítha)ta(t)lan létmódját látszik tételezni: az értelmezés reduktív vagy didaktikus, a mű *ezzel szemben* – úgymond önmagában, az értelmezés negatívjaként elgondolva – „nem az”. Amihez *az értelmezéseitől független, ekként objektíválható szöveget kell feltennie, azt, amivel szemben az interpretációk végtelensége mint korlátozhatatlan önkény szituálható*. Miképp ebben a mondatban: „A Beckett- (és végső soron a Camus-) értelmezésnek ez a rétege valószínűleg értelmezői meggyőződés kérdése, az egymást megkérdőjelező szkeptikus, agnosztikus és teológiai interpretációknak egyaránt kimeríthetetlen lehetőségei vannak.” (305.).

Az alapviszony félreértése mindazonáltal egy nála sokkal jelentősebb dezorientáltságra vezethető vissza: magának a művésznek, a mű műszerű egyediségének a tényezőjét, ennek az olvasásban betöltött szerepét illetőre. A művésznek az értelmezés számára adódó megkerülhetetlen következményeiről az értekező mintha nem látszana tudni. *Arról tehát, hogy egy irodalmi mű értelmezése csakis az adott mű (szövege) egészének viszonylatában, erre érvényesen nyerhet pertinenciát. Amely elv a kritikában éppoly megkérdőjelezhetetlen, mint az irodalomtudományban*. Hosszabban kell idéznünk az első fejezetből: „Egyazon mű többféle olvashatósága igen korán jelentkezik [mintha ez *jelentkezni* tudna, fenoménként, magában a műben, azonosítható formában! – B.T.] Mészölynél. Ez nagyban hozzájárul a művek komplexitásához, nyitottá, dinamikussá teszi őket. Válogatni lehet az olvasásmódokat: míg egyik bekezdést szigorúan tárgyasnak érezzük, a következőt már „sugallatosan” jelképesnek, allegorikusnak vagy metaforikusnak. Igaz, egyes olvasási lehetőségek már csak a korabeli kontextusok mozgósításával hozzáférhetők.” (26.) A többféle olvashatóság szimplán az adott egyedi mű más és más részleteire van itt visszavezetve, s ha az érvelés – bárkivel előforduló – kihagyására gyanakodnánk, később megismétlődik ugyanez az összefüggés.² (Vannak emellett olyan olvasási lehetőségek is, melyek nem a szövegben „jelentkeznek”, hanem rajta kívül.) Tehát: mintha értelmezései

¹ SZIRÁK Péter, *Idomítás és idomulás. Technicizált természet a Magasiskolában* = UÓ, *Az irodalom ígérete. Tanulmányok 1998-2023*, Prae, Budapest, 2024, 496-516.

² „A *Magasiskola* szövege válogatja a tárgyas leírást és az ehhez kapcsolódó tartózkodó elbeszélői hangot az idézett erősebben figuratív vagy esszészzerűen reflektált részekkel. Így a hozzájuk kapcsolódó értelmezési sémák („realista”, „tárgyas”, „egzisztencialista”) sem válhatnak kizárólagossá. Továbbá a mű példázatként is többféle nyitott.” (140.)

önkéntesen kiemelve hagyatkozhatnának rá a mű egy-egy részletére anélkül, hogy más részletek ezekhez való viszonyát s a műegészben betöltött szerepüket, funkcióikat értelmező figyelemben kellene részesíteniök. A komplexitás ennek értelmében nem a szöveg eminenciájából kiinduló, a jelentéstani folyamatokkal annak egyedi szövetét, e szövet éppígy-létét megerősítő, ellenjegyző értelmezői műveletekből állna elő, nem ezekre, ilyenekre lenne ráutalva. Innen szemlélve magyarázatot nyernek az értekezésben a műegész (kon)textusától rendre eltekintő gyors és erőszakos allegorizációk éppúgy, mint az időnkénti poetológiai „mintavételeknek” a mű jelentéstanától elszakított, partikuláris műveletei. Miközben ez utóbbiak szövegközelségét végre üdvözölhetné az olvasó, elégtelenségük csak még inkább nyilvánvalóvá teszi az egész értekezés azon deficitjét, hogy képtelen a Mészöly-művek jelentőségének tanúsítására.

A recepció által orientálva nagyon is vannak értékválasztásai az értekezőnek, aki ha épp nem az egyes Mészöly-művek politikai használataira fókuszál (ahol az aktuális politikai hatalom – akár betiltáshoz vezető – allegorizációi voltaképp a negatív tükrét képezik a művek – pozitívan tekintett – ellenzéki *használatának*, annak, aminek nincsen is dokumentált recepciója, ehelyett a monográfus, mint a *Magasiskola*-fejezetben is, a saját feltételező fantáziájára kénytelen hagyatkozni), akkor a megalapozottabb kritikai recepciót és, még inkább, írók értékelő-értelmező tanúságtételeit követi. *Par excellence* szoros irodalmi olvasatot sohasem, pedig Thomka Beáta és Kulcsár Szabó Ernő vagy a már említett Szirák Péter értelmezéseinek át N. Tóth Anikó kiváló elbeszéléstani munkájáig vagy Sággy Miklós tanulmányaiig és tovább is széles körben állnak rendelkezésre.³ Így marad ki a *Jelentés öt égről* című, erősen kanonikus novelláról szóló nyúlarknyi fejezetből (amelynek például *Az ablakmosó* vagy épp az Alexa-interjú körüli egykori „botrányok”, vagy a hogyan nem vált a Holmi szerzőjévé Mészöly című történet tárgyalása a többszörösét teszi ki), a szöveg közelebbi kommentárjával együtt, Szirák Péter róla adott mindmáig legmeggyőzőbb olvasata, mely az életmű összetett és differenciált irodalomtörténeti értelmezésébe illeszkedik.⁴ A politikai és egyéb allegorizációk értelmező önkénye, a szövegeket kisajátító erőszakja a maga történelmi relevanciájával, ennek afirmációjával szembeállítódik a művek immanensnek nevezett felfogásával, amelynek meg – miután bajosan tagadhatná a relevanciáját – visszatérően az erőszakját kárhóztatja az értekező. Azon az „alapon”, hogy minden értelmezés erőszakos (hisz önkényes), az immanens műszemlélet (nevezzük a szöveg szorosabb olvasásának) jegyében előálló viszont *a többenél is sokkal erőszakosabb, mivelhogy az egyetlen közülük, amelyik kizárólagosnak tudja magát, de legalábbis kizárhatónak tételez más olvasatokat.* „Az efféle közösségi olvasásmódokat fenntartó művek olyan jelentéstartalmakat vesznek fel, amelyekről az immanens esztétikára alapozó professzionális irodalomkritika [az irodalmi olvasás egyik megnevezése lehet ez – B.T.] megpróbálja azokat megtisztítani, minthogy a művek társadalmi használatában partikuláris érdeket, az értelmezés lezárhatatlanságát megfékezni szándékozó jelentésredukciót lát.” (199.)

Az irodalmi művek szoros olvasása nem egyszerűen kívül reked tehát a monográfián, az értekező érvekkel is megpróbálja kívülre keríteni, viasztasorult szerepét magyarázatra várónak érzékelve, amihez arra hivatkozik, hogy ez a fajta olvasás redukálja, korlátozza (legalábbis megpróbálja korlátozni) az adott műhöz rendelhető, rendelődő interpretációk körét. Minden értelmezés reduktív – teszi fel önkéntelenül – a mű összetettségéhez és gazdagságához képest (ami tehát, ez döntő, önmagában van itt tekintve), mely utóbbihoz a legszorosabb olvasás sem érhet fel. Az sem, amely az értelmezés lezárhatatlanságát a jelentés(képzés) poetológiai vagy retorikai, egyszóval textuális kondícióira vezeti vissza, s nem választja el a szövegnek a mindenkor olvasásával szemben kifejtett ellenállásától. A monográfus viszont – aki nem korlátozza erőszakosan ezt a lezárhatatlanságot, amikor a lezárhatatlanságot korlátozó allegorizációkat is adekvát (a művet gazdagító) olvasatokként sorjázta – az olvashatatlanságot az olvasás és az olvashatóság ellenteként tekinti, tehát mindkét pólust jelenszerűen adotttnak, *az olvasást és a neki történő ellenállást nem képes együtt, egyazon*

³ Ezeket a munkákat és más fontos irodalmi olvasatokat is hivatkozza ugyan a monográfus, de érvelésébe és szempontrendszerébe nem – vagy legfeljebb elvétve – integrálja.

⁴ SZIRÁK Péter, *A prózafordulat „előtörténete”: a parabolától a szövegszerűségig (A Mészöly-hagyomány)* = Uő, *Folytonosság és változás. A nyolcvanas évek magyar elbeszélő prózája*, Csokonai, Debrecen, 1998, 10-33., különösen: 13-17.

mozgás részeként elgondolni, ami kétségtelenül nem könnyű összefüggés. De ha ezt nem értjük, akkor hajlamosak lehetünk azt gondolni, a mű mint kontrollinstancia az értelmezésén kívül lenne szituálható, ami félreértés; a szöveg kontrollként sem lehet önmagában, csakis értelmezettként. Így aztán nem is lehet meglepő, ha végtelen olvashatóságában a szöveg nem programoz és nem kontrollál itt semmit, pusztán az történik, hogy az *anything goes* erőszakmentességet hirdető, alapjában azonban az olvasatok különbségeit erőszakosan annihiláló elve a recepció oldalán viszatükrözi az értékmentes tárgylagosság és a heterogén sokszínűség elvét, amelyet a Mészöly-művek közötti kanonikus hangsúlykülönbségek ellen vetett be a monográfia Bevezetője. *A recepció abszolutizálása és az értelmezéstől függetlenként elgondolt szöveg csak látszólag mondanak ellent egymásnak, valójában egyazon szemléleti keretből következnek.*

A kisajátító allegorizációk ilyesfajta autorizálása a Mészöly-szövegeknek a recepciójukkal szemben kifejtett ellenállását (ha tetszik, az olvasásban való kimeríthetetlenségüket) irrelevánsnak tartja, ami, együtt a szoros olvasásukról történő lemondással, amely *szoros olvasás egyszerre lenne kénytelen leküzdeni és előbírni ezt az ellenállást*, a Mészöly-művek túlélétéről, ennek afirmációjáról látszik lemondani, azaz ennek a hatalmas életműnek a jövőjéről. Hiszen miben másban is lenne az ereje, a jövőbeni fennmaradása biztosítéka e műnek, ahogy bármely más irodalmi műnek is, mint abban, hogy az értelmezése folytonos kihívásával nyilvánítja meg jelentéstani összetettségével együtt, ennek mozgásaképpen is rezisztenciáját értelmezéseivel szemben. A monográfia szerint tehát ez az ellenállás irreleváns, a művek kiszolgáltatottak – akármily önkényes – használataiknak, (túl)életükhöz hozzátartozik a félreértés, aminek nincs alternatívája, hisz egyetlen olvasat sem alapozható meg bennük (vagy ami ugyanaz: mindegyik egyaránt megalapozható), aminek nem számítanak különösebben a fokozatai sem. (Minnél több félreértést „csatornáznak”, annál gazdagabbak, mert így akumulálódik az a gazdagság, ami eredendően, önmagukban véve bennük van, és ami eredendően, önmagában véve kívül van a műveken. Még egyszer: a két ellentétes pólus, a kívül és a belül megdermesztése ugyanannak a felfogásnak a következményei.) Ha a szoros olvasás és vele az olvasatok megalapozhatósága nem döntő tényezők, akkor a Mészöly-mű jelentősége és kanonikus helyzete *maradéktalanul szolgáltatódik ki* a recepciójának. A könyv elején ezt olvassuk: „A felsorolt szerzők már élő klasszikusok lettek [élő klasszikusoknak neveztetik Sándor Iván, Szilasi László, Németh Gábor vagy Péterfy Gergely! Ezeket a szerzőket ahhoz a Mészöly Miklóshoz, az ő hatalmas művéhez hasonlítani, akit, amely művet Nádas Péteré nagyrítván, Esterházy Péteré is csak a legsikerültebb alkotásaiban tud megközelíteni, utóbbi időnként „meghaladni”?], a generációváltásban mintha Mészöly emléke halványodott volna. A kritika kontextusa nem kérdőjeleződött meg, csak már nem tűnik olyan fontosnak.”[18.] Csak így lehet relevanciát adni annak is, hogy az író halála után a felesége, „Polcz Alaine népszerűbb lett Mészölynél”(21.), ami egyébiránt ellentmondani látszik a széleskörű népszerűségtől a nehezen olvashatóságával mintegy megfosztott Mészöly korábban idézett (és ott még affirmáltan, megértően elővezetett) képletének. Egy ilyen hatalmas életmű – amelynek olvasása, talán nem túlzás ezt mondani, nagyon jelentős értelmezéseivel is csak alig kezdődött el egyelőre – a nehezen érthetősége, elképesztő nyelvi ökonómiája, páratlan nyelvművészeti megalkotottsága következtében az irodalmi olvasás pontos és invenciózus megközelítéseivel utal oda, mint saját jövője és túléléte lehetőségéhez, ígéretéhez. Olyan olvasásmódokhoz, amelyek – s ezért nem lehetnek elegendőek egyszerűen az irodalmi olvasás már meglévő, kipróbált keretei – önmaguk újrafeltalálásával kell megfeleljenek az egyes Mészöly-művekben, ezek által pozicionált „ideális olvasóknak” – *a jövőjük a szövegek beírottságában mint múltban lakozik, ami az idő triviális képzetét is megbonyolítja.*

Ehhez képest a monográfus a szoros, textuális olvasást egy lábjegyzetben meglepő magabiztossággal a kritikátörténeti érvényű értésmód cím alatt meghaladottnak nyilvánítani, (vissza)historizálni látszik, olyanként, melynek a maga helyén és idejében megvolt ugyan a haszna, relevanciája, de amely azóta, nem utolsó sorban az olvasásmódok (a laikus és a professzionális olvasás) hierarchizálása, ennek impertinenciája következtében, meghaladottnak tekinthető.⁵ A hevenyészve

⁵ „Itt érdemes kitérni érintőlegesen ennek a modellnek kilencvenes évekbeli, ezredforduló környéki kritikátörténeti kontextusára is. Ez az értelmezési modell egyrészt jó érvet szolgáltatott arra, hogy elhárítsa „a posztmodern narráció csak öncélú játék” típusú konzervatív vádakat, hiszen ezek szerint az mégiscsak olyan játék, amelybe az olvasó örömmel

összetákolt érvelés azonban önleplező: láthatóan kívülről és messziről képes csupán arra tekinteni, amit lendületesen leírni igyekszik. Mindenek előtt az „értelmezési modell”-nek nevezett valami jó-tékony szerepe sántít, az öröme, a Barthes-féle *jouissance du texte*, amely az irodalomszemiotikusnál nem önmagában aktiválódik, hanem a jelentéstani mozgások feltárását kíséri, az öröm vagy a gyönyör az olvasói aktivitás nehézségeit. Az olvasói aktivitás hangsúlyának a Roland Barthes-nál megfigyelhető teoretikus aládúcolása (a szerző halála mint az olvasás, a receptív oldal felszabadítása a produkcióéval szemben) nem egyszerűen olvasáskánont (jelentsen ez bármit), hanem – a teóriának ellentmondó gyakorlatképp – *a szövegek kódjaira alapozott, ezekkel kontrollált jelentéstani aktivitást eredményezett, mintaadó irodalmi olvasatokat*. De aligha csupán a Barthes-nál kidolgozott olvasásmódról, hanem láthatóan az ezredelő s ezredforduló honi szövegcentrikus értésmódjairól van szó az idézett sorokban, amelyeket pedig, *en bloc*, a jelölő abszolutizálásának „vádjával” illetni fölöttébb félrevezető. Az irodalmi hermeneutika és a dekonstrukció itthon ez időtájt kibontakozni kezdő diskurzusai a textualitást *nem a referenciális funkciójától megfosztott jelölő képtelen képleteként* tartották szem előtt, hanem kezdettől *a jelfunkciójában önmagától elkülönülő, önmagán túlra utaló jel önmagára visszahajló mozgásképpen* (éppen ezért sem beszélhetünk problémátlanul szövegimmanenciáról), ahol *a szöveg legkülönbözőbb jelentésmozzanatai, fikatív referenseinek elemei válnak, az önreprézenciáció jegyében, visszahajlíthatóvá a szövegre*. Aminek pedig az ezekben a diskurzusokban kidolgozott – és évtizedek alatt számtalan mintaadó elemzésben, egyéni és kollektív kötetek hosszú-hosszú sorában dokumentált – *irodalmi olvasásra*, ennek konstallációira nézve legalább két döntő következménye válhat itt fontossá. Az egyik, hogy a laikus és a professzionális olvasás nem kizáró ellentétként állnak szemben, azaz nincs szó a laikus olvasás ódivatúnak ítéeléséről (ami az ennek jegyében olvasó, örömolvasó monográfust nyilván érzékenyen érintené, s aki tehát megnyugodhat, az olvasást mint automatizmust senki nem tartja s tartotta egyszerűen felszámolhatónak s a múltba utalhatónak), s ezzel naiv és reflektált olvasás pusztá szembeállításáról. Az avatott vagy – mondjuk akkor így – professzionális olvasó is naiv olvasó, amennyiben betölti az olvasott szöveg irodalmi s egyéb hatásfunkcióit, hat rá és élvezetet lel a szövegben. Abban, amelynek ugyanakkor e jelentés- és hatásfolyamatait, a rá tett esztétikai hatásként, önmegfigyelő gyanánt, igyekszik feltárni, azt a szöveg poetológiai és retorikai dimenzióira mint saját textuális feltételrendszerükre visszavezetve. *Ezzel a nehéz szövegmunkával pedig, bármily meglepően hangozzék, nem megtöri és elrontja a szövegben lelhető élvezetet, hanem intenzívebbé teszi azt, fokozza az azzal járó gyönyört*. Az irodalmi olvasás nehézségeit nem érdemes elkerülni, mert velük az olvasás túltesz a laikus olvasásban lelhető élvezeten is.

A másik következmény szintén közelről érinti a Mészöly-monográfus egész értésmódját, sőt a benne tárgyazott korpusz elrendezésének műveleteit. Az immanensnek és önreflexívnek egyszerre titulált irodalmi olvasásnak, amely rendre az önmagát tükröző szöveg mintázata fut ki, ezt erősíti meg, abban merült ki, a monográfia szerint, a történelmi küldetése, hogy az őt fenyegető politikai rendszer és uralkodó ideológiája ellenében segített visszanyerni az irodalom autonómiáját. A Mészöly-életművet illetően pedig, hogy annak középsőként szakaszolt harmadához, a dezintegratív-textualizáló korpuszához sorolt művek kanonizálását elvégezte. Az inga azonban visszalengett – szól az (olyannyira ismerős) érvelés – úgy Mészölynél, ahogy az ezredforduló történetelvű prózájában és ezzel együtt, ennek követőjeként a (kritikai) irodalomértésben, mely így odahagyhatja vagy meghaladhatja végre ezt a reduktív olvasásmódot. Azt, amelynek említészerű „ismertetésére” tesz kísérletet a hetedik, terjedelmes recepciótörténeti fejezet (*A Mészöly-recepció folyamatai a hatvanas-nyolcvanas években*) egyik alfejezete (*Az önreflexió fogalma és a prózafordulat*), az öntükrözés vagy önreflexió „prózanormáját” – mint egy politikai kontextusban működő elvet – ismertette röviden. Minek utána, néhány lappal később, a következő alfejezetben (*Rezisztencia és kultusz (Mészöly és Ottlik-*

belemegy. Az érv felszabadítóan hatott, megnyitotta az olvasáskánont. Másrészt ez a modell hierarchizálta is az olvasásmódokat. A cselekmény rejtélyét kutató, történetorientált olvasást naivnak és ódivatúnak, a narráció- és formacentrikus olvasást szofisztikálnak és korszerűnek beállítva az előbbi laikusként, az utóbbit professzionálisként kanonizálta. Mindez összhangban volt a posztmodern terminológiát használó beszédmóddal, amely a jelölt–jelölő fogalom párra értékhierarchiát alapozott, és az előbbivel a materiális világ prózáját, az utóbbival pedig a nyelv kimeríthetetlen gazdagságát és általában véve a szabadságot asszociálta, így a jelölőből egy időre az egész irodalomkritikai diszkurzust ígértként beragyogó központi fogalmat kreált, azaz centralizálta és totalizálta, kevéssé posztmodern módon.”(187.)

receptió)) a szöveg szövegszerű éppígyiségének abszolutizálásaként, egyfajta kultikus diszpozícióként diszkreditálódik az öntükrözés szélsőségesnek nevezett formája, amely az értelmezés hiábavalóságát állítja a parafrázálhatatlan szöveg szó szerinti elismétlésével (benne a pusztán másolásával: lásd Esterházy az *Iskola a határon* szövegét) szemben. A mű mint egyfajta tárgyszerű önmagában nyugvás – erről lenne itt szó, csak hogy ezt bajosan nevezhetnénk öntükrözésnek, ami referenciális mozgást, jelentéstani folyamatot feltételez. Nem az interpretatív mozzanat redukálhatatlan közbejöttének belátása, hanem a kultusz értékkepző, abszolutizáló művelete, az ettől vett distancia adja a monográfus kritikai távolságát e szélsőségtől, amely pedig, az irodalmi szöveg lefordíthatatlan idiómája, egyszeri és megmásíthatatlan alakja – többek között és nem utolsósorban – az eminens szövegnek, a szöveg eminenciája tételezésének *az olvasást, minden irodalmi olvasást* megalapozó konstituense. Az, amely a művész interpretánsának és érvényességi körének relevanciájától sem enged elvonatkoztatni, még ha erről, legyen ez bármily meglepő, nem látszik is tudni az értekező. A szöveg eminenciája egyben a szöveg kontrollinstanciája, az tehát, ami a monográfus horizontjában lényegében véve nem, vagy legfeljebb elhanyagolható aspektusként jelentkezik.

Az öntükrözés, amely nem határolható le a kritika (egy történetileg szituálhatónak gondolt) prózanormájaként, de amely ugyancsak az olvasás, minden irodalmi olvasás konstituense (*amelyben az irodalom önmagát, saját működését kérdőre vonja s egyfajta nyitottságba helyezi, és tehát nem egyszerűen egy önjelentészerűen felfogott jelsorként vagy textusként demonstrálja vagy fölmutatja*), a szöveg referenciális funkciójának, utalásszerkezetének kitérőjét sohasem nélkülözheti, és éppen azért kimeríthetetlenül érdekes, mert e referenciális vagy ha tetszik, tematikus mozzanatban *értelmezést rejt*, ami a szöveg önértelmezését és/vagy önreprezentációját – beleértve ennek módjait, útjait, legkülönbözőbb eljárásait – nem egyszerűen öndemonstrációja monoton ismétlésévé (ahogy a monográfia néhány elszórt műveletén megfigyelhető: mechanikus visszakötések⁶) teszi, hanem kalkulálhatatlan eseményekké. Olyanokká, amelyek az irodalmi szöveg önmagára visszahajló mozgását a saját referenciális kívüljével, ennek végtelenül széles tematikus spektrumával hozzák (kor)relációba, ami az irodalmi mű s egyáltalán az irodalom (ön)identitását sem engedi egy stabil, evidens vagy automatikus képletben, ennek ismerőségében rögzíteni. (Olyanban, amiben a monográfus a maga reflektálatlan olvasásával, szöveg-, nyelv- s irodalom-fogalmával az irodalmi szöveget rögzíti, miáltal nem csoda, ha miként a tematikus fókuszában, úgy a tőle (*a tartalomtól*) elválasztottan kezelt *formai* dimenzióban is csupán a tudott – az evidensnek hitt, gondolt, látott – újrafelismerése telik ki a horizontjától.)

A társadalmi, a politikai, a morális vagy egyéb referenciákra összpontosító, kérdező olvasás nem ellentétes az irodalom önreferenciájára fókuszáló értelmező diszpozícióval, a tematikus-szemantikai a textuálissal, hanem az irodalmi szöveg s rajta keresztül az irodalmiság önmagára, saját működésére kérdező tendenciájának redukálhatatlan mozzanatait alkotják. A *háború, ennek traumája* vagy az *erőszak és a hatalom reprezentációi* is ilyen tematikus összetevők, melyeket, megfelelő összetettséggel problematizálva, analizálva, az irodalmi olvasás, az erre felhívó, ezt megengedő irodalmi szövegeket értelmezve – s a Mészöly-szövegek kifejezetten felhívnak erre, sőt, egyenesen kikényszerítik az ilyen irányú megközelítést – képes lehet visszakötni, összekapcsolni az önértelmezés, az önreprezentáció mozgásával. Ehhez azonban sokkal több kell, mint újrafelismerés és demonstratív azonosítás egy a reprezentáció-elvben kimerülő olvasás keretei között. Kétségtelen, hogy az irodalomértést ádázan újabb és újabb topic-ok feltalálásával megújítani vagy katalizálni próbáló – s mára követhetetlen gyorsasággal egymásba csapó – diszkurzív hullámverések a *traumaelméletek* applikációitól vagy a *queertől* az *animal studies*on át a *poszthumánig* vagy akár, mert van ilyen s nem is érdektelen hullám, a *shit studies*ig, illetve a nyomukban keletkező értelmezések, kevés kivétellel az irodalmi szöveg e tematikus reprezentációs dimenziójára redukálják felismeréseiket. (Az értekező persze nem

⁶ „Kumria néhány tevékenysége ugyanakkor az elbeszélő cselekménymetaforája, Kumria néz bele a kristálygömbbe, ő gyűjt töredékes, színes üvegeket a romok alól.” (533.), szól az öntükröző visszakötés az *Anno* kommentárjában, a *Térkép Aliscáról* szemantikai parafrázisait pedig eképp hajlítja vissza a szövegre az érvelés: „A szöveg második-harmadik oldalán szinte minden helytörténeti, anekdotikus részlet átváltható» és érthető az önreflexió figurációjaként is. (...) Balikó takács háromlábú kutyája pedig ki tudja szagolni »az összekuszálódott szálak közül a megfelelőt« (11.) – igen, az olvasó már-már unottan bólogat, a történetiszálakról van szó.” (537.) (Kiem.: B.T.)

bajlódik ezekkel: a háborús novellisztikánál a trauma-irodalomra hivatkozik nem különösebb elmélyültséggel, illetve az *animal studies* és a *poszthumán* lehetőségét veti fel futólag, egy-egy helyütt Mészöly-elbeszélések kapcsán.) Ahhoz azonban, hogy az irodalom irodalmiságához, ennek kérdéséhez ragaszkodva ezek a tematikus reorientációk valóban érdekessé és relevánssá váljanak, az ön-reprezentáció redőiről sem mondhatunk le semmiképp. Amihez mindenek előtt a *szövegegész komplexitására*, a szöveg legkülönbözőbb aspektusaira irányított jelentésképző figyelem szükséges, amely képes lehet arra, hogy ezeket az aspektusokat invenciózus relációba rendezze egymással és a szöveggel. Az önreflexív vagy öntükröző olvasás tehát az irodalmi szövegek irodalmiságához, ennek megkülönböztető érvényéhez ragaszkodó, ezt az irodalmiságot megerősítve megkérdőjelező irodalmi olvasás konstitutív tendenciája. Ami nem szorul rá „az önértelmező mű igénybejelentésére” (27.), és ami nem korlátozódik sem a saját textualitásukat önértelmező szövegekkel nyomatékosító (lásd az öntükrőzés-alféjezet példáit: az „elbeszélés nehézségei”, Ottlik és egyebek), sem a természetes történetelvű olvasásuk elé áthághatatlan akadályokat emelő irodalmi művek körére. (Nem mellesleg: a szemantikai elvű, a szöveget az általa reprezentált „tartalmakra” redukáló olvasás és a jelölő abszolutizálásának az idézett lábjegyzetben kárhozottatott értelmező gyakorlata az irodalmi szöveg fenomenalizáló-tárgyasító eltévesztésének ugyanahhoz a paradigmájához tartoznak.) Ezzel együtt, sőt innen nézve leginkább, elismerésre méltó, amilyen görcsös küzdelmet folytat az értekező a dezintegratívnak elnevezett Mészöly-elbeszélésekkel, kivált a *Nyomozás 1-4.* és az *Alakulások* címűekkel, vagy akár a *Film* című regénnyel, még ha nem is képes ezeknek a szövegeknek a közelébe férközni.

A monográfia Mészöly első pályaszakaszát – lényegében az 1948-as *Vadvizek* kötettől a *Jelentés öt égről* című 1967-es gyűjteményig – nem egyszerűen az integratívnak nevezett elbeszéléshöz, de ezzel együtt a realizmus fogalmához is odarendeli (lásd a második és *A realizmus és alternatívái* című harmadik fejezetet) s egy olyan alakulástörténetbe rendezi el, melynek elején a „közvetlen realista közlés” (56.) áll, melytől az 1957-es *Sötét jelekben* a szerző „már egyértelműen távolodni kíván” (56.), méghozzá a példázatosság és a figurativitás egymással rokon poétikája mentén, amit – kivált az utóbbit – az értekező a pszichobiográfiai allegorézis pontszerű, a szövegegész jelentésánál elvonatkoztatató műveleteivel gondolja demonstrálhatónak: „Mészöly ötvenes-hatvanas évekbeli műveinél mégis azt láthatjuk, hogy a még realistának nevezhető, de a realista mimézis alternatíváit kereső elbeszélésekben is megjelenik, lokálisan, az emberölés kérdésénél az állatölés mint *helyettesítő alakzat*. Vagyis a figurativitás, igaz, még csak helyhez kötötten, de a nem-példázatos művekben is »megkezdődik« már, hogy aztán az egész műre kiterjedő példázatban az állatok elpusztítása utaljon általában véve a pusztításra.” (74.) Nem ezek a szövegműveletek, az esendő és erőszakos projekcióik az érdekesek most (melyeknek értelmében: ahol állatölésről van szó, ott a háború alatti emberölés lélektani anatómia alá eső emlékét pillanthatjuk meg!), nem is csupán a figurativitás és a példaérték magabiztos lokalizálásában és azonosításában felismerhető (naív) szemléletmód implikációi, sokkal inkább – s persze ettől azért nem függetlenül – a *realizmus*, azaz a (fiktív vagy nem fiktív, innen nézve most mindegy, noha egyébként, az irodalom definiálhatósága felől egyáltalán nem az) valóságreferenciájában kimerülő elbeszélői közlés és a szövegszerűség vagy textualitás viszonyának elgondolása, az a történeti folyamatszerűség, amely két ellentétes pólus között lezajló változás: a „közvetlen realista közlés”-től haladunk itt az „antirealista narráció” (188.) felé. Ismerős ez a kritikából, a *történetelvű* és a *textualizáló*, a *realista* és a *szövegirodalom* ellentéteztéseinek reflektálatlan használataképpen. Csakhogy az irodalmi szöveg önmagára visszahajló mozgása, ennek redukálhatatlansága, illetve mindennek a nyelv referenciális funkciójára utalt létmódja, tehát ezek együtt arra világíthatnak rá, hogy az utaltjában, ennek evokálásában kimerülő irodalmi szövegről („közvetlen realista közlés”-ről) éppúgy bajos beszélni, miképpen antirealista, tehát a nyelv referenciális funkcióját maradéktalanul leromboló narrációról is. Eppen ezért az 1975-ös *Alakulások* című szövegre sem lehet, óvatlanul, úgy tekinteni, mint „a *mimézis feladatát elvető*, ehelyett a saját nyelvi természetére, megalkotottságára reflektáló irodalmi szövegre” (336., Kiem.: B.T.), sőt Mészöly sem nevezhető egyszerűen „az autoreferenciális, *antirealista próza* előfutára”-nak (448., Kiem.: B.T.), éppen azért, mert nincs, nem létezhet ilyen próza, s mert ez az ellentéztetés – bármennyire elterjedt is egyébként

– a nyelvnek az elemi működését ismeri félre. Nem is kell mondani ezek után, hogy az irodalmi olvasás korántsem kizárólag a textuális, (a)vagy antirealista (?) elbeszélések értelmezésénél releváns, de a realistának minősített elbeszéléseknél is, azaz a Mészöly-próza legelső darabjainál is. Történeti képletek meggyőző aktiválásához ennél tehát jóval összetettebb szövegműveletekre, átgondoltabb fogalomhasználatra, osztályozó kategóriákra, és egyáltalán teoretikusan (poetológiailag és történetelméletileg is) reflektáltabb érvelésre, olvasásra van szükség.

Nemcsak irodalmi szövegeknél, hanem irodalomtudományos értekezéseknél sem lehet ugyanakkor eltekinteni a műegész értelmezőjétől, nevezetesen itt most attól, hogy a monográfia egy kései pontján, ahol az értekező Grendel Lajos Mészöly-könyvének (*A tények mágijája*) fontosabb megállapításait ismerteti (477-483., az alfejezet címe: *A pannon próza Grendel Lajos értelmezésében*), benne, látványosan egyetértőleg a szövegközpontú irodalomfelfogás bírálatával (478.), váratlanul távolságot vesz az író kétpólusú terminológiájától, s a következőkre konkludál: „Grendel a »szövegcentrikus« vs. »realista« irodalom, illetve helyenként az »öntükröző« vs. »történetelvű« irodalom oppozícióiban olyan terminusokat használt, amelyek a kilencvenes évek elejének-közepének kritikai csatározásaiban túlságosan elkoptak már ahhoz, hogy vitapozíciók és kanonikus választások jelzésén túl művek (újra)értelmezésére is alkalmasak legyenek. (...) A »szövegcentrikus« vs. »realista« oppozíció nem annyira művek, mint inkább művek értelmezésmódjának különbségét jelöli, a nyelvi reflexió, illetve a történetmondás elbeszélésbeli funkciói pedig csak akkor tűnhetnek ellentétpároknak, ha műcsoportok kategorikus szétválasztására használjuk őket, *egyébként nyilvánvalóan az epikus művek egymást kiegészítő és átható jelentésképző mechanizmusairól van szó.*” (481-482., kiem.: B.T.) Egyébként nyilvánvalóan. A monográfia addigi – és későbbi – fejezeteinek elrendezését, érvelését, terminológiáját alapvetően meghatározó szembeállításokról itt azt tudjuk meg, hogy elkoptak, vagyis legfeljebb történeti érvényük lehet immár, illetve, hogy (újra)olvasásra nem, legfeljebb osztályozásra alkalmasak csupán. Mintha az *integratív, dezintegratív, álintegratív* hármasa nem ugyanerre az ellentétpárra épülne, és mintha vitapozícióknak, kanonikus választásoknak vagy értésmódoknak – bármit jelentsenek is ezek –, s nem *maguknak a szövegeknek a formaelvű leírására* használta volna őket az értekezés. S mintha „a műcsoportok kategorikus szétválasztása” független lehetne a művek értelmezésétől, s kivált, mintha a monográfus szemléletmódját, értéshorizontját nem ugyanezek az oppozíciók konstituálnák, a maguk eleddig feltárolt korlátaival. Ennek a hirtelen lucidus pillanatnak (amelyben a saját kategóriáról állítja, teljesen pertinensen, a monográfia, hogy alkalmatlanok a Mészöly-művek újraolvasására) nemcsak előzménye nincsen, de következményei sem fedezhetők fel az értekezésben. Hacsak a *Megbocsátás* kommentárját nem vesszük annak, amelyben ezt olvassuk: „A *Megbocsátás* közel jut az önleíró szöveg utópiájához [? – B.T.], önértelmező rétege annyira gazdag, hogy alig van bekezdése, amely ne mutatna a szövegre, a narrációra, az alkotásra. A kisregény szakirodalmában nemegyszer jelzett hiányérzet, hogy a külső kommentár reflexiója nem veszi fel a versenyt az önleírás gazdagságával.” (595.) A fejtegetést záró szembeállítás nyilvánvalóan azt feltételezi, mintha a szövegen túlra és a szövegre vissza irányuló referenciát a nyelvnek nem ugyanaz a referenciális mozgása alkotná, azaz hogy önreferencia és heteroreferencia elválasztható lenne egymástól. (Egyik bekezdés önmagára, a másik az elbeszélte világra vonatkozik – ilyen is, olyan is, sokféleképpen értelmezhető, ugyebár.) Mindenesetre olyan felismeréshez jut el az idézett sorokban az értekező, amelynek metodológiai, stratégiai és – ettől természetesen sohasem függetlenül – terminológiai-diszkurzív következményei, ha végiggondolja őket és hallgat rájuk, messzire vezethetik a Mészöly Miklósról írott monográfiájának diskurzusától. Attól a terítéken lévő műtől, amely minden naivitásával, diszkurzív-logikai zavarával együtt sem nevezhető, semmiképp, csekély teljesítménynek, s amelynek az itt elővezetett radikális kritikáját érdemes jól érteni: a monográfia olvasásról, irodalomról, szövegről alkotott ellentmondásos és reflektálatlan feltevéseit – erősebb teoretikus alapzatok híján – feltalálhatjuk nemcsak a kritika, de az irodalomtudomány legszélesebb fórumain, sikeresen megvédett akadémiai doktori értekezésekben is, szerzőknél, akik doktori címüket megérdemelten és méltán nyerték el az utóbbi évtizedekben. Szolláth Dávid munkája tehát, ne legyen ez egy pillanatra sem kétséges, ebben az itt leginkább releváns összefüggésben, a maga értéshorizontjának működtetésében igenis nagyra értékelhető, komolyan vehető produkció, nincs alatta az

akadémiai doktori művek általános nivójának. Jeleznie is kell a bírálónak itt rögtön, hogy az értekezés nyilvános vitára bocsátását fenntartás nélkül támogatja.

A következőkben a monográfia tematikus érdeklődésében kiemelt szerepet játszó kérdéskörök, a *háború, az erőszak és hatalom* relevanciáját próbáljuk meg tanúsítani vagy ellenjegyezni röviden a Mészöly-próza olvasásában. Rendkívül fontos és nagyon-nagyon összetett szerepet játszanak ezek a korpuszban, ami azt is jelenti, hogy bár az értekező jó érzékkel választotta ki őket, hatalmas lehetőséget szalasztott el azzal, ahogy végül a rámutató demonstráció és a pszichobiográfiai allegorizáció körében jelölte ki és hagyta meg a kérdéskörök érvényét. Melyeknek a kontextusában is érdekes lehet, hogy az első, hosszabban ismertetett és elismerően értékelt Mészöly-novella, az 1942-ben (a háború legközepén) írott *Koldustánc* – amelynek elbeszélte történetét úgy parafrázálja, hogy annak főszereplő elbeszélője „gonosz tréfát űz egy koldussal, hogy addig se unatkozzon” (42.) – jelentőségét többek között abban látja az értekező, hogy kivételesen mutat rá arra, „a kegyetlenség tárgyilagossága milyen ritka vendég a magyar irodalomban” (45.). Az elbeszélést – amelyet élénkebb kritikái, sőt szépirodalmi recepciója választat ki, nem függetlenül Mészöly döntésétől sem, aki ezt az egy novellát, ennek – az 1948-as első, *Vadvizek* című kötetében megjelent változatához képest – ártírt formáját válogatta be, kötetnyitó szöveggé, az *Alakulások* című 1975-ös reprezentatív gyűjteménybe – a benne „kialakuló hatalmi viszony analízisé”-nek nevezi a monográfus. De elemzés helyett nem történik több, mint az erőszakos hatalmaskodásnak nevezettek (s ezzel az így láttatottakra) történő egyszerű rámutatás, az ismerős újrafelismerése, amely szerint a koldussal űzött játék a maga kegyetlenségében ábrázolt *hecc* vagy *packázás* (ezek Szolláth szavai) egy kiszolgáltatott nyomorulttal, ráadásul öncélúan, a fölös idő szórakoztató eltöltése végett. Ezt az erőszakos cselekvéssort ráadásul indokolhatatlan és/vagy akaratlan tettként, *action gratuite*-ként kommentálja, a novella (elbeszélőjének) egy mondatát szó szerint véve az értekező („S akkor – lehet, hogy a hőség miatt is, nem tudom – bizonytalan ingerültség fogott el, hogy amit elkezdtem akaratlanul, most már folytassam is.”), s ez lesz az, többek között, ami a Camus-vel való komparációt – kinek hatása alighanem a *Saulusra* lehetett erősebb, bár döntőnek aligha, legfeljebb fontosnak nevezhető – s egyáltalán az abszurdnak elsősorban a *Sziszüphosz mítosz*ából kiolvasott kontextusát mintegy előre aktiválja (ráadásul a nevezetes *L'étranger* a Mészöly-novellával egyidőben, 1942-ben jelenik meg).⁷

A valóban jelentős *Koldustánc* kommentárja tehát ebben, az *öncélú erőszak* és az *acte gratuit* *szenvtelen* „ábrázolásában” jelöli ki a novella jelentését és jelentőségét, s ez a következtetés, stabilizált belátásként, később számtalanszor visszatérve képezi komparációk kiinduló pontját a monográfiában. Mindez pedig csakis úgy, azzal állhat elő, hogy az értekező *erőszakos* és gyors azonosításaival távol marad a szövegtől, ennek különösen gazdag jelentésviszonyaitól, melyek szinte kényszerítik a figyelmes olvasójukat arra, hogy a *Koldustáncban* éppen az *olvasás és az önolvasás komplex színrevitelét pillantsa meg*. S ehhez most, egy ilyen bírálatban kétségtelenül szokatlan, az érvelés alátámasztása érdekében mégis elhagyhatatlan módon, bele kell bocsátkoznunk, ha nagyon visszafogottan is, a novella elemző kommentálásába, aminek további indokálul hozható fel, hogy az így feltáruló szemiotika a monográfus értéshorizontjának az egész munkára kiterjedő, s eddig körvonalazni próbált határait, korlátait a Mészöly-epika (már a korai művekben is megnyilvánuló) felhajtó erejével kontrasztban világíthatja meg; messze túlmutatva tehát a néhány lapos novellán s a könyvben neki szentelt rövid (al)fejezeten.

„Úgy kezdődött, hogy egy ostoba veszekedés miatt (ami egy púpos nő körül folyt, akinek a púpja állítólag nem volt valódi), lekéstem a csatlakozást, s a vonat az orrom előtt elrohogott.” – így szól az első mondata az elbeszélésnek, amelyben a homodiegetikus elbeszélő tanúságtételét olvashatjuk a vele történekről. A vonat lekésését egy olyan veszekedéssé fajuló vita okozza, ami egy nyomorult nő púpja valódi vagy szimulált státusának eldöntésére irányul, az *olvasás nehezége*, ha tesszük, ami késlelteti a vonattal előrehaladó, célirányos mozgását az elbeszélőnek, egy eldöntetlenség, amely a tanúságtétel szerint is megmarad annak, amennyiben ez csakis a *gyanúról* értesít (*állítólag* nem volt valódi), a beigazolódásáról vagy a cáfolatáról már nem. Az eldönthetetlenség ide-odája vagy

⁷ „Silió tette például újabb *acte gratuit*, Meursault-éval rokon, ahogy a koldushecc a *Koldustáncban*” (405.) – olvassuk a *Film* kommentárjában.

körkörös mozgása ennél fogva az elbeszéltekről áttérjed az elbeszélésre magára is, azt példázva, hogy képtelenség közöttük határt vonni. Ami rögtön ráláttathat a monográfia két alapműveletének a problematikuságára: a történet és az elbeszélése (egyszerre mint elbeszélő aktus és ezt hordozó elbeszélő szöveg) közötti elválasztásra épül az integratív és a dezintegratív elbeszélés ellentétpárja (rájuk pedig az áintegratív harmadik kategóriája), ami *csakis az elbeszélt történet integritását veszí alapul*, elvonatkoztatván attól, hogy *az soha nincs, nem tekinthető önmagában, az elbeszélő aktustól függetlenül, mely utóbbi ugyanúgy, mint az elbeszélt történet, nem több és nem más, mint a szövegként értett elbeszélés (referenciális) funkciója*. Az elbeszélő szöveg narratív keretének a legkülönbébb narrációs eljárásokkal, technikákkal történő elbizonytalanítása sohasem függetleníthető az elbeszélt történet státusától, az ehhez hozzáférés (az ún. utánképezhetőség, ami az integratív kategóriájának az alapját adná) lehetőségeitől, módjaitól. A szöveg kettős referenciális funkciója (amely a narrátor vagy a narratív aktus, a beszélő és a beszédhelyzet identitásáért és az elbeszélt történet vagy a diegézis mibenléteért, státusáért egyaránt, egyszerre felel) magának az elbeszélő szövegnek a keretezését is végzi, erre is vizsgálhat: *a külső effektusaként értett belső a külsőre, amely tehát ebben az értelemben sincs a saját belsője nélkül*. Ez az összefüggés, amely a Mészöly-próza egész poetikájához elengedhetetlen, rendre a narratológiaiak finom megkülönböztetéseit igényli, miközben túl is vezet ezek alapjain és hatókörén, mindenek előtt a tanúságtétel, a nyom, az inskripció kérdései, jelenségei irányába. (Erről később.) A *Koldustánc* kezdőmondata ugyanakkor azt is példázza, hogy *a látszólag hiánytalanul összerendeződő történetek elbeszélése is hiányokat termel, amelyek nem egyszerűen csak hozzáadódnak, de konstitutív részét képezik az „integernek”, integratív és dezintegratív oppozíciója alól húzva ki, ugyancsak, a szőnyeget*. Ez a hiány ráadásul szorosan összefügg a narratívák létevel, létokával is, amennyiben azok (irodalmi, azaz fiktív, vagy épp történeti keretben, ez innen nézve mindegy) stukturálisan olyat tanúsítanak, ami már elmúlt, hiányzó tehát, ahol a szelekciónak és az ellipszisnek hasonló jelentősége van, mint a hitelnek és a hitelesítő-autorizáló aktusoknak, eljárásoknak. Egyszóval: az integernek nevezett elbeszélés lehetőségét is betölthetetlen hiányok biztosítják.

Bármennyire lényeges, sőt beláthatatlan jelentőségű a Mészöly-próza olvasásához, a tanúságtétel egész problematikája (is) kívül marad a monográfián. S hogy milyen alapvető kérdéskörrel van szó, amely az olvasás elemi lépéseire is kihat, tanúsíthatják azok az értelmező műveletek, amelyek a tematikus parafrázisok lendületében tekintenek el a narráció kereteinek kérdezésével együtt a saját szövegbeli megalapozhatóságuktól, *a szöveg belseje és külseje közti éles, mégis rendre kérdéses határtól, ennek működéséről*. Az *Alakulások* kommentárjában írja az értekező a két öregről (kiknél még a nevük sem képez stabil pontot, a szöveg újra és újra átnevezi őket, amivel másfelől épp arra mutat, a referencializáló identifikáció mintha megelőzné magukat a neveket, ami elé pedig azt a nehézséget állítja a szöveg, hogy a nevek nem engednek dönten a nemekről): „Felléphetnének a ládára, kimászhatnának a gödörből, de nem teszik.”(354.), majd: „A gödörben karácsonykor megfagyó öreg imája a nem létező Istenhez.”(355.), később: „A vízkereszt után megnyitott időkeret, amely a karácsonyeste megfagyó öregek képével záródik”(586.). Kétségtelen, az *Alakulások* szövegében azt olvassuk, hogy mindkét öreg a kertjükben tátongó hógödörbe ereszkedett, csúszott, de a szöveg – amely saját téridőbeli szegmensei között rendre a történetelvtől eltérő, azt kibillentő átjárásokat sugall, nyit, létesít – nem értesít, hisz nem értesíthet arról, mi történt a saját lezáródása után. Nem tudjuk, merthogy nincsen benne a szövegben, kimásztak-e vagy sem a gödörből végül, amely kétségtelenül egy sír keretét is odaidézi köréjük, mégis, a monográfus idézett parafrázisa a szöveg kívüljének és belsőjének határát téveszti el, s egyúttal a szöveg szerveződésének a tematikuson túli elveitől is elvonatkoztat erőszakosan. Annak következtében téveszti el, hogy nem kérdezi, reflektált olvasóként, szöveg és kívülje viszonyát, ennek alakulását.

Még egy példa hasonló műveletre, amit a Mészöly-korpusz rendre megnehezít, az elbeszélő tanúságtétel mozzanatait elválaszthatatlannak mutatta az elbeszélt történettől: a *Megbocsátás* című – az értekező által némi túlzással kisregénynek nevezett – hosszú elbeszélés parafrázisához tartozóan: „Az írnok szenteste erőszakolja meg sógornőjét”(585.), majd „az írnok által elkövetett családi erőszak”-ot emleget (587.), utána pedig: „ebben a testhelyzetben válik áldozattá [Mária, Anita testvére – B.T.], amikor az írnok megerőszakolja őt, méghozzá karácsonyeste, az elszalasztott éjfél mise

idején.”(595.). Csakhogy az elbeszélés perspektívaszerkezete *nem engedi meg ezt a kijelentő módú parafrazist*, amennyiben a heterodiegetikus személytelen elbeszélő – akinek, illetve, instancia lévén, amelynek a perspektívaszerkezeti elhasonulásait N. Tóth Anikó elemezte emlékezetesen⁸ – a Mária után az emeletre siető írnok jelenetét követően – egy fejezetváltással – megszakítja az elbeszélést, és nem értesít közvetlenül arról, mi történik Mária és az írnok között az emeleten. Ehelyett a földszinten maradókat, az ő nézőpontjukat követi, előbb Iduskát, majd Anitát, kinek belső fokalizációjában helyezi el, lelki szemei előtt, a kérdéses eseményt, amit pedig nem vagy nem feltétlenül erőszakként jelenetez. Az ellipszis és a rá irányulóan elképzelték viszonya stabilizálhatatlan marad, bármennyire valószínűsítsék is az előzmények az emeleten történeteket: Anita ugyanis nem válik a szemtanújává az utóbbiaknak, pusztán elképzei őket, s nem tudhatjuk, a benne lejátszódók hogyan viszonyulnak azokhoz az eseményekhez, amelyekről az elbeszélés csakis ebből a közvetett-elválasztott – s persze másfelől nagyon is hozzájuk, rájuk szegezett: Anita a féltékeny feleség – nézőpontból tesz tanúságot. *A tanúságtétel komolyan vett problematikája elbeszélő aktusnak és elbeszélt történetnek az elbeszélő szövegre való eredendő és meghaladhatatlan ráutaltságát, ez utóbbinak az előbbieket konstituáló elsődlegességét tudatosíthatta volna az értekezőben, s ezzel az irodalom szövegszerű létmódját.* Ehhez képest amikor *Az atléta balála* kommentárjában előkerül, a tanúságtétel működésének alapos – és közben tipikusként oly ismerős – félreértésével találkozunk: „Hildi komoly kétségekkel lát neki elbeszélésének, mondatai [„Az igazságot persze én sem tudom (...) mégse hiszem, hogy az okok ennyire lezártak lennének.”] mégis új elbeszélőpoétika erejét jelzik, és túlmutatnak *Az atléta balála* hatókörén. Nem vagyok az igazság birtokában, mégis merek beszélni. Helye van a személyesnek, a szubjektívnek, az esetlegesnek, a töredékesnek. A narratív forma apológiája összefonódik az irodalom autonómiájának állításával.”(156.) A regény tanú elbeszélője, aki reflektálja saját nézőpontjának korlátozott érvényét, s akinek tanúságtétele mindeközben *par excellence* tanúságtétel, olyan, amely Őze Bálint tanúsított életéhez az egyetlen hozzáférést adja, ezek szerint a szubjektivitás érvényét és vele az irodalom így, a szubjektív igazság reprezentációjaként értett autonómiáját példázná. Csakhogy ha pusztán ennyiről lenne szó, a tanúságtétel éppúgy, mint maga az azt keretező – és egyúttal általa keretezett – Mészöly-regény érdektelen lenne. A szubjektivitás, azaz a tanú helyettesíthetetlen egyedisége ugyanis nem egyszerű ellentétben áll az általános érvényre törő igazság mozzanatával vagy tendenciájával. A tanúságtétel éppen ezért nem szubjektivizmus – ami bizony a Mészöly-regényre nyíló pártállami kritikák horizontja, azoké, amelyeket terjedelmes recepciótörténeti ismertetéseiben maga a monográfus sorol elő, s amelyektől paradigmatikusan nem, legfeljebb értékelő távlatában különbözik ezért az ő értésmódja (talán ez is magyarázata lehet annak az obszesszióknak, amivel a regény politikai kontextusai iránt érdeklődik) –, nem az egyén, az individuum szabadságának pusztá manifeszt kifejeződése. Hiszen a tanúságtétel működéséhez nemcsak az tartozik hozzá strukturálisan, hogy amit tanúsítok, arról csakis én, senki más nem tud tanúskodni helyettem, *hanem az is, annak konstitutív feltétele, mozgása is, hogy a helyemben mindenki más ugyanezt a tanúságot tenné, amit én teszek.* Szubjektivizmus és igazságra törekvés, helyettesíthetetlen és helyettesítő, individuális és univerzális eme strukturális korrelációjához, ennek belátásához leginkább talán a nyelv, a nyelviség meghaladhatatlan médiuma, ennek felismerése segíthette volna hozzá a Mészöly-monográfia szerzőjét. Csak a tanúságtétel e kettős kötéséből érthető meg az az azonosulás is, amivel Hilda, a regény elbeszélője – aki nem egyszerűen egy másik élet tanúja, hanem a másik önmagáról tett tanúságtételének is – Bálintnak az őfelé tanúsított (kamaszkori) életeseményeihez viszonyul. Térjünk azonban most már vissza a *Koldustánc* kommentárjához.

A púpos nő a maga nyomorában előreutal a koldus később feltűnő alakjára, sőt a rá irányuló, a látszat és mögöttese különbségének lehetőségét felvető gyanú kiváltotta *olvasás* egyenesen elteveszthetetlen analógiát rajzol a két figura és esemény közé. A tanú narrátornak a koldussal kapcsolatos, őrá irányuló cselekvéssora voltaképp a koldusi látszat és mögöttese közötti különbség *előhívását* célozza (ami így, a megismerésre irányuló eme célja felől sokkal inkább nevezhető *provokációnak*, semmint pusztá heccnek vagy packázásnak), vagyis a koldus figurájának olvasását, ami egyben a koldus rá irányított, őt olvasó tekintetének az olvasása is. Ha tetszik, a kölcsönös olvasás

⁸ N. TÓTH Anikó, *Szövegvárandor. Közéletések Mészöly Miklós prózájához*, Kalligram, Pozsony, 2006, 46-52.

szimmetriájának aszimmetrikus, hiszen csupán az egyikük erről előálló olvasatát rejtő tanúsítása. Az eseményekhez nincs más hozzáférésünk, csak az egyik résztvevő tanúságtétele, ki így az a koronatanú, aki elbeszélésével a történetet a számunkra archiválja – miáltal erőszakja nemcsak az elbeszélt erőszak, hanem az elbeszélés szuverenitásának ereje és erőszakja is, az, ami ugyanakkor korántsem öncélú, hanem – akárcsak az elbeszélt erőszak – a megismerés mozzanatával korrelál. Jobban mondva, ám ebbe itt már csak újabb, messzire vezető bonyodalmak megnyitásával bocsátkozhatnánk bele, a narrátor valójában nem archivál itt semmit, utóbbi szerepkör inkább a szerzőre mutat, és egyáltalán, a szöveg inskripciója a megnevezetlen elbeszélő, a szerző-funkció és az életrajzi szerző jelöletlen különbségeinek a találkozási helye itt. Ha az erőszakot olvassuk is, nemcsak megragalmazva vagy, ami innen nézve ugyanaz, ritka esztétikai reprezentációját üdvözölve beazonosítjuk,⁹ ahogy (Földényi, Németh Gábor és mások nyomán) Szolláth teszi, arra juthatunk, hogy az magának az olvasásnak az erőszakja, olyan erőszak, amely a reprezentáció feltételét is adja, és nem egyszerűen reprezentálva van. Bizony, már az olvasóiként sem kerülhetünk kívül rajta, ahol is *a legerőszakosabbak éppen akkor vagyunk, ha csak identifikáljuk anélkül, hogy megpróbálnánk olvasni*. Ám mindjárt azt is látjuk, a hatalmi viszonyokat a koronatanú *par excellence* tanúságtétele sem képes egyirányúvá stabilizálni, az elbeszélő éppúgy ki van szolgáltatva az általa elbeszélteknek, a saját elbeszélésének, miként az általa (?) kezdeményezett játékban a koldusnak: *Koldustánc*, ez a cím nem egyszerűen a koldus megtáncoltatását jelenti, nem egyirányú cselekedetet, lévén a tánc mozgásában a táncoltató és a megtáncoltatott szerepköreinek állandó cseréjét, sőt eldönthetetlenségét figyelhetjük meg. Sőt, a kifejezés, *koldustánc*, azt is magába foglalja, hogy *koldusok táncáról van szó, ahol mindkét résztvevő koldus (vagy azzá változik)*.

De ne siessünk előre. A novella második mondata így hangzik: „Ahogy szokás ilyenkor, először beültem a restibe, összevásároltam a képes és nem képes lapokat, végiböngésztem őket, s mikor a vasút környéki lehetőségek is kifogytak, a fasoron át besétáltam a városba, hogy ott üssem el az időt.” A csatlakozásról lemaradt narrátornak tehát első dolga, hogy *olvasnivalót* vásárol magának, ezzel látja el önmagát, s mikor ott helyben már minden lehetőség kimerült, akkor sétál be a városba, méghozzá, mondhatni, további (egyszerre képes és nem képes) olvasnivalóért, azért, amire a váratlanul útjába kerülő koldus kínálkozik. Előbb pedig a tér, a kisváros templomtere, ha tetszik, a főtér, melynek közepén a templom helyezkedik el, körbevéve az egyformára festett középületekkel.¹⁰ Azokkal, amelyekről az értekező kommentárja ezt állapítja meg: „a térnek sem misztikus szimbolikája, *sem gondolati reflexióra ösztönző sugalmazásai nincsenek*.” (42., kiem.: B.T.) Misztikus szimbolikája alighanem tényleg hiányozhat itt a térnek, a templomba csupán az ismétlődő körei jegyében betérő narrátor a keresztény „misztikától” sem látszik megérintettnek, de hogy gondolati reflexióra ne ösztönözne, ne sugallna ilyeneket ez a tér, úgy a középületek, miképpen az elrendezésük, nem is beszélve a körkörös mozgás jelentőségéről és jelentéséről, az a pusztta tévedés körébe sorolható. A középületek intézményeket rejtnek, melyeket egyformaságuk ellenére szokatlan gyorsasággal különböztet meg, ismer fel a narrátor, noha épület és funkció egységeként egyedül a templom látványa adódhat. Az élettelen egyformaság (úgy is, mint emberektől elhagyott, kihalt tér) a saját kontrasztja vagy megtörése ígéretként mintegy magában rejti a különöst, a partikulárist, az esemény élettelségét: „Ez a hibátlan egyformaság *alvó várakozást* kölcsönzött a térnek.” (Kiem.: B.T.) A következő mondatban meg is neveztetik a koldus, aki az egyetlen élő ember a téren, s aki ezzel nemcsak kontrasztot visz a középületek egyformaságába, de az ettől az egyformaságtól egymagában elűtő templom oldalkijárójánál ül. Ő is alszik – vagy aludni látszik – ugyanakkor, ha tetszik, ő is, sőt ő a

⁹ A *Magasiskolánál* az erőszakot ekképp: „A *Magasiskola* azáltal vált hiteles hatalomanalízissé, hogy a hatalom vonzerejét is megmutatta. A hatalom férfias: lóháton jár, fegyvert visel, rendelkezik. Eldönti, melyik állat éljen, melyik pusztuljon.” (142.) Ennek a kommentárnak láthatóan nem sok köze van a hatalomanalízishez, a maga egyszerűségében inkább újrafelismerő rámutatás ez valamire, aminek bonyolult szövetbe ágyazottságától, komplexen színre vitt működésétől teljesen elvonatkoztat.

¹⁰ „Már úgy látszott, hogy semmi érdekesebb látnivalóra nem számíthatok, mikor egy sötét, kétudvaros átjáróházból váratlanul a macskaköves templomterre értem. A templom körül szorosan tömörültek a zömök középületek (város-háza, börtön, törvényszék, takarékpénztár, vármegyeháza, pénzügyigazgatóság, elemi népiskola, lelkeszi hivatal), s mind ugyanolyan sárgára voltak festve. Ez a hibátlan egyformaság *alvó várakozást* kölcsönzött a térnek.” (7.)

leginkább az, aki az *alvó várakozás* állapotában van, ami kontrasztos alakját egyúttal analógiába is hozza a közintézményekkel. Amit mindenek előtt az indokolhat, hogy ő is intézmény, szerepe nem egyéb, mint egy institúció konvenciója, amelynek maradéktalanul meg is felel: olyan, mint bármelyik koldus, nincs rajta semmi elütő, meglepő.¹¹ Egyszerre létezik tehát az intézményeken kívül, ezekkel kontrasztban és maga is intézmény gyanánt, ha tetszik, *különös, intézményen kívüli intézmény* ő.

Mintha a narrátor az intézmény és az azt betöltő személy *különbségére* lenne kíváncsi, konvenciókat áthágó viselkedése mintha a nyilvános látszatában, felületében feloldódó, ezt mintegy fenntartó és bebiztosító konvenciók lerombolását célozná, ami privát és nyilvános különbségének olyan előhívását jelenti, ami a koldus-szerep látszata és az azt felöltő személy vagy persona közötti egységet töri meg. Mintha a szimulációt, a mimikrit akarná leleplezni a koldus koldusi magatartásában, amire ez az egyszemélyes intézmény kínálkozik a legalkalmasabbként, szemben a közintézmények személytelen, erődítményszerű falaival, melyekkel kontrasztban a koldus maga a kiszolgáltatottság és az erőtlől és tekintélytől megfosztottság, a védtelenség szerepe és intézménye. Amit ruhája és a kellékei, illetve magatartása jeleznek, szerepét elsősorban ezek révén tölti be, olyan intézményen kívüli intézményként, amelyben, e *vad intézményben* az önlétesítés és az önmagát megkérdőjelezés egyszerre működnek. Kiszolgáltatottága a koldus ereje, mely láthatatlan falként veszi körül, s melynek működéséhez ugyancsak hozzátartozik a *provokáció*, egyfajta szelíd vagy *passzív erőszak*, amely az őt megpillantókat, mellette elmenőket – lelkiismeretük felkeltésével – morális kötelességükre emlékezteti. A koldus minél kevésbé erőszakos, azaz a lét(ez)(sé)hez elengedhetetlen erőszakot minél inkább képes álcázni, annál hatékonyabb; és a narrátor arra jut, ez a koldus nagyon is képes erre, jól tölti be feladatát.¹² Sőt, *művészre valló fegyelműzettséggel*, mondja az elbeszélő, amivel a koldus-szerepet az *irodalom fikatív intézményéhez, intézményesített fikációjához is odakapcsolja, az irodalom intézményéhez, amely ugyancsak önmaga kérdőre vonásaként is működik*.¹³ Az intézmény mint keret vonódik kérdőre, az intézményt és a rajta kívülit elválasztó határ, ha tetszik. Talán nem véletlen ezért, ha ez a mondat is többet jelent önmagánál, csatlakozva a középületek jelentéstani relevanciájához: „A tér kihalt volt, párás, a hőség el-elmozdította az épületek körvonalát.”(12-15.) Fontos ugyanakkor, hogy a természetesség effektusa tükrös itt, amennyiben az adakozók is feltűnés nélkül, szinte mechanikusan adakoznak inkább, semmint színpadiasan.

¹¹ „Szunyókált. Ruhája csak annyira volt rongyos és piszkos, amennyire koldusoknál megszoktuk. Semmi rendkívülit nem lehetett felfedezni rajta: szabvány, görcsös bot, elnyűtt kalap, zsákcsíkokkal befáslizott, kinyújtott láb. Koldus, amilyen ezer és ezer van a világon.”(7.)

¹² „A jelek szerint a nem tolakodók fajtájához tartozott, akik jó ösztönnel tudják, hogy az emberek többsége viszolyog a siránkozással kikényszerített jótettektől, s ilyesmit szívesebben követnek el feltűnés nélkül. Bár ez a mozdulat még mindig átválthatott volna egy hajsimitássá, nyakkendő igazitássá, számára mégis benne lehetett a lehetőség, ami már engem is kötelezhet; és ő ezt a pillanatot művészre valló fegyelműzettséggel kivárta. A hangja énekelt. «A jó Isten áldja meg... az irgalmas Isten...» Ez is arra vall, hogy mértéktartó, hogy nem túlzással akarja kikényszeríteni a részvétet: rám bízta a döntést; illetve éppen azért nem tér el a közhely szövegtől, hogy a döntésemet jobban a magaménak érezhessem.”(9.)

¹³ És mekkora hagyománya van ennek: gondoljunk Baudelaire *A hamis pénz* című prózaversére! A különbség annyi, hogy itt nem a pénz igazi vagy hamis volta merül fel, nem abból indul az olvasás, s vele az önértelmező, öntükröző mozgása a szövegnek, hanem a koldus szerepéből, ennek hamis vagy igaz voltából. És valóban, a koldus egyfajta művész, s akár a jó rétor, az egyedi alkalmat és az általános, ismételhető szabályt, formulát, protokollt össze tudja egyeztetni egymással. Ráadásul jó olvasóként, aki nem egy előre rögzített szándékot olvas a másikban, hanem ennek mozdulataiból, ezek ambiguis, olvashatatlan vagy félreérthető alakulásából olvassa ki, finoman, a szándékot. Még egyszer az előző lábjegyzetben idéztetek: „Csak akkor szólalt meg, mikor a kezemet már magam előtt tartottam, zsebkendő nélkül. Bár ez a mozdulat még mindig átválthatott volna egy hajsimitássá, nyakkendő igazitássá, számára mégis benne lehetett a lehetőség, ami már engem is kötelezhet; és ő ezt a pillanatot művészre valló fegyelműzettséggel kivárta. A hangja énekelt. „A jó Isten áldja meg... az irgalmas Isten...” Ez is arra vall, hogy mértéktartó, hogy nem túlzással akarja kikényszeríteni a részvétet [figyeljünk föl a formulára: a részvétet az erőszak, a kényszerítés nem fizikai, hanem társadalmi-retorikai, morális-illetmáni erőszakja, egy társadalomalkotó erőszak írja elő – B.T.]: rám bízta a döntést; illetve éppen azért nem tér el a közhely szövegtől, hogy a döntésemet jobban a magaménak érezhessem.” Megőrzi tehát a másik másságát az erőszak, a nyílt verbális erőszak (a siránkozás) elkerülésével, a másik szuverenitását, amire azért is szükség van, hogy a másik ajándékozhassa meg, a koldusnak juttatott alamizsnán keresztül, önmagát. Hogy cselekedetének a saját döntése lehessen az eredője, s a kényszer ne érezze kényszernek, vagy ha tetszik, a belső kényszer és ne a külső kényszer jégében hozza meg döntését.

A megnevezetlen narrátor, akit ugyan a történet személyes előadása mintha bizalmas közlésbe hozna az olvasóval, ám aki hasonló váratlansággal érkezik (a szöveg elején) és tűnik el (a szöveg végén), mint ahogy a koldus számára (vagy akár a koldus az ő számára) az elbeszélte történetben, nem tudjuk, honnan érkezik és hova tart, s akinek tárgyilagos előadásából a történethez való értékviszonyáról nem derül ki semmi (megbánással vagy jó érzéssel, netán büszkeséggel meséli-e, sőt, ki(k)nek meséli? a hallgatói vagyunk e bizalmas közléseknek, vagy kívülállóként szituáljuk magunkat a narratív szituáción?), egyszóval aki az itt közölteken túl ismeretlen marad a számunkra, nos, ez a narrátor az elbeszélésben nem tudósít a saját szándékáról, nem indokolja, mit miért tesz, nem ad saját cselekedeteihez belső motivációt. Ami nem azt jelenti, hogy ne kellene szándékot vagy motivációt keresnünk, netán hogy ne lennének szándékai, hanem hogy kimondatlan vagy elhallgatott, hozzáférhetetlen voltuk miatt magukból a narrátor (önmaga tanúsította) tetteiből kell megpróbálni rájuk következtetnünk. *Táncot látunk, amely mindennek előtt lépésekből áll, közeledő és távolodó lépésekből, cselekedetekből és rá adott reakciókból, testek mozgásából:* a narrátor szándékát, illetve tetteinek értelmét, ha van nekik, éppúgy magukból a tettekből vagyunk kénytelenek olvasni, miként a koldus is olvasni kénytelen a narrátort, és fordítva, a narrátor a tetteivel kiváltott tetteiből olvassa úgyszintén a koldust. Kiprovokált tetteiből – amelyek egy rejtett belső külsővé válásaként inszcenírozódnak, ám amelyek külsőként ugyancsak jelekként viselkedve nem tudják berekeszteni s ezzel a céljához, nyugvópontra juttatni az olvasást – azt igyekszik olvasni, hogyan olvashatja őt magát, a tetteket provokáló tetteit s ezek alanyát, aktánsát a koldus. Mivel a koldus értelemszerűen nem olvashatja a narrátor elbeszélő tanúságtételét, az az illúzió keletkezik, mintha az olvasó beavatottabb lenne a narrátor szándékaiba, noha valójában éppúgy kívül reked azokon, miként a koldus, ami nem jelent mást, mint hogy neki is olvasnia kell, a tettekből, azokat.

Amikor a Mészöly-monográfia szerzője a narrátor cselekvéssorát *acte gratuit*-nek nyilvánítja – anélkül, hogy rákérdezne, miből is áll, hogyan is funkcionál ez a cselekvéssor (a *hecc* és a *packázás* megnevezések zárják le a kérdést és zárják el a kérdezést) –, nem tesz mást, mint olvashatatatlannak minősítve felfüggeszti, berekeszti az olvasását. Azt, amit éppen az olvashatatlanságának kellene elindítania. Sem az olvasásnak, sem az olvashatatlanságnak nincs pontszerű kezdete, határa, az olvasás, az olvashatatlan korrelátumaként, mindig már elkezdődött, megelőzhetetlenül. „S akkor – *lehet*, hogy a *hőség miatt is, nem tudom – bizonytalan ingerültség* fogott el, hogy amit elkezdtem akaratlanul, most már folytassam is.” (8.) (Kiem.: B.T.) Nem kezdetről, hanem folytatásról van szó tehát, ráadásul a *lehet* és a *nem tudom* kifejezések – az *is*-sel együttműködve: *miatt is* – hangsúlyosan jelzik a feltételességet s vele azt, hogy a narrátor nem indokolatlannak, hanem csupán számára nem ismert okokból, impulzusokból származónak nevezi azt az ingerültséget, amelyre ugyanakkor a *bizonytalan* jelzőt használja: nemcsak származása a bizonytalan, hanem a *bizonytalanság fölötti, a bizonytalanság kiváltotta ingerültségről is szó van itt*. Sőt az ingerültség bizonytalanságáról, annak ingerültségéről, hogy ingerültség-e valóban az, amit ingerültségnek nevez. A *nem tudom*, a *lehet*, a *bizonytalan* – az ingerültséghez kapcsolódnak, amely cselekvésre ösztönöz, olyanra, amely megszünteti ezt az ingerültséget, azt, amit az *ostoba* jelző már a novella első mondatában felidéz és érzékeltet: „Úgy kezdődött, hogy egy *ostoba* veszekedés miatt (ami egy púpos nő körül folyt, akinek a púpja állítólag nem volt valódi), lekéstem a csatlakozást, s a vonat az orrom előtt elrobogott.” (Kiem.: B.T.) Nem a tárgyaltan ingerültség pusztá levezetéséről van itt szó, nem pusztá öncélú erőszakról, nem energiák kisülésével elért nyugalmi helyzetéről, amit a kegyetlenkedés képzelet feltételez, nem. *Az ingerültség a nem-tudással korrelál, s a tudásra, de legalábbis a megismerés felé elinduló (jobban mondván folytatódó) mozgásra ösztönöz.* Sőt, az ingerültséget az előre haladó mozgás (a vonatút) megakasztása, a nem-tudásból, a bizonytalanságból, azaz az eldönthetetlenből következő körkörös mozgás váltja ki. Nem is csoda, hiszen emiatt marad le az elbeszélő a csatlakozásról, s kénytelen fölös időt tölteni a kisvárosban, ahol a nő púpja körüli ostoba vitát a koldus-szerep látszatának és mögöttesének viszonyára kérdező provokáló olvasással ismétli meg.

Érthető hát, ha ez is a körkörös mozgás mintázatát rajzolja ki, az olvasás és a provokáció, a provokáló olvasás állandóan újakezdődő, az olvasást kiprovokáló köreit. „A koldus a templom oldalkijárójánál ült, pontosabban, szemben a törvényszékkal és azzal a sikátorszerű kőzsel, amely

egy kis kerülővel visszavezetett a térre.”(7.) A koldus megpillantása és térbeli helyzetének a meghatározása mintegy magukkal hozzák a kör, az önmagába visszatérő mozgás képzetét: a koldus a sikátorral szemben ül, amely sikátor – egy kerülővel – visszavezet a térre, oda, ahol a koldus ül. Ezt és a tér hasonlóan adódó köreit járja be az elbeszélő a koldus provokálásához, amelyben az ismétlődő körök ugyanazon elbeszélő mindig máshonnan és másként megérkezését produkálják ugyanahhoz a koldushoz, aki ennek nyomán mégsem marad ugyanaz: a visszatérések kiszámíthatatlan akciói belőle is előre láthatatlan reakciókat hívnak elő, amelyek során egyre inkább öntudatra ébred és kiesik szerepéből, mígnem végül önuralmát veszítve támad az elbeszélőre és fordul saját intézménye, ennek – a tevékenységét mindaddig irányító – ökonómiája ellen, felrúgva a begyűjtött pénzt őrző kalapot. Az ismétlés – a maga szokatlanságával eseményként viselkedve – tehát nem megszokást, hanem eseményt generál, körei irreverzibilis mozgást rajzolnak ki, melynek végéről nem tudhatjuk, hogy kulminációs pontot alkot-e, vagy külsőleges ok szakítja meg az elvileg folytatható cselekvéssort, a táncot: „Én meg válasz nélkül befordultam a fasorba és meggyorsítottam a lépéseimet. Most már csakugyan sietnem kellett, ha nem akartam lekésni a csatlakozást.”(16.)

A kör ugyanakkor nemcsak a koldust érintő köröket ismétlődően bejáró narrátor útját jelenti, hanem az ellentétes vagy szembenálló pólusok, a narrátor és a koldus összetartozását, tükrös cseréjüket, magát a *táncot*, amely fokozatosan egy *harc* mintázatát adja ki, s amelyben az elválasztottság előhívódása újabb tükröződésekkel produkál. Az őt olvasó elbeszélő a színlelés, a szerep konvenciói mögé akar hatolni a koldus látványában, amihez kezdettől színleléshez folyamodik, amelynek mozzanatai és kellékei eleinte magát a koldust mímelik: köhögés, csoszogás, napszemüveg.¹⁴ A színlelés mindkét részről körrel körre lepleződik le, tükrösen, a harcot téve leplezetlenné: „A küzdelem kezdett nyílt kártyákkal folyni, melyeket kézben tartottunk.”(11-12.) A kártyák kézben tartása a harc mindkét részről – végül a koldus részéről is – történő felismerését jelenti, a belső és a külső elkülönöződésének nyilvánvalóvá válását, azt, hogy belülről, egy láthatatlan viszonyuló (ön)tudat felől ellenőrzésük alatt tartják a külső megnyilvánulásait, saját látszatukat. Legalábbis ezt olvassuk le a koldus reakcióiról és tanúsítja a narrátor, aki koronatanú szuverenitásával éppen a koldus szuverén (vissza)változásáról számol be, arról, hogy a védtelenség, a kiszolgáltatottság, az áldozati lét intézménye mögött az öntudat szuverenitása rejtőzik. A háború vagy harc a szuverént hívja tehát elő, már ezen a ponton, a koldusból, az elesett, a kiszolgáltatott, a kolduslét látszata mögötti öntudatot, s ez bizony csak fölöttébb leegyszerűsítően nevezhető, ahogy Szolláth teszi, egy kiszemelt áldozat fölötti kegyetlenségnek vagy hatalmaskodásnak. Épp annyira, vagy tán még inkább nevezhető a másik felszabadításának, eredendő szabadsága előhívásának: *ami nemhogy inhumánus, de éppen hogy magának az emberi mozzanatnak, egyfajta egyenlőség-eszmének a nyomatékossága*. Tükrösen tehát, amely tükrösség kezdettől működik: a szerepek tükrösségeként, amennyiben a narrátor, a szuverén (a hatalmaskodó) szerepében fellépő narrátor a neki szerepe szerint alárendelő koldust próbálja olvasni, mintha *kezdetől koldulná tőle a róla, azaz a narrátorról való (mögöttes) tudását*, a bizonyosságot (ami nem más, nem több, mint az órála kialakuló olvasata), amit finoman jelez, hogy provokációjához a koldus, a koldulás attribútumaihoz folyamodik. Mészöly e korai elbeszélése, a *Koldustánc* tehát az esztétikai és/vagy a pszichologizáló olvasás kritikáját is adja, azaz a részvét, a humanista empátia morális értékalakzata nem egyszerűen azzal van itt provokálva, hogy a narrátor mintegy öncélúan kegyetlenkedik, részvétlen játékot űz egy koldussal, nem.¹⁵ Hiszen ez az utóbbi képlet – ezt képviseli, ebben marad belül Földényi F. Lászlótól Németh Gáboron át Bazsányi Sándor és az őket hivatkozó Szolláth Dávid – is az esztétikai-pszichologizáló olvasás körébe tartozik, hanem azzal van provokálva, hogy a *kegyetlenkedés maga is olvasásra szorul, az olvasás médiumaként tűnik fel, és cselekvő értékében korántsem egyértelmű így a státusa*. A provokáció aktivitása csak látszólag erőszak (s ha az is, nem testi erőszak, hanem a konvenciók széttörésében áll), hisz megismerésre irányul, a cselekvés az olvasásra,

¹⁴ „Egy darabig a börtönsarokból néztem, majd köhintve közelebb sétáltam. Nem mozdult. Erre csoszogva a takarékpénztár felé kanyarodtam el, hogy a csoszogás talán működésbe hozza a reflexeit, de az se hatott.”(8.)

¹⁵ A cselekvéssor pusztán erőszak(os)ként azonosítása erőszakosan blokkolja az olvasást, az olvasás olvasásának olvasását. És egyáltalán, gondoljunk bele: ha az erőszak s vele a másik egyszerű bosszantása lenne a cél, annak mi értelme lenne? Az egy feledésre ítélt, érdektelen képlet lenne.

amihez képest a pusztá szemlélő passzivitás, a nem-olvasó olvasóé, mely a narrátor tanúsította cselekvéssort erőszakos provokációként azonosítja, sokkal inkább erőszakos, amennyiben praxis és teória relációját – amit a szöveg destabilizál – öntudatlanul stabilizálva tekint el attól, hogy a praxis egyúttal teóriaként funkcionál.

A tükrösség az egymás gazdaságtanára történő utalásokban is megnyilvánul a koldus és az elbeszélő között, a konvencionális, szokványos érintkezés látványos megtörésével.¹⁶ Előbb a narrátor mondja a koldusnak: „Látom, egész jól megy! nem rossz hely... Jut egy kis borra is, mi?”; azaz hogy jól megy az üzlet, s nemcsak elemi létfenntartásra, hanem a bor többletére, luxusára is futja (ott visszhangzik ebben az *alamizsna mint borralaló*, azaz a létszükségnek a fényűzés többletébe fordulása); az az üzlet, ahol a narrátor maga is vásárlóként lép fel, aki nem egyszerűen a saját lelkiismeretét vásárolja meg az adakozással, vagyis azzal, hogy önmagát ajándékozza meg, ahogy ezt az adomány önfelszámoló ökonómiája – tudjuk ezt jól Derridától¹⁷ – végbeviszi (a koldus a pénzért cserébe nem szimplán köszönetet mond, hanem útravalót ad, egyénítve a helyzetet, a benne résztvevőket), hanem az olvasását, ennek jeleit, azaz az olvasnivalót vásárolja meg, mintegy kérdőre vonva a koldus és az alamizsnát adó szerepeinek konvencionális működését. A koldus kicsivel később így lép ki szerepéből: „Odavettem a pénzt. „Sok van?” – vigyorgott, és láttam a sárga kapa-fogait. „Akad!” – legyintettem, és hogy megtévesszem, először a pénzügyi igazgatóság felé kanyarodtam el, s csak onnét az állomás felé.”(15.) Ha másból nem, ebből a mozzanatból teljesen nyilvánvaló kell legyen az épületek alkotta tér gondolati sugalmazó szerepe, amely kevésbé nyomatékosan, jelzésszerűen már az épületek feltűnése előtt is játéka lép: „Fülledtek voltak az utcák, a levegőt megülte a nyári kora délutánok *piacszaga*.”(7.) Természetesen tükrös ezzel együtt a tettetés, a színlelés (a nyílt kártyák) előhívódása is, amelynek során a koldus mintegy saját magától és a másiktól, a provokátorától is mintegy távolságot tart, mosoly jelenik meg a szeme sarkában, zavarában, ami ugyancsak a szuverenitás jele: „nyilván akkor kezdett rájönni, hogy nemcsak ő az, aki tervet dolgozhat ki. Én is.”(10.) Sőt, a tükrösség az aszimmetriát megerősítve abban is érvényesül, hogy a narrátor a saját (tettei) olvashatatlanságával szembeállítja a koldust, aki éppen az olvashatatlanságával keltette föl a narrátor érdeklődését. „Koldus, amilyen ezer és ezer van a világon. Borostás arcát keskeny sávban érte a nap, egyébként árnyék takarta. Vonásai nem árultak el többet, mint amennyi emléket egy rönk idézhet fel az irtás napjaiból.”(7-8.) Az *action gratuite* médiuma vagy szupplementuma helyett – ahogy később a Camus *L'étranger*-ja nyomán értelmeződik – a fény itt nem marad a motiválatlanság közegeiben, ehelyett fény és árnyék, látható és láthatatlan, olvasható és olvashatatlan korrelációjában szituálódik. A Mészöly-elbeszélés jelentéstana nem éri be a látvány fenomenalitásával: az elbeszélő a szokványos koldus mögé akar tekinteni, a láthatatlant, az elrejtőzött akarja látni. A koldus közönye egyszerre az alvás, az érdektelenség közönye és a konvencióé, a szerepnek való tökéletes megfelelésé. Felébresztése, mely a koldus magára ébredéséhez vezet fokozatosan, az öntudata előhívása, kihívása, a belső és a külső, a láthatatlan és a látható különbségének nyilvánvalóvá válása s ezek viszonyba hozása – olvasás. Olyan olvasás, amely olvasást generál, amennyiben a másokban rejlő olvasót is felébreszti. Ráadásul mintha az ébredés is tükrös lenne, a koldus ébredése az elbeszélő ébredésével: „Egy darabig a börtönsarokból néztem, majd köhintve közelebb sétáltam. Nem mozdult. Erre csoszogva a takarékpénztár felé kanyarodtam el, hogy a csoszogás talán működésbe hozza a reflexeit, de az se hatott. S akkor – lehet, hogy a hőség miatt, nem tudom – bizonytalan ingerültség fogott el, ahogy amit elkezdtem akaratlanul, most már folytassam is. *És egy pillanat alatt kiökölkentem az álmos lödörgés bangulatából*.”(8., kiem.: B.T.) Álmos lödörgés – alvó várakozás, ez nem a hirtelen, minden előzmény nélküli esemény, sokkal inkább a látencia manifestté válásának képlete.

¹⁶ A tükrösség éppen a szimmetria vagy tükrösség megtörésének következménye, amennyiben a konvencionális szerepek szerint koldus és alamizsnát adó szerepeinek tükrös korrelációjáról van szó, amelyben azt adom, amit várnak, és azt várnak, amit kapnak, mindkét oldalon, azaz nem válik relevánssá a látszat és a mögöttes különbsége, mint itt. Ha tetszik, a társadalmi színpad és szerep természetesen vett és reflektálatlan marad. Mint a társadalmi érintkezésben általában.

¹⁷ Lásd.: Jacques DERRIDA, *Az idő adománya*, ford. KICSÁK Lóránt, Osiris, Budapest, 2001.

Az öntudatára ébredő, provokált koldus testtartása körről körre megváltozik, testhelyzete védekező és megemelt lesz, egészen az utolsó körnél bekövetkező – s a narrátor által ügyesen elke-
rült – támadásig, a bottal, amely kolduskellékként addig a támasza, esendő, törekeny és kiszolgálta-
tott teste mozgását segítő emeltyű, mely hirtelen funkciót váltva fegyverré s a fizikai erőszak esz-
közévé alakul, mintha a koldus felszabadítása *a harchoz, a háborúhoz való jog előhívása is lenne*, a szuverén
önrendelkezése ebben az 1942-es elbeszélésben. (Carl Schmitt neve is felmerülhetne itt, amit a jog-
végzett volta is megerősíthetne Mészölynél.) A koldus a monopolizált erőszakot megtestesítő épü-
lettel, a törvényszékkal szemben ül, és végül ő lesz az, aki az individuumok közötti erőszak tiltását
megszegné. A narrátor ugyanis nem folyamodik fizikai erőszakhoz – erőszakja pusztán viselkedése
nem-konvencionális voltában ragadható meg, ami kétségessé teszi erőszakhoz rendelésének auto-
matizmusát is –, egyetlen alkalommal sem érinti meg a koldust, és csak *rajta múlik*, hogy ez az érin-
tetlenség, a szó fizikai értelmében véve, kölcsönös marad, *s talán ennek az elválasztottságnak is jelentősége*
van. Láttuk, *mindenki olvas itt, mégbozsa az olvasást, az egymásra irányuló olvasást olvassák*, a narrátor a
koldust, a koldus a narrátort, ő, a koldus, aki kétségtelenül nem óhajtotta ezt az olvasási szcénát, a
végén már kétségbeesetten a „Mit akar?” kérdését visszhangozva: „Mit akar?», ordította, és a bottal
felém vágott. Ha el nem ugrom, sípcsonton talál.”(16.) Mintha a narrátor a provokációival saját
maga, azaz a narrátor olvashatatlanságára döbbsentené a koldust, s az olvashatatlannak ez az átháí-
tása, illetve a benne való osztozás – a koldusnak mint kétségbeesett olvasónak az előhívódása –
vetne véget a jelenetnek. Akár arról is szó lehet tehát, hogy az olvashatatlan feletti ingerültségét az
elbeszélő a koldusba ültetve objektíválta, s az ideges embert voltaképpen a másik idegessége hig-
gasztja le. Ebben az értelemben, de csakis ebben, beszélhetünk az „erőszak” feszültségvezető
funkciójáról itt, az olvashatatlan olvasásának felfüggesztéseként. Nem feledhető azonban, hogy
nem csupán két olvasó van itt, de e két színre vitt olvasó színre vitt olvasását olvasó olvasó is olvas,
ő is a koldustánc részese, egyszerre koldusként és szuverénként, szuverén koldusként, amennyiben
a tánclépésekből, ezek *szegényes jeleiből* (értsd: ökonomikusan, kevés szóval sokat mondani – ez az
irodalmi szöveg működésének és az irodalmi olvasásnak az alapelve!) kell olvasnia neki is: *kicsoda és*
mit akar az elbeszélő? De vajon ő maga, az elbeszélő, az őt olvasó koldust olvasva, tudja-e? Tudja-e
előre, vagy a koldustól, ennek reakcióiból próbálja kiolvasni tettei mibenlétét, értelmét? A narrátor
nem tud és nem tesz többet, mint amit tanúsít, erre kell hagyatkoznia, ezzel kell beérnie az olvasó-
nak, akinek a szöveghez *körszerűen visszatérve, az újraolvasás köreiben úgy kell a szöveg „mögé” hatolnia,*
hogy nem léphet túl annak felszínén, lévén a mögöttese pusztán a szöveg funkciója.

Látni való tehát, hogy a szöveghez történő folytonos visszatérés, az újraolvasás kényszere
nyomatékosítja a – monográfusnál realistiként (a „közvetlen realista közlés” jegyében) olvasott,
azaz nem-olvasott – elbeszélés szövegszerűségét, amely utóbbi korántsem egyedül a dezintegratív
elbeszélések jellemzője, miképpen így a szövegszerűtől vett értekezői távolság se csupán a középső
pályaszakasz darabjaira vonatkozik, hanem végső soron az irodalmi művek textuális létmódjának
ignorálása általánosan. Annak az evidenciának és következményeinek elfelejtése, hogy a Mészöly-szö-
vegek – ahogy az irodalmi művek – mindennek előtt nem történetelemekből, hanem szavakból áll-
nak. Az újraolvasásnak a *Koldustáncban* szemléletesen feltáruló kényszere ezzel együtt a szöveg min-
denkori kontrollfunkciójának jelentőségét is példázza, azt, aminek belátása, értő felismerése aggasz-
tóan hiányzik e vállalkozásból. Roland Barthes sokat idézett szavai érvényesek itt: „akik nem újra-
olvasnak, mindenütt ugyanazt a történetet olvassák.” Fontos még, immár csak nagyon röviden, *a*
batalom, az erőszak és a háború problémaköreinek – az (ön)értelmezés, az önreprezentáció tendenci-
ájával is összekapcsolódó – összetett szerepét érinteni, az archiváció, a nyom, az inskripció, az em-
lékezet és a tanúságtétel kérdéseitől soha el nem választhatóan, a Mészöly-epikában. „A *Sötét jelek*
és a *Jelentés...* elbeszéléseiben még szorosan összetartozott az elbeszélhetőség kérdése és a sérült
emlékezet.”(54.) – írja az értekező, aki a töredékes emlékezetet, az emlékezet töredékességét a há-
ború traumájára vezeti vissza Mészölynél, ami kézenfekvő voltában sem különösebben meggyőző
összefüggés, kivált, hogy a nyomnak és az emlékezetnek meg az emlékeztetésnek a rendkívül kiter-
jedt és rétegzett funkcióit korlátozza egy irodalmon kívüli pszichobiográfiai horizontra. *Az esemény,*
az emlékezet, a gyász vagy a túlélés a háború által is újraaktualizált kérdései sokkal lényegesebbek és

relevánsabbak irodalmi szövegek elemzéséhez, hasonlóképp a társadalmi kötelekeknek és intézményeknek a háborús viszonyok közötti kérdésessé válása, működésük háborús deficitjének megvilágító ereje. A kommunikáció, a bizalom sérülései: *a félelem és a gyanú* mindenek előtt, ami megint csak az olvasás, egymás olvasása nehézségeire terelheti a figyelmet. A *Sötét jelek* kötet cím innen nézve is nagyon beszédes lehet, amiről a monográfia ezt állapítja meg: „Mészöly, ahogy később sem, most sem a dolgot magát akarja elbeszélni, hanem a dolog jeleit, nyomait, tüneteit. A dolog jelen esetben mindenekelőtt a háború. És a háborút hitelesen, úgy, ahogy az valójában volt, elmondani nem lehet.” (53.) – a jelek ezek szerint a szupplementumai a trauma elbeszélhetetlenségének. Mintha nem úgy állna a dolog, hogy *mindennek, bárminek az elbeszélése, az elbeszélhető(nek tartott) elbeszélése is, jelekre utalódik, és mintha nem minden tanúságtétel a közvetíthetlent, az egyszeri és megismételhetlent kellene tanúsítsa.* Az elbeszélhetetlent, ha tetszik. (Nem mellesleg: ezért is szorul folyton minden narratíva hitelesítő eljárásokra, illetve ezért is van, hogy a *csoda* – amit a mágikus realizmussal kontextualizált pannon prózáról írott lapokon emleget, tematikusan, García Marquezt, Darvasi Lászlót és Mészölyt hasonlítgatva egymáshoz, az értekező – *a tanúságtétel alapszerkezetéhez tartozik.*)

A *Sötét jelek* cím leginkább egy szülepszisz, amely egyfelől utal a baljós, nyomasztó, borús, félelmes, fenyegető időre, korra, ennek legkülönbébb jeleire, másfelől magára az írásra, az írott szövegre: a sötét jelekre a világos papíron. Utóbbi értelemben pedig – a korábbiak fényében ez aligha lephet meg bárkit – a kifejezés (*sötét jelek*) általánosan az olvasás meghaladhatatlan kihívására vonatkozik, túlmutatva a háború és az ötvenes évek világán, atmoszféráján. *Egyrészt az olvasás a háború és a diktatúra idején, az emberi viszonyok átalakulása következtében, fokozott nehézséget jelent, lévén az olvasás generálója a bizalmatlansággal és a gyanúval előhívott olvashatatlan, másfelől minden időben ilyen az olvasás, minden időben olvashatatlan a másik, amennyiben külső, látható jelekből kell a láthatatlan belsőjére következtetni.* Felhozhatjuk a kötetből a *Szerelem* című elbeszélést, ahol a főszereplő egy óras (illetve fő tevékenységét illetően: gépész) – kinek kiemelt és uralkodó perspektíváját harmadik személyű heterodiegetikus narrációban kapjuk –, aki a szomszéd házban megözygyült fiatalasszonyba szerelmes és töretlen lendülettel a vizontszerelem jeleit olvassa ki a nő ártatlan megnyilvánulásából, azaz vetíti rá azokat ezekre, s akinek projektív jelölvasása – a fiatalasszony városba költözésével – látványosan omlik össze, noha már szerelmes olvasata jegyében kezdte berendezni és tervezni az életét. A novella főhősének (neve szinte átlátszóan beszélő: *Baki*) perspektívájában a gyanakvás is nagyon fontos komponens, a gyanú mint az olvasás katalizátora, s vele a bizonytalanság és az eldönthetlenség mint az olvasás legproduktívabb közege. A kötetnek a *Magasiskola* mellett talán a legjelentősebb darabja, a *Képek egy utazás történetéből* című hosszú elbeszélés, ugyancsak felhozható volna ebben az összefüggésben, ahogy a nyilvános és a privát, a titkos és a nyilvános relációjának olvashatatlan-ságát s az ebből következő bonyodalmakat színre vivő *A stiglic* vagy *A mulasztás*.

Ahelyett tehát, hogy a nagyregény hiány(olás)ának lélektani és politikai magyarázataival lenne elfoglalva (ami számtalanszor visszatérő, hosszú lapokat felemésztő obszesszió a könyvben, oly erős, hogy az értekező a *Volt egyszer egy Közép-Európa* című reprezentatív elbeszélés-gyűjteményt egy ponton a nagyepika mészölyi formájaként aposztrofálja), az értekező jobban tette volna, ha a sűrű textusú, rövid elbeszélések (a megszületett, magukat olvasásra felkínáló művek) hallatlan nyelvi-jelentéstani ökonómiájára összpontosítva tesz tanúságot ennek a prózának a páratlan erejéről. Arra, hogy a monográfus nyelvfeledtsége szakadatlan tendencia, számtalan példát hozhatnánk a könyvből, a *Film* kommentárjától – hol a kamera és a szöveg redukálhatatlan különbségét feledve azonosítja egy kamera mozgásaképpen a narrációt – az álintegratív elbeszélések elemzésének azon lépésén keresztül, mellyel a történetelemek integrációja helyett a prózaszövegnek az egységes tónusára egyszerűsített stilisztikájára, egy külső formai mozzanatra, s még véletlenül sem a szöveg diszkurzív-jelentéstani tartományára irányítódik a figyelem, egészen a szemiozisztól éppúgy, mint stilisztikájától elválasztott, ugyancsak pusztán külsődleges formai jegyként értett intertextualitás érintésig (alárendelő és mellérendelő, asszimiláló és elidegenítő intertextualitás ellentéte többek között). A forma külsődlegessége ez a tartalom mint egyfajta belső korrelátumaként, ismerős képlet, fölösleges is hosszabban taglálni. És egyáltalán, az értekezés teoretikus megalapozatlansága – szöveg-, olvasás- és irodalom-fogalmának tisztázatlansága – lépten-nyomon olyan inkonzisztenciákat

produkál az érvelésben, amelyekre – már ezek számossága miatt is – egy ilyen bírálatban egyszerűen nincs értelme tételesen kitérni. A vállalkozás eleddig felvázolt „archeológiáját” is inkább a Mészöly-epika jelentősége indokolja, illetve, még inkább, az, hogy Szolláth Dávid könyve *az olvasás elkerülésének a boni irodalomértésben is széleskörűen elterjedt gyakorlatát, ezek jellegzetes módjait, szemlélet szerkezeti beidegződéseit reprezentálja, s engedi ezzel önmagán túlmutató érvénnyel körvonalazni*.

Csak nagyon röviden immár néhány lényegesebb, az érvelés követhetőségét, sőt a tarthatóságát fenyegető inkonzisztenciáról. A szövegszerű vagy dezintegratív elbeszélésnek nevezett epika taglalásánál olvassuk, hogy az Mészölynél éppúgy, mint Esterházynál vagy Parti Nagynál annak felismerésére épül, hogy „a múlt diszkontinuum” (407.). Önmagában a múlt? Mint valami zárt entitás? A telő, a zajló időben? És tényleg arról lenne szó, hogy addig Mészöly úgy látta, azt gondolta volna, hogy „a múlt kontinuum”, ám egyszerre rájött, hogy „a múlt diszkontinuum”? „Mészöly ettől fogva nem írt a múlt folyamatosságát sugalmazó narratívákat” – olvassuk ugyanitt, ami arra utal, az integratívnak nevezett elbeszélés ilyen folytonosságot sugall, a dezintegratív pedig ezt a kontinuitást tagadja. Ez viszont így egy kétségbeejtően szimplifikált reprezentáció-elv produktumának látszik: elemi összefüggések, filozofémák, teorémák hiányoznak, melyek elmagyarázásának nem itt van a helye. (Mintha bármely narratíva, bármely történet [bármily intergernek nevezett] elbeszélő tanúsítása meglehetne a felejtés, a szelekció, a diszkontinuitás konstitutív mozzanata nélkül. Mintha a jelenbeli érzékelése bárminek, bármely tapasztaltnak vagy eseménysornak meglehetne az érzékelés szelektáló és formaadó mozzanata, az érzékek médiuma nélkül. Látni való, hogy az elbeszélő diskurzusától elválasztva tekintett történet egyenesen vezet el az elbeszélő szöveg médiumának ignorálásához: a monográfia a saját kategóriáihoz (*integratív, dezintegratív, álintegratív*) kizárólag az elbeszélő történet elemeinek relációjára összpontosít.) Ráadásul: a múlt aligha, legfeljebb az idő lehet diszkontinuum, ám az idő, az irreverzibilis idő sem tudhat az lenni maradéktalanul, máskülönben a múlt mint olyan meg sem képződhetnék, és egyáltalán, emlékezetéről, vele pedig a múlttól tett elbeszélő tanúságtételről is hogyan lehetne beszélni.

A közvetlen folytatás nem kevésbé meghökkentő: „Csakhogy a kontinuitásról való lemondás nem könnyű döntés. Esterházynál, Parti Nagy Lajosnál, a későbbi – már nem háborús – generáció nem egy írójánál a diszkontinuitás az alapegység. Úgyszólván minden mondatuk közt rés van (...), azaz mindkettejüknél a diszkontinuitás a kontinuitás. A káosz náluk nemcsak megszerethető, otthonos. A magyar posztmodern prózában a dezintegráció felszabadító tapasztalat, a játék, a provokáció, az ironia elapadhatatlan forrása, Mészölynél azonban a dezintegráció nemcsak felszabadulás, hanem *vesztés* is.” (407.) A múlt diszkontinuitásából, ennek felismeréséből következnek itt a szöveg elemeinek, a mondatoknak a diszkontinuitása (tehát: nem a diszkontinuitás az alapegység, az azért bajos lenne, hanem az alapegységek *között* hiányoznék a folytonosság, de akkor meg minek is lennének az alapegységei? Mit jelentene itt a *rés*? Hát nincs mindig minden egyes mondat között *rés*, mondatvégi írással elválasztott térköz, ami egyszerre nagyban különbözik a szóköztől és mégis oly nagy különbség közöttük? És mit jelenthet, ha *rés* van vagy ha nincs *rés* két történetem között? Hol van akkor a *rés*? A szövegben vagy a történetben?¹⁸), ami ugyanakkor azonos lenne valamiféle káosszal, amit a posztmodern játékosan, Mészöly inkább kényszerűen produkál, termel? Ha káosz, akkor mégis mi a rend, a szervezőelv a szövegekben, magyarul: mi teszi őket szöveggé? Értelmetlen szövegeket, azaz, radikálisan értve, nem-szövegeket írtak volna ezek a szerzők? De hát az sem lett volna olyan egyszerű (már az értelmetlenségén túl), lévén a nyelv és a megértés (az olvasás) nem képes az értelem maradéktalan kiiktatására vagy felfüggesztésére. Gondoljunk a halandzsza-költészetre, amelynek abban rejlik a hatása, hogy az olvasó értelmes, artikulált elemeket ismer fel, hall bele az értelmetlenül hangzó sorokba, és az avantgarde sem volt képes, legelszántabb és legszélsőségesebb gesztusaival s deszemiotizáló aktusaival sem, lerombolni az olvasás

¹⁸ Ennek tisztázását és a hasonló homályosságokat segíthette volna a narratológiai szempontok következetes érvényesítése, amit leginkább manifest formájában N. Tóth Anikó kiváló könyvéből lehetett volna el az értekező. Ahol ugyanakkor a *rés* a Mészöly-szövegek narratív keretezésének és perspektíva-alakításának, egyszerre a narrációnak és az olvasásnak az önértelmező motívuma, messzeható tematikus alakzata gyanánt ismerődik fel. Lásd.: N. TÓTH Anikó, *I.m.*, 85-98.

konvencióit, sőt: éppenhogy kihívta és maradandó önreflexióra készítette azokat. Ám nem szükséges idáig elmenni, nyugodtan megállhatunk az ilyen didaktikus logikai fejtegetések előtt: elég tudatosítani akár egyetlen Esterházy- vagy Mészöly-szöveg, sőt bármely szövegnek nevezhető iszkripció ismeretében a monográfiában állítottak impertinenciáját. Az érvelés önmagában is homályosnak és tisztázatlannak tűnik fel, korántsem marad azonban lokális, amennyiben a káosz, egyszerre a szövegek létrehozta, a bennük megképződő káosz és a lét vagy a világ káosza, amit az előbbi káosz mintegy leképez(ne ezen elképzelés szerint), visszatérő mozzanatai, hivatkozási pontjai az érvelésnek. Nem lenne értelme végigkövetni itt a fogalmi zavar elágazásait, csomópontjait, a végiggondolatlanság kiterjedt tanúságtételeit, pusztán jelezzük a problémát, ami mind a dezintegratívnak vagy textuálisnak, mind az álintegratívnak elnevezett elbeszéléstípusoknál fenyegetően visszatérni látszik. Mintha a „felismert” káosz és a (posztmodernként aposztrofált) textualitás következetesen az olvasás felfüggesztéseként jelentkeznek, az értelemről lemondás olvasói döntéseként, illetve egy ilyen döntés legitimálásaként mintegy, ahol a nem-olvasásnak nincs – mert az értelmező számára nem látszik – alternatívája, mintha az magának a szövegnek a(z ilyen módon – és ez sincsen végiggondolva egyáltalán – önfelszámoló) törvényét jelentené.

Anélkül, hogy e fogalmi káosz láttán a tisztázás céljából bármiféle nyelv- és ismeretelméleti érvelésbe bocsátkoznánk, a káosz két kontextusát idéznénk csupán fel a monográfiából: a szövegekhez, jelesül az álintegratív elbeszélésekhez rendelt káoszt a pannon próza egyes darabjainak kommentárjában, illetve az értelem nélküli világ káoszáat az abszurd Camus-től kölcsönzött fogalma vagy képzete kapcsán. A dezintegratív és az álintegratív elbeszélések közötti poétikai váltást az értekező ekképp magyarázza: „A két stratégia más-más hatással van az olvasásra. Míg azok [a dezintegratív elbeszélések: az *Alakulások* a példa – B.T.] folyamatos olvasói reflexiót igényeltek, az olvasó minduntalan tisztában volt vele, hogy ő az alkotói műhely vendége, az elbeszélő szinte a konzultációjára számít, ez a típus [az álintegratív elbeszélés – B.T.] elhitei, hogy a krónikás mesélni fog, és ő ráhagyatkozó, immerzív olvasásra számíthat, a szöveg mégis időről időre kizökkenti.”(453.) Utóbbi típushoz másutt az értelemtalálás ígéretét mint hitegetést, mint csábítást rendeli a monográfus, amit talán úgy is lehetne nevezni, mint a narratíva kiiktathatatlan teleologikus mozgását, az ebben mintegy strukturálisan működésbe jövő ígéretet. Ezt azonban végül beváltatlan marad, az olvasó nem talál, mert nem találhat – legalábbis ezt feltételezi az értekezés – *olyan jelentéstani elvet vagy kódot, amely a történetelmek széttagoltságát szövegszervező elvként fölülírhatná*. Ehelyett számára ennél az álintegratív típusnál egy reflektálatlan immerzió, voltaképpen a prózaritmus élvezete marad, szól az érvelés. „A szétzilált tér- és idősíkok közt eltévedt olvasót [aki tehát így a nem-olvasó, [a]vagy a káosz, a kaotikus szöveg olvasója – B.T.] a mondatok erejének, ritmusának kell a szövegben tartani[aj].”(511.) A laikus vagy természetes (örömelvű) olvasást nem kell itt föladni, ellentétben a dezintegratív elbeszéléstípussal, sőt *épp az a feltétele a szöveg élvezetének, hogy előzetesen mondjunk le a reflektáló értelemképzésről, amire az adott álintegratív szöveg a legkülönbözőbb módokon csábítja, sőt amivel egyenesen hitegeti az olvasóját*. Aki ha bedől, úgyis hoppon marad, mert képtelen értelmes egésszé rendezni a kaotikus szövegvilágot – éppen ezért nem érdemes bedőlni, hanem elég élvezni, reflektálatlanul, a nem-olvasást, a mondatok felgyorsított prózaritmusát, mely tempójával időt sem igen hagy a reflexióra.

Nincs itt már tér és idő kitérni rá, de a *leírás* – ahogy az értekező, igencsak problematikusan, azt elgondolja, alaposan félreértve a *nouveau roman* poétikáját is: a leírás, szerinte, a jelentésétől megfosztott dolgot célozza, ezt állítja elő –, hasonlóan az *acte gratuit* képletéhez (aminek ilyen irányú szerepét láttuk a *Koldustánc* kommentárjában), *az értelemről s így az olvasástól, az olvasás értelmétől megfosztás érvei a monográfiában*. A „koncepció” mögött pedig felsejlik az összehasonlító futamokban (Camus és Mészöly, Beckett és Mészöly, a 6, 8, 9. fejezetek a könyvben) előszeretettel hivatkozott Albert Camus-opusz, a *Le mythe de Sisyphe*, a *L'étranger* évéből, 1942-ből, melynek háború utáni hatása vitathatatlan, ám amely jelentős bölcselek megejtően leegyszerűsített értelmezésére hagyatkozva építi fel az abszurd fogalma köré a fejtegetéseit. Alapképlete szerint az emberi ész vágya és nosztalgia áll szemben az irracionális, kaotikus világ realitásával, amelyet képtelen megértelmesíteni, átvilágítani, ám felismerve saját határait, mégsem adja fel e sziszifoszi késztetését, miközben nem keres – a vallásban sem – vigaszt az irracionalitás meghaladhatatlanságára, a végesség, a

semmibe hanyatló, értelmetlen (céltalan) élet valóságára.¹⁹ Az abszurd ennek értelmében nem más, mint az irracionális világnak és az értelem vágyától áthatott embernek mint individuumnak a morálisan is értett konfrontációja²⁰ – amihez, talán nem is kell mondani, ismeretelméletileg – a műben kommentált Nietzsche, Husserl, Jaspers, Kierkegaard és Heidegger után – tarthatatlan módon kell a világot és az individuumot, az irracionálist és a racionalist egymással szembeállíthatónak, egymástól elválaszthatónak, egyáltalán lehatárolhatónak és objektíválhatónak feltételezni. (Lásd többek közt ehhez a konkrétan a tudat husserli absztrakciójával szembeállított hangsúlyát Camus esszéjében.²¹) Mintha a logosz nélkül lehetne alogosz, mintha ráció nélkül létezhetnék irracionális. Nem is beszélve Isten-hit és Isten-tagadás, hit és ateizmus tetikusnak és az öntudat pusztá belátáshoz rendelhetőnek vett ellentétéről – mintha a hit vagy a róla lemondás pusztán az individuum tudatos döntésén nyugodnék: ennek jegyében különbözhet el Mészöly mint keresztény moralista Camus és Beckett ateizmusától s ezzel megalapozott abszurd „világnézetüktől” a monográfia érvelése szerint. Pedig Mészöly elbeszélései, valamint az esszéi nyomán épp a Camus-tól hivatkozott laikus nézetek²² korláta-ira nyílhatnak horizont, például arra, hogy az emberi létezés halálra ítéltségéből korántsem szimplán a létezés értéktelensége következik (az, ahogyan ő az öngyilkosság lehetőségét felveti és közben annak elmaradása felett csodálkozik), de épp ez a véges egyszerűség – és tehát nem a rajta fölül-emelkedő tudat morálja – az, ami biztosítja az élet mindennél értékesebb voltát, a gyász és az életnek a felértékelő élvezete (a francia író ezt megtanulhatta volna például Freudtól, akit más összefüggésben hivatkozik is) nem egyszerűen ellentétesek, de egymást feltételezik strukturálisan. Sőt, ami Mészölynél legalább ennyire lényeges, a nyom, az archívum, azaz a megőrzés vágya is az életnek ebből az önmagát maradéktalanul felszámoló létmódjából következik végső soron.

A *Nyomozás* 1-4. egy szövegközeli olvasás számára, amely a történetelemek széttagoltságát konstatálva nem (ekkor sem) mond le az ezeken túli szövegszervező elvek, kódok kereséséről, az önreprezentáció nyitottságának jegyében (a cím mindjárt egy szülépszisz: a *nyomozás* nemcsak az elveszett múlt eseményeinek utánakereső [emlékező] tevékenységet jelent, de a nyomokkal foglalkozást a nyomhagyás értelmében, s a nyomok mentén kibontakozó [önnön megbízhatósága után is nyomozó], nyomokra [úgy is, mint lenyomatokra, a folytonosság megszakításaira, köztük sebekre, sérülésekre, haldoklásra, haláleseményekre, a test fenyegetéseire, szenvedésére, örömeire, gyönyörére] hagyatkozó emlékezetet is), amely elválaszthatatlan a szöveget keretező narratív instanciák elbizonytalanításától (lásd többek között a tanúságtétel újraírására készített narrátor szolamát, s a narrátor emlékezete megbízhatóságának kétségbe vonásait), az erre való értelmező figyelemtől (az elbeszélő, a szkriptor és/vagy szerző-funkció és az életrajzi értelemben vett szerző közötti eldöntetlenségek működése is ide tartozik, benne értelmezésre szorulóan az egyes szövegrészek keletkezési dátumából kiolvasható egybeesései a narrátor és az életrajzi szerző, Mészöly Miklós aktuális életkorának; ide lásd még az emlékezést orientáló városi szobroknak és élő modelljeiknek a visszatérő összekapcsolását, Pompej katasztrófájának futólagos, ám név szerinti megidézését, vagy akár a vadászat mint technicizált ölés és a memória kötéseit) páratlan összetettséggel mutathatja meg halál és nyomhagyás, destrukció és archiváció szoros összetartozását, sőt az ismétlődést megszakító esemény és az erőszak korrelációját az emlékezet s az emlékeztetés, a nyom(ozás) működésében. Mindezt tehát nem függetlenül a tanúságtétel és a narrációs keretek ellentmondásaitól, amelyek következtében ugyanazon szövegnek mint inskripciónak vagy nyomnak az identitása alakul át, miközben a szöveg (mint a saját időbelisége, azaz az időben lezajló olvasása nélkül nem hozzáférhető térbeli lenyomat) maradéktalanul egyik kerethez sem engedi magát hozzárendelni. (Az intertextualitás mészölyi eljárásainak is itt, s egyáltalán a múlt nyomszerű, idézet- vagy montázsszerű konstitúciójában kereshető a

¹⁹ „Ainsi ce qu'il exige de lui-même, c'est de vivre seulement avec ce qu'il sait, de s'arranger de ce qui est et ne rien faire intervenir qui ne soit certain. On lui répond que rien ne l'est. Mais ceci du moins est une certitude.” Albert CAMUS, *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde*, Gallimard, Paris, 1942, 76.

²⁰ „Mais ce qui est absurde, c'est la confrontation de cet irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme.” *I.m.*, 37.

²¹ *I.m.*, 67-68.

²² Camus filozófiai naivitásáról lásd.: Paul DE MAN, *The Mask of Albert Camus* = UÓ, *Critical Writings 1953-1978*, ed. Lindsay WATERS, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1989, 145-152.

poétikai s jelentéstani relevanciája.) *Az elbeszélő szöveg nincs, nem olvasható tehát a keretei (referenciális funkciói, kontextusai) nélkül, ám mégis ellenáll – jelenlévővé nem tehető, ha tetszik, a textualitását adó fiktív maradékként – az őt keretező referenciáknak. Azoknak, amelyek pedig belőle mint keretből állnak elő, képződnek meg: a keretezett válik a keretté, a tartalmazó a tartalmazóvá egy olyan szüntelen referencializáló mozgásban, ahol referencia és önreferencia nem különböztethető meg takarosan.* Megkockáztatható, hogy a *Nyomozás 1-4.* és más erős elbeszélések, illetve a *Film* vagy éppen a *Saulus* figyelmes, invenciózus és nagyon sok szöveg munkát követelő olvasása arra juttathat, hogy bár a világban éppúgy, mint itthon, jóval kevesebb olvasója akad – ami aligha változik meg valaha is –, Mészöly Miklós sokkal jelentősebb író, mint a széles körben ismert és népszerű Albert Camus. Szolláth Dávid értekezésének olvasási horizontjából ez, mondanunk sem kell, aligha válhat beláthatóvá.

Végül újra le kell szögezni, az ebben a bírálóban kibontott radikális kritikának, amely a Mészöly-olvasás nehézségeire és kihívásaira összpontosítva leginkább az el nem végzett munkára helyezte a hangsúlyt – amit a monográfia teoretikus alapzatainak gyengeségére vezetett vissza –, nem állt szándékában megkérdőjelezni az elvégzett munka relevanciáját és a Mészöly-recepcióban betöltött fontos szerepét. Éppen ezért fontos elismételni: az értekezés nyilvános vitára bocsátását feltétel nélkül támogatom.

Bicske, 2025. március 21.



Bónus Tibor