

SZENTESI ZSOLT

AZ ISMÉTLŐDÉS ÉS A METAFORIKUS EPIKAI STRUKTÚRA
MÉSZÖLY MIKLÓS MEGBOCSÁTÁS C. MŰVÉBEN

ABSTRACT: (*La répétition et la structure métaphorique dans le "Megbocsátás" (Pardon), l'oeuvre de Miklós Mészöly*) La répétition joue un rôle très important dans les arts et les théories des arts. Ce phénomène crée non seulement la structure de l'oeuvre, mais les significations secondaires (ce sont les surplus de signification qui font la substance de l'art, être nommé encore la connotation) se forment par là. Mais la répétition a une fonction déterminante en créant la structure métaphorique de genre épique, qui était observable quelquefois dans les romans du XIX^e siècle, mais devenait un principe dès le XX^e. Dans ces romans et nouvelles les éléments répétés emportent le sémantisme et sans les reconnaître et interpréter il est impossible de comprendre le tout de l'oeuvre. Dans ce cas, les éléments conventionnels du genre épique (l'action, les caractères, les structures du temps et du lieu, la narration) restent dans l'ombre, comme la causalité et la téléologie. Il y a un rapport serré parmi les parties connotantes -- en complétant la signification de l'un de l'autre -- et ces éléments répétés donnent un nouveau "univers sémantique" (Osgood) et forment la structure métaphorique, en comparaison de la structure métonymique, qui est caractéristique dans le genre épique hongrois au XX^e siècle aussi. Chez notre auteur dans les années soixante-dix on peut observer de plus en plus la présence de ce principe de formation. Dans la deuxième partie de l'étude (après une petite introduction théorique) j'essaie de décoder ces éléments, d'examiner leurs relations (le mécanisme de cette structure, comment se forment les significations, le sémantisme) et naturellement d'interpréter l'oeuvre, par là.

Az ismétlődésnek a művészetekben betöltött meghatározó szerepéről már több alap- és rész tanulmány is született. Így például Szegedy-Maszák Mihály már elemzése első mondataiban leszögezi: "Bármely műalkotás rendszernek tekinthető. Mivel az ismétlődés a rendszerszerűség első számú alapkövetelménye, az ismétlődés egyúttal a műalkotások legáltalánosabb törvényszerűségei közé tartozik."¹ Az irodalomban az ismétlődő szövegelemek -- melyek a többszöri előfordulás következtében

a 'kitüntetett pozíciójú szövegegységek' nevet kapják -- a hétköznapi szöveg lineáris befogadása és értelmezése helyett az interakció alineáris jellegét erősítik fel. Az ismétlődő elemek új és új aspektusokba helyeződve új és új jelentésekkel ruházódnak fel; emellett az azokat körülvevő szöveggörnyezet is sajátosan új szemszögbe helyeződhet, -- s ezáltal annak jelentése is dúsulhat.

Az ismétlődésnek azonban ezen általános érvényén, jellegén és funkcióján túlmenően fontos szerep jut az ún. metaforikus epikai struktúra létrehozásában is. E konstrukciós elv nyomokban már a XIX. századi nagyrealista regényben és novellisztikában is jelen volt, melynek egyik legfőbb jellegzetessége a XX. századival szemben az ún. metonimikus jellegű megformálás volt. Ugyanakkor Kulcsár Szabó Ernő is felhívja arra a figyelmet², hogy a metonimikusság és a metaforikusság egyaránt jelen vannak, jelen kell hogy legyenek egy epikai műalkotásban. Így természetesen a XIX. századi regényekben is található metaforizált elemeket, de azok száma és súlya a másikkhoz képest elenyészőnek tekinthető. Hogyan kapcsolódik össze egymással az ismétlődés mint esztétikai, s azon belül irodalomtudományi jelenség és a metaforikusság mint epikai strukturáló, ill. kompozicionális elv?

Az egyes szövegelemek többletjelentést nyernek el az ismétlődés következtében, azaz denotatív jelentésükön túlmenően (de azt esetleg részlegesen megtartva) konnotációs aspektusokba helyeződhetnek. A konvencionális jelölő-jelölt kapcsolat részben vagy teljes egészében eltűnhet (ennyiben van rokonsága a jelenségnek a szigorúan stilisztikai értelemben vett metaforával), s olyan jelölő jön létre, mely túlmutat jelöltjén, azaz egy jelölőhöz több különböző jelölt fog kapcsolódni. Lotman gondolatát³ kiegészítve: a szűk szemantikummal rendelkező elemek száma csökken (ill. a szűk szemantikum kitágul, kiszélesedik), azaz a viszonylag csekély (sőt előszörre történő előfordulásakor esetleg elégtelen) információt hordozó elemek a többszöri szereplés során jelentéstanilag értékessé válnak.

Ilyesféle jelenségekkel minden műalkotásban találkozhatni. Azonban vannak olyan regények, novellák, melyekben az ismétlődő elemek (ill. azok nagy száma) hordozói a szemantikumnak, s az ismétlődések felismerése és értelmezése nélkül a mű egészének lényege rejtve marad(hat) az olvasó számára. Másképp fogalmazva: a hagyományosnak tekinthető epikai építőkockák (cselekmény, annak bonyolítása, jellemek, konvencionális kronotoposz, stb.) jelentős mértékben háttérbe szorulnak, s így viszonylag csekély szemantikumképző erővel bírnak. A mű kompozíciójában is az ismétlődések, azok előfordulásának helye, módja, száma, környezete fog hangsúlyos szerephez jutni, azaz e szövegrészeknek centrális szerepű műstrukturáló funkciójuk van. Így szorul háttérbe a kauzalitást és a teleologikus folyamatszerűséget is magába foglaló metonimikus, s kerül előtérbe a metaforikus epikai szerkesztéselv.

Ekkor az is lényeges lesz, hogy ezen többletjelentéssel bíró ismétlődő részek nem külön-külön állnak egymástól, hanem többszörös összeköttetésben állnak egymással, keresztezik egymást, ezzel is dúsítva jelentésvilágaikat. Sokszor két (vagy több) különböző ismétlődő elem egymásra hatásából, szemantikummódosító, ill. szemantikumképző jellegéből alakulnak ki a lehetséges "szemantikai univerzumok" (Osgood). Ekkor "metaforák rendszere"⁴, vagyis metaforikus szerkezet jön létre. Hasonlót emel ki Szegedy-Maszák Mihály is az ismétlődések kapcsolódásáról mint konstrukciós-kompozicionális elvről szólva: "a betű szerinti szinten funkcionáló cselekmény helyett a metaforikus szinten kibontakozó kapcsolatok összessége a szöveg rendezőelve"⁵. Ennek következtében az ismétlődés a szövegkoherenciának is alapjával szolgál. Mindez együttesen pedig a műalkotás esztétikumát, szemantikumát és struktúráját hozza létre. Így egy jóval áttételesebb, rétegzettebb, sokoldalúbban szemantizált szöveg keletkezik, mely természetesen a befogadótól is nagyobb aktivitást, fokozott asszociációs készséget igényel.

Ugyanakkor azt is meg kell jegyezni, hogy előfordulhat az is, hogy nem az ismétlődés, ill. az ismétlődő részek válnak a metaforikusság alapjává, hanem egyetlen kifejezés, fogalom és annak kontextusa. Ez mostani vizsgálatunk szempontjából nem tekinthető lényegesnek, így csak annyit jegyeznek meg róla, hogy valahol a stilisztikai értelemben vett metafora és a metaforikusan struktúrált szöveg közt helyezkedik el.

A magyar epikai hagyomány leginkább a metonimikus szervezőelvhez vonzódott. Az áttörés ugyan már a nyugatosokkal -- többek közt Kosztolányi Esti Kornéljával (1933) -- és Krúdyval megkezdődött, sőt említhetnék például Szentkuthy Miklós *Prae c.* regényét (1933), vagy a korai Déryt és Márait is, ám döntően metaforikus alapon felépülő műve alig van a magyar irodalomnak. Az ötvenes évek végétől, a hatvanas évek elejétől kezdve azonban egyre többször találkozhatunk ilyesféle művekkel (pontosabban szólva többnyire inkább műrészletekkel). A hetvenes évek elején fellépő új prózaíró nemzedék legjelentősebb tagjai (Nádas, Esterházy, Hajnóczy) azonban mindinkább alkotói módszerük szerves részévé teszik ezt az eddig elhanyagolt, ám a világirodalomban igen fontos szerepet betöltő epikai megformálást.

Ugyanez mondható el Mészöly Miklósról, akinél már a hatvanas években megjelent *Az atléta halálában* és a *Saulusban* egyaránt fel-feltűntek e konstrukciós elv egyes jegyei, ám a hetvenes évek második felétől kezdve (részben már a *Filmben* is) egyre erőteljesebb hangsúly helyeződik e megformálási szisztémára.

Az 1984-es *Megbocsátás c.* Mészöly-regény (ha egyáltalán pontos e műfajdefiniáció) egyik legfontosabb kompozicionális és szemantikumképző elve az ismétlődés. A műben tulajdonképpen alig található olyan részeket, melyek ne fordulnának elő

többször is, az egymástól sokszor látszólag független elemek pedig sajátos láncot alkotnak. Így az egyébként esetenként magukban is jelképes értelmű tárgyak, szereplők, cselekmények még inkább megsokszorozódó konnotációs aspektaikban léteznek, azaz jelentéseik megsokasodnak.

Az egyik legfontosabb s legtöbbet szereplő motívum a vonatfüst, mely már csak azért is kivételes fontosságú, mert keretszerűen fogja közre a művet: "A vonat már rég kifutott az állomásról, a hosszan kígyózó füstcsík ott felejtette magát a levegőben. Az lett volna valamilyen győzelem, ha ez a füstcsík nem foszlik szét, továbbra is ott marad a városszél fölött... Ha belesimul az égbolt visszatérő mindennapjaiba." (5 - Számozás az 1984-ben megjelent kötet szerint történik!) "Az írnököt álmában többször is megkönyézte egy hatalmasra tágított tablókép... A rendíthetetlen füstcsík ebből az álmokképből sem hiányzott: ugyanott horgonyozott, mint hónapok óta."(82) Az írnök e "várakozása"(5) tehát beteljesül: a füstcsík nem foszlik szét, sőt: többször is hangsúlyozódik "el-nem-tünése". Így a motívum -- mely rejtélyes, megmagyarázhatatlan bizonyosságként van jelen -- furcsa érzést kelt(het) a befogadóban: ahol egy ilyesféle lehetetlenség mégis megtörténhet, az a világ bizonytalanságot, kiismerhetetlenséget árasztó, ugyanakkor van benne valami nehezen definiálható mítikusság és misztikusság. *Mintha az idő végtelensége egy térbeli végtelenségbe transzponálódna*, aminek időtlenség, finom lebegés, sejtelmesség a következménye. Ezt vélem igazolódni abban, hogy a kronotoposzt meglehetősen nehéz definiálni (valamikor az 1920-as vagy '30-as években vagyunk, egy magyarországi kisvárosban), de különösebben nincs is annak értelme. Ugyanis általában a historikum, azaz évszázados élmény- és érzésvilágunk rejtelmeinek egy töredéke, a történelem tudatalatti mélyrétegei s e historikum egyes emberekben történő lecsapódásai vetülnek itt ki.

A vonatfüst nem foszlik szét a regény világában, s ezzel egyfajta önreflexiók funkciót is kap a motívum: a mű már azáltal is "győzelem", hogy megőrzi a füstcsíkot. E megmaradó füst az írnök álmában is megjelenik a mű végén, ami nem egyszerűen centrális szerepét jelzi, de azt is, hogy a regény "hozzásegítette" az írnököt vágyának beteljesítéséhez (újabb önreflexió!): olyannyira tudatának részévé lett e kép, hogy álmának is részét képezi iminár. Így amire vágyakozott a mű elején, az teljes mértékben realizálódik a végére. Ez pedig jelezheti: egy műalkotás képes az emberi vágyak beteljesítésére, a vágy tárgyát szinte a realitásba léptetheti át. Ezáltal az írnök egyszerre lesz főszereplő, valamint egy külső fikciós figura, aki együttesen van jelen a műben és a művön kívül. Szinte észrevétlenül kettőzi meg a művilágot Mészöly e füstcsíkkal, ill. az írnök és a füstcsík összekapcsolásával. S még egy fontos jelentés: ha valami álmaink-tudatunk részévé lett, az hosszú időre (akár esetleg örökre is) képes ott megmaradni: így a vonatfüst "önállósulása", állan-

dósult létezése már-már abszolút érvényű "győzelem", amit a regény megszületésére jött "vívott ki", s biztosítja, hogy a mű ettől fogva állandóan létezik. Egymásra hat itt tehát az alkotás s annak egy centrális motívuma, mely csaknem önálló életre kelve metaforájává lett az őt hordozó írás LÉT-ének. Ennyiben hát feltételezik is egymást! (A regényvilág e megkettőződése fejeződik ki metaforikusan a regénybeli város megkettőződésében. - [28])

Ugyanilyen önreflexiós funkciót is betöltő szereppel bír az Anita által készített kép, az Állatok búcsúja, mely már egy önmagában is furcsa szituációt kíván megjeleníteni: "az ősz hangulatát szeretne volna megörökíteni. Madarak búcsúztak rajta a föld négy lábú állataitól, a vadmacskától, a borztól, a szarvastól, a báránytól. Útra készülődtek a flamingók, a verebek, a szarkák, az ökörszemek."(6--7) Csakhogy a készülő mű abszolút lehetetlenséget fog "állítani". Ugyanis különösebb ornitológiai ismeretek nélkül is felfigyelhetünk arra a tényre, miszerint a felsorolt madarak egyike sem tartozik az ún. költözőmadarak csoportjába. Ennek magyarázata véleményem szerint nemcsak az önreflexivitás, de a művészeti alkotás ontológiája területére kell hogy eljuttassa az értelmezőt. Eszerint Anita képe egyszerre mű a műben, és annak felmutatása, hogy egy műalkotás létének lényege, hogy a valóságban megtörténhetetlen és realizálhatatlan dolgokat is képes valóságosként és megtörténhetőként bemutatni, -- fikciós és imaginárius jellegénél fogva. Ezt csak erősíti az, miszerint a kép megalkotásának nehézségei, és általában egy művészeti alkotás létrehozásának nehézségei közt párhuzamot vonhatunk: "Még a szarvas mozdulatát nem látom pontosan, azt, ahogy visszafordul az üszkös híd felé. Meg az is gond, hogy üszökkel hogyan érzékeltessek üszköt (azaz történettel történetet -- Sz. Zs.). Hiszen én is égetek."(18) Vagy: "Egész beszélgetésük alatt ezt a lassuló pillanatot várta, mikor az ujjaiiban ott érzi már az egyetlen lehetséges vonal tervét. Ez a technika nem tűrt javítást, próbálkozást,"(20) S mindezeknek akár a regény megírására történő vonatkozathatóságát (azaz az írás nehézségét) is kifejez(het)ik az írók ezt megelőző gondolatai: "A félhomályban, melyről az íróknak tudomása volt, még a szavak is egymásra másztak, mint a hernyók! Se nem, se fajta szerint nem tudták megkülönböztetni egymást -- kilátások a beszéd előszobájában." S e fentebbi ontológikus és önreflexiós jelleget vélem felfedezni az írók és Anita ugyanitt található párbeszédjében, melyben a műalkotás létrejötté Utánjának problémája, a művészlét értelme fogalmazódik meg: " - Nem félsz, hogy mire elkészül... - Nem gondolok rá... - Befejezted, és valami más is befejeződik. Ki tudja? - Ilyen ereje volna? Azt hiszem túlbecsüled. Egyszerűen szeretném kifejezni magamat." -- vallja Anita. Ez az "önkifejezés" kiemelkedő fontosságú számára, így valóban egész életére szóló tragédiaként éli meg, mikor e szenvedélyéért gyermekkorában apjától akkora pofont kap, hogy annak gyűrűje (e tárgy is vissza-visszatérő motívum) felhasítja az arcát,

s e sebhely még évtizedekkel később is látszani fog. Ez az emlék valóban beleivódott lelkébe és *testébe* egyaránt; így talán nem véletlen testének későbbi "reakciója": "Egyszer úgy álmodtam erről, hogy hétéves koromra megjött a vérzésem."(19) *Az állatok búcsúja* és a regény önreflexiók kapcsolatát az is erősíti, hogy a kép elkészülte a regény végére esik: akkor veszi kezdetét a madarak búcsúja, amikor a szerző képletes értelmű búcsúja kezdődik az olvasótól. S ahogy minden műalkotás úgy állítja meg az időt, hogy ugyanakkor ki is lép belőle, ezt olvashatjuk a képpel kapcsolatban: "a háznak új lakói lesznek, akiknek a búcsúja mindennap *most* lesz időszerű."(68)

A regényben több olyan motívum is található, melyek önmagukban viszonylag kevés informatikai értékkel rendelkeznek, de néhány azonos jegy alapján egymás mellé rendelhetőek, s így kiegészítik egymás jelentésvilágát. Ezért szemantikumuk csak egymásra vonatkoztatásukban bomlik ki, egyébként rejtve marad.

Így egyhelyütt arról értesülünk, hogy egy halott lányt találtak egy búzamező közepén, körötte letaposva a gabona, ám a "bűnügyi rendőrség a (lányról készült -- Sz. Zs.) légifelvétel aprólékos vizsgálata után sem tudta felfedezni azt a rejtélyes csapást a színhelyet környező búzátáblában..., melyen csakugyan megközelíthette valaki az áldozatot... Vagy ha nem, maga az áldozat hogyan került oda, ahol feküdt, s hogyan halt meg?"(24) Ám emellett az is furcsa, hogy a felvétel megjelenik mint jól sikerült fotó az újság vasárnapi mellékletében, s hogy az "dübörögető hatást tett a nézőkre,... sokan kivágták a lapból és szobájuk falára gondosodtak,... varázslatos atmoszféráját elemezték, a mesteri kompozíciót."(23) *Milyen az a világ*, melyben egy halottról készült kép ilyesféle hatásokat és reakciókat képes kiváltani? Egy értékekben zavarodott, értékeiből kifordult világ. Ám a kép (ill. a történet) egy különösnek tűnő egybeesés révén nyeri el jelentését: a halott lány és Anita testvére, Mária napozás és pihenés közbeni testhelyzete pontosan ugyanaz. Ezt az azonosságot erősíti az a tény is, hogy azt a bizonyos fényképet Mária is felgombostúzta szobája falára (34). Így a fényképen látható halott lány (aki szüzességet kifejező hófehér ruhát viselt, s Mária karakterisztikus jegyei közül is e szüzesség az egyik, ha nem a legfontosabb) és Mária közötti kapcsolat következtében bomlik ki a jelentés: a lányt körülvevő abszolút tökéleteségű zártság (ld. egy aprócska csapást sem lehetett felfedezni körülötte) átsugárzik Máriára, őt is ez fogja jellemezni. S a lány halott volta a Máriával megtörténő dolgot, azaz megerőszkölését is anticipálja. Ezt fejezi ki Mária furcsa álma is, "ezekben a napokban"(25) (kiem.-- Sz. Zs.): "Belépett egy iszapos tóba, piros ruhában volt, a pirosan átütött az iszap tötétje. A fehér alsóján is átütött, mint a fekete vér... Másnap reggelre váratlanul megjött a vérzés."(25) Ki kell még itt emelni egy látszólag lényegtelen, zárójeles megjegyzést: Mária "mintha Anita visszatérő álmát szötte volna tovább"; **a**mint **A**nitának ugyan-

csak *váratlanul* (hisz hétéves) megjött a vérzése a gyermekkori nyomasztó emlék (apja pofonja) hatására, úgy ugyanez történt Máriával egy megérett(?), s a halott lány története által anticipált esemény következtében.

Mindehhez még hozzátehető: ahogy a lány halálának, úgy Mária megerőszkolásának sem tudjuk a pontos okát; csak találgatni tudunk. Ezt pedig így akár közvetít szerzői instrukcióként is felfoghatjuk: ahogyan nem lehet magyarázatot lelteni az egyikre (s ez nyomatékosan hangsúlyozódik is), úgy a másikat illetően is felesleges bármilyen oknyomozás.

Végezetül már csak egyetlen adalék párhuzamukhoz: Karácsonykor Mária kéri, hogy emlékezzenek egy kicsit a halott lányra (62).

A *Megbocsátás* motívumainak egy jelentős része a keresztény szimbolikából táplálkozik. E sorozat egyes elemei önmagukban inkább meghökkentően, furcsán hatnak az olvasóra, együttesen azonban már kibomlik jelentésük.

A legtöbbet emlegetett motívum Mária napozás és szobai pihenés közbeni testhelyzete, mely -- akárcsak a halott lányé a búzamező közepén -- a megfeszített Jézus helyzetével azonos -- horizontálisan. Alakjuk egybeesésére többször hangoztatott s már általam is emlegetett érintetlenségük is utal. E gondolkörben maradva, Jézus utolsó útja Mária "utolsó (szűzen megtett) útjával" azonos, míg Jézus halála Mária megerőszkolásával. Ami pedig történik *éppen* Karácsonykor, azaz Jézus születésnapján, vagyis a szeretet ünnepén, így totalizálva és általánosítva az aktus tragikumát.

S még egy megjegyzés: a megfeszítettség testhelyzete egyszer Anitával kapcsolatban is említésre kerül: Anita "lassan odament az ablakhoz, széttárta a karját, és nekitámaszkodott az ablakkeretnek. Olyan volt, mint egy hirtelen napvilágra került T-ídom."(59) Anita természetszerűleg nem állítható párhuzamba oly mértékben Jézussal, mint Mária. Ám valami megőrződött benne a Megváltóból, -- de már csak deformáltan; ez is kifejezi azt, ami másutt is nemegyszer hangsúlyozódik: Mária több, teljesebb, tökéletesebb, mint testvére. Ugyanez fejeződik ki abban is, hogy Anita csak nehezen képes feltenni a csillagot a karácsonyfa hegyére, s így valóban nem igazi, csak "rövid angyal" -- az írrok szavaival (59). Annál is inkább több Mária, mert nevében és legfontosabb karakterisztikus jegyében (szűz, s ez jut kifejezésre, mikor elmeséli a "legszebbet": a *kifehértett* lepedők közül *kiscsibék* bújnak elő) Jézus anyjára, Szűz Máriára történő allúziót is magába foglal, minek következtében megerőszkolása egyfajta "kultúrtörténeti botrány" is. A keresztény szimbólumok kiüresedésével találkozhatunk a gyerekek hálószobájában függő kép kapcsán is: "szakadékos patakmeder fölött őrangyal vezet át két kisgyermeket egy keskeny pallón. Széltében ketten is alig férnek el rajta, az őrangyal azonban --, ahelyett,

hogy maga előtt vigyázná őket -- közöttük lépked, a két gyerek hajszára a palló szélére szorul... Gergelynek *cinikus* véleménye volt az ábrázolatról."(69)

Ugyanezzel a jelenséggel találkozhatunk akkor is, amikor a kis Andris szerint "a papok ma (Karácsonykor -- Sz. Zs.) háromszor megeszik a Krisztust..." Mire az írnok válasza: "kannibál aranykor!"(60) Végül pedig az ekkor szokásos éjféli mise helyett következik Mária írnok általi megerősökölése.

A keresztény szimbólumok kiüresedése -- ahogy már fentebb utaltam rá -- az értékkiüresedés és -devalválódás folyamatát egyetemesebb távlatokba és tágabb összefüggésekbe helyezi. Így a *Megbocsátás* -- egyelőre címével ellentétben -- a szigorúan következetes értékhiány, a negativitás regénye, ahol az egyetlen tökéletes lény Mária, ám környezete nem képes elviselni tökéletességét, s így szükségszerűen sodródunk az adott végkifejlet felé. Így válik érthetővé Szörényi László azon megállapítása, miszerint Anita szinte "rávezeti", hozzásegíti az írnokot tettehez⁶.

A tökéletesség utálatából fakad(hat) az írnok Porszki Ábel iránti gyűlölete -- kezdetben. Később azonban, mikor észreveszi annak gyarlóságát, "nem gondolt már utálkozva Porszkira".(53) (Ezen kívül talán azért is az utálat, mert Porszki képes mindent idillinek látni -- később azonban az írnok is e látásmód felé közelít.)

Ezt az értékhiányt csak tovább fokozzák azon szövegrészek, melyekben egy általános értékkiüresedés, illetve az értékek átfordulta lesz a legpregnánssabb jegy. Így elsősorban meg kell említeni a karácsonyi társasjátékot, ahol is az győz, aki hamarabb meghal, így a játékosok "drukkoltak, hogy mielőbb megkapják a kampósbotot, és azzal totyogjanak a pompás tolószék felé..."(66) Itt éppen az nem halad, aki a nagyobbat dobja. Jellemző, hogy egyszer Anita azt mondja játék közben az írnoknak, mikor Mária épp hatot dobott: " - Na látod, hogy nem akar győzni!"(66) A külvilág már csak vízállásjelentésekben egységes (amint ezt Szörényi László is kiemeli⁷), de ott is inkább a várható árvizekre helyeződik a hangsúly az írnok apja számára, s szerinte a folyamszabályozásnak sincs semmi különösebb értelme, a természet úgylis megmentette mindig önmagát (73--4).

Az írnok és felesége közti kapcsolat is felemásnak mondható: nem a szeretet, a szerelem vezérli, sokkal inkább a megszokás és a szexualitás. Így talán nem véletlen, hogy Gergely, a legnagyobb fiú gyűlöli apját, s szerelmes Máriába. Emellett az egész művön végigvonul az összes szereplő közti kommunikációs zavar, a normális beszédre való képtelenség, a verbalitás ellehetetlenülése. Egyik pregnáns példája ennek az írnok és apja viszonya: "Az írnok most döbbsent rá, hogy milyen észrevétlenül következett be a jóvátéhetetlen mulasztás: apjával egész életében nem sikerült két őszinte szót váltania."(14)

Ugyancsak az értékkiüresedést fejezi ki Anita képe egyrészt az évszakszimbólumkával (ősz van), másrészt rajta a híd romokban, a "fekete nap" pedig "kettére-

pedt"(7). S végül ugyanerre utal az október 6-ai "rendezvény" s az ott történtek (emlékezés az aradi hősök helyett Haynaura).

Végezetül azon kérdésekre kell megkísérelni a választ, mi mutathat fel valamiféle értéket e világban, s hogy miként lehet értelmezni és az eddig elmondottakba behelyezni a mű címét. Másképp feltéve a kérdést: mi az oka, hogy a regény hangneme legkevésbé sem nevezhető tragikusnak, -- az értékkiüresedés és a végletes negativitás ellenére sem?

A "megoldás" szükségképpen a mű világán kívül keresendő, hisz az írnok szerint a részvét is "egyszer és mindenkorra pusztult el"(10). A "megbocsátást", a "feloldozást" csak az utókor szolgáltahatja e "dermedt nyugalma katotikusság"(23) feltérképezésével, ill. az erre tett kísérlettel. Így válik érthetővé a mindenütt megfigyelhető narrátori pozíció (mely ezáltal különlegesnek mondható műből kilépő narráció is), mely az egész tragikusnak tűnő fikciót szinte mintegy félálomban, az időbeli távolság következtében lehiggadtan és megszépítve "meséli el". Így aztán "valamiképpen minden idilli. Azzá lesz. És mindenki eléri a másikat"(16). Nincs jogunk ítélkezni egy másik világ felett: csak "elmesélhetjük", bemutatjuk, hiszen "amit mi a felbomlás képzetének körébe utalunk, nagyon is meglehet, hogy valójában egy áttekintésünket meghaladó bonyolultabb kategória, bonyolultabb rend világába tartozik"(24). Ítélet helyett csak megbocsátani van jogunk a múltnak s a múlt alakjainak, hisz halandó és gyarló emberek voltak ők is. Megbocsátani, ahogy Anita is megbocsátott az írnoknak, még ha az addig rosszemlékű gyűrűvel az ujján emlékeztette is férjét a történetekre. De férje felett ítélkezni csak neki van joga; a mi tisztünk "csupán" a múlt felfestése és felfejtése, hogy "legyen tanúja a nyomorúság szépségének"(82), mert ez a világ is a mi világunk, s mert ez az "intim kör, amelyen belül -- itt és nem másutt -- boldognak muszáj lenni"(66).

Jegyzetek

1. Szegedy-Maszák Mihály: Az ismétlés mint a művészi szöveg formává szerveződésének elve. In.: Szegedy-Maszák Mihály: Világkép és stílus. BP. 1980: 367
2. Kulcsár Szabó Ernő: Metaforikusság és elbeszélés. In.: Kulcsár Szabó Ernő: Műalkotás – szöveg – hatás. BP. 1987: 67
3. Jurij Lotman: A művészi szöveg paradigmaticájának szintjei és elemei, ill. A struktúra szintagmatikai tengelye. In.: Jurij Lotman: Szöveg, modell, típus. BP. 1973: 174, 184, 199.
4. Odorics Ferenc: Miképpen értünk meg metaforikus szövegeket? -- Literatura, 1985/1--2: 14.
5. Szegedy-Maszák Mihály: Metaforikus szerkesztés a Kosztolányi- és Krúdy novellában. In.: A novellaelemzés új módszerei. BP. 1971: 65.
6. Szörényi László: Mészöly M.: Megbocsátás -- Alföld, 1985/11: 76.
7. U.o.