

SZENTESI ZSOLT

HATÁRHELYZETBEN: MÉSZÖLY MIKLÓS *ALAKULÁSOK* KÖTETE ÉS NOVELLÁJA MINT IRODALOMTÖRTÉNETI ÉS ALKOTÓI KORSZAKFORDULÓ

IN A BORDERLINE SITUATION: MIKLÓS MÉSZÖLY'S VOLUME *FORMATIONS* AS LITERARY HISTORY AND CREATIVE PERIOD

Absztrakt

Az 1970-es és 80-as évek fordulóján több szempontból is határhelyzetről beszélhetünk a magyar irodalomban. Az epikában a korábbi realista, a kultúrpolitika által is erőteljesen támogatott irány már nem volt folytatható. Ennek megvoltak korábban is az előjelei, így szerzőnk, Mészöly Miklós is indulásától kezdve más utakon járt. Az 1975-ös *Alakulások* című kötet utolsó fejezete és a címadó novella pregnánsan mutatja az alkotói pálya újabb fordulatát éppúgy, mint az új magyar irodalmi vonulatok útkeresését. Ezek elemzésével bizonyítom Mészöly jelentőségét és az újabb íronemzedék számára meghatározó jellegét.

Kulcsszavak: *Mészöly Miklós, novellák, fordulat, kötet cím, magyar irodalom*

Abstract

At the turn of the 1970s and 1980s, Hungarian literature was at a crossroads in many respects. In epic poetry, the earlier realist trend, which had been strongly supported by cultural policy, could no longer be continued. There had been signs of this earlier, and so our author, Miklós Mészöly, had been following a different path from the outset. The last chapter of the 1975 volume *Alakulások (Formations)* and the title story clearly show a new turn in his creative career, as well as the search for a new direction in Hungarian literature. By analyzing these, I demonstrate the significance of our author and his defining role for the new generation of writers.

Keywords: *Miklós Mészöly, short stories, turning point, book title, Hungarian literature*

Az eltelt mintegy fél évszázad hagyománytörténések távlatából visszatekintve is igazolódni látszik annak ténye, ami már az 1980-as évek közepe táján is szemébe tűnhetett a távlatosabban szemlélődni képes irodalomtörténeti tekintetnek: a 60-as és 70-es évek fordulójára valamiféle küszöbhelyzetbe fordult literatúránk eseménysora. Egyre nyilvánvalóbbá lett, hogy az akkori egyeduralkodó párt ideológiája, s ezzel nyilván párhuzamosan annak kizárólagos pozícióban lévő kultúrpolitikája, a kézi vezérlésű művészetirányítás által támogatott realista irodalom, művészeti irány már semmiképp sem folytatható. Ez a különösen az epikában jelen lévő és korábban egyébként kétségtelenül nagy formátumú (élet)művek sokaságát létrehozó, a XIX. századi episztemológia világlátásában és létszemléletében gyökerező, abból kinövő regény- és novellavonulat a XX. század elején természetes módon váltódott le Európában az új, modernista episztémé felbukkanásával és uralkodóvá válásával. A magyar irodalomban jelen lévő megkésetttség és funkcióeltolódás következtében azonban ez a modernista vonulat a század első felében viszonylag kevés művet hozott létre, s ezek is inkább csak értetlenséget váltottak ki, így meglehetősen korlátozott befogadói aktivitásnak örvendhettek. A század második felében pedig az 1948-tól induló abszolút centralizált államberendezkedés, a totalitárius diktatúra e realista hagyomány kizárólagos fontosságát, egyeduralkodásának szükségességét hangsúlyozva, politikailag és a (persze szintúgy diktatórikus) művészetirányítás aspektusából tette lehetetlenné e modernista irányzat(ok) megjelenését. S ez a szituáltság legfeljebb csak oldódott, finomodott valamelyest a legkeményebb diktatúra (50-es évek, Rákosi-korszak) után, az 1960-as évek elejétől. Mindazon alkotók és művek, akik/melyek eltértek ettől, ki akartak „úszni” a „fősodorból” (ahogy akkoriban nevezték metaforikusan ezt az irányvonalat), azokra minimum gyanúval és rosszallással tekintett a kultúrpolitika, folyamatos támadásoknak voltak kitéve, ennél fogva a túrt és tiltott határán álltak a mindenkori (művészet)politikai helyzet függvényében.

A bevezető elején említett küszöbhelyzet indukálódásában többek közt két fő, lényegileg komplementer ok jelölhető meg (a művészetek, az irodalom önérvényűsége és öntörvényűsége felől tekintve az eseményekre, s hely hiányában nem szólva az ekkoriban egyébként a diktatórikus államberendezkedésből következően nyilvánvalóan megkerülhetetlen [kultúr]politikai célkitűzésekről és az ebből fakadó történésekről).

Az egyik ok az, hogy a nagyfokú ideológiai, művészetirányítási hátszél ellenére a realista próza ekkor már nem tudott érvényes mondandóval szolgálni (különösen a művészi értékekre fogékonyabb befogadói rétegek számára), s ezzel párhuzamosan egyre kevesebb esztétikai értékkel rendelkező művet volt képes csak létrehozni. Másképpen fogalmazva: e realista hagyomány folytathatatlansága, idejétmúlt volta (hiszen mégis csak egy XIX. századi gyökerekből kinövő, azzal szoros rokonságban álló irányzatról van szó, mely a XX. század második felére kissé anakronisztikussá vált) egyre nyilvánvalóbbá lett.

Másrészt pedig – ezzel részben összefüggésben – olyan szerzők és alkotások kezdtek mind nagyobb számban, sőt alkotói nemzedékként feltűnni, akik/melyek a korábbi évtized azon vonulataihoz (szerzőihez és alkotásaihoz) vonzódtak-kapcsolódtak, részben közvetlenül vagy közvetetten abból/azokból nőttek ki, akik/melyek már akkoriban is kisebb-nagyobb mértékben lekanyarodtak, eltértek a kulturális irányítás által favorizált realista útról.

Ezen elődök egyike volt Mészöly Miklós, akit 1957-ig szilenciumra ítelt a kultúrpolitika, s a hatvanas években is folyamatosan támadások kereszttüzeiben állt „formabontónak”, „kísérletezőnek” nevezett művei miatt éppúgy, mint műveinek, figuráinak világlátása, létszemlélete miatt.

Az 1976-ban megjelent *Film* egyszerre lezár egy korszakot, illetve prózapoétikai eljárásmodot, és megnyit egy újfajta epikaszemléletet; vég- és kezdőpont, határmezsgyén áll, azonosság és különbözőség precíz arányossággal kimért remekműve. A szerző a következőket írja Szederkényi Ervinnek: „[...] A Film-mel, azt hiszem, valami kellemetlenül véglegeset hoztam tető alá. Iszom is a levét... Hogyan tovább? Az »ismétlődéstől« irtózom. Új kilátóra szeretném feldobni magam. Végül is – a reményt sose szabad feladni, hogy újra és megint újra más távlatot kapnak a dolgok, a tények – az egész bűgöcsiga, ami a világ.”¹

Ezen belső változ(tat)ási kényszernek, elhatározásnak, újabb, immár többedszeri pályamódosulásnak már a *Film* előtt megtapasztalhatóak a jelei. Egyrészt néhány folyóiratközlés a bizonyítéka ennek (*Jelenkor* 1973/7-8), másrészt az 1975-ben megjelentetett *Alakulások* című kötet.² E könyv legelsősorban Mészöly addigi elbeszélői pályájának reprezentatív kiadványa, hiszen átfogó válogatás a megelőző harminc év terméséből. Sőt, igen bőséges válogatás, hiszen néhány, a pálya legelején írott novellát, illetve ötvenes években alkotott mesét leszámítva (melyeket a szerző valószínűsíthetően szándékoltan hagyott ki) az összes rövidebb műve fellelhető itt, de még az 1970-es regényt, a *Pontos történetek, útközben-t* kiegészítő-folytató két szöveg is (*A templom*; Öregek, halottak – az ebben az értelemben vett „teljes” mű csak 1977-ben lát napvilágot³). Ez egyúttal azt is jelenti, hogy a kultúrpolitika – jelentős fenntartásai, korábbi, elsősorban ideológiai alapozottságú támadásai ellenére – kénytelen-kelletlen elismerte Mészöly alkotói jelentőségét, epikájának értékességét. Ezen, sajnos mellékesnek ekkoriban egyáltalán nem nevezhető aspektusból tehát éppúgy mérföldkő e kötet, mint ahogyan azért is, mert elénk tárja a pálya *alakulástörténetét* (lásd a könyv címét!), s ezzel párhuzamosan azt a permanens küzdelmet, melyet az állandó (ön)megújulásért, művészetének megújításáért folytatott alkotónk, hiszen soha nem volt

¹ „MÉSZÖLY Miklós levelei Szederkényi Ervinhez”, *Jelenkor*, 31. évf. 10. szám (1988): 948.

² MÉSZÖLY Miklós, *Alakulások*, Budapest, Szépirodalmi, 1975.

³ MÉSZÖLY Miklós, *Pontos történetek, útközben*, Budapest, Szépirodalmi (Szépirodalmi zsebkönyvtár-sorozat), 1977.

hajlandó/képes a már egyszer megtett úton újra végigmenni. „A három évtized anyagából építkező gyűjtemény egyszerre fejlődéstörténeti és jelenségérvényű.”⁴

A bő két évtized, azaz a hatvanas évek második feléig tartó mézőlyi novellisztika terméséhez e kötet a fentebbi – nyilván nagyjából – szemponatokon túlmenően nem ad hozzá különösebb újdonságot, az értelmező e tekintetben kevésbé érzékel elmozdulásokat, kihívásokat, eddig esetleg fel nem tárt-tárható jelentésmezőket; annál is inkább, mivel a szövegeken a korábbi megjelen(t)ésekhez képest nem vagy alig változtatott a szerző, még a keletkezés-megjelenés kronologikussága is legnagyobb mértékben megőrződött. (*Vadvizek* [1948] – *Sötét jelek* [1957] – *Jelentés öt egérről* [1967]; e novelláskötetek műveinek sorrendjét követik az *Alakulások* írásai is.) Így nyilván azon alkotásokra érdemes leginkább az értelmezői figyelmet fordítani, melyek a kötet utolsó részében olvashatóak, azaz eddig legfeljebb folyóiratban láttak napvilágot. Ezek közül is kiemelhető, mintegy külön kezelendő az a két, fentebb már említett írás, melyek később „csatlakoztak” a *Pontos történetek...* korábbi, már könyv alakban megjelent részeihez – hiszen nyilvánvalóan oda tartoznak minden tekintetben.

A *Riport (1)* és *Riport (2)* a könyvbéli évszámok tanúsága szerint (1963; 1962) már a *Jelentés öt egérről* című 1967-es kötetben megjelenhetett volna, ám a szerző (vagy a kiadó) ezeket nem válogatta be. Kétségtelen: ezek esztétikailag kevésbé jelentős írások, kidolgozatlanok, vázlatsterüek, szüzséjüket tekintve is banálisak, s bár néhány specifikuma a mézőlyi írásmódnak, prózapoétikának kétségtelenül fellelhető bennük, jelentésvilágaikat, illetve poétikai megalkotottságukat tekintve nem lényegi darabjai az életműnek.

A *Levél a völgyből* (1964) szintén része lehetett volna az 1967-es kötetnek. Kevert műfajú írás ez, melyben a munka-/műhelynapló, a létfilozófiai és alkotáslélektani vonásokkal is bíró esszé és egy novellacsíra ötvöződik egygyé. E részek azonban összességében kevésbé szervesülnek organikus egésszé. A számunkra legjelentősebbnek látszó vonulata a szövegnek talán leginkább az, melyben a szerző Wittgenstein *Logikai-filozófiai értekezését* olvasva általános létérzékelés- és világlátásbeli következtetésekhez jut el, s ezek kapcsán alkotói módszerére, szemléletére is kiható észrevételek fogalmazódnak meg – egyfajta önvalomásként. Ennek középpontjában az osztrák nyelvfilozófus alábbi – szerzőnk által is idézett – mondata áll: „Mindaz, amit leírhatunk, másképp is lehetne.”⁵ A Mézőlyre már korábban is jellemző, novellisztikája kapcsán többször is említett általános érvényű elbizonytalanodás érhető itt tetten, s ez *nyelvileg is jelen lévő, a nyelv medialitásában is manifesztálódó sajátosság*. Az 1971-es keltezésű *Térkép, repedésekkel* című szövegben olvasható: „Így az is eldönthetetlen már, hogy a nyelv, amit beszélünk, vajon nem ugyanaz a nyelv-e,

⁴ ALEXA Károly, „Mézőly Miklós: Alakulások”, *Kortárs*, 9. szám (1975): 1505.

⁵ MÉZŐLY Miklós, *Volt egyszer egy Közép-Európa*, Budapest, Magvető, 1989, 625.

csak mindegyik a másik megfordítása.”⁶ „Nem tudom. Hirtelen cserbenhagy a bizalom a szavakban.”⁷ Néhány évvel később a *Megbocsátás*ban pedig a következők szerepelnek: „A félhomályban, melyről az írónak tudomása volt, még a szavak is egymásra másztak, mint a hernyók! Se nem, se fajta szerint nem tudták megkülönböztetni egymást – kilátások a beszéd előszobájában.”⁸ Ezért is tesz különbséget a *Levél a völgyből* elbeszélője leírás és megnevezés között – itt is Wittgensteint idézve: „Így hát nem marad egyéb, mint a belátás, hogy »a dolgok állását csak leírni lehet, nem pedig megnevezni!«”⁹ [Kiemelés az eredetiben.] Ezzel alkotónk az elsők között problematizálta, s részben tematizálta a nyelvet epikánkban, tekintett arra (legalább is részlegesen) médiumként, vetette fel annak kérdését, hogy a nyelv egyáltalán alkalmas-e mondandónk, gondolataink kifejezésére – vélhetően a wittgensteini gyökerű nyelvfiziológiai szkepszis hatására (is). A világban való eligazodás, tájékozódási képesség racionalitás vezérelte bizonyossága, mely olyannyira jellemzője volt nem csupán a XIX. századi realista alkotóknak, prózájuk világképének, de részben még a XX. századi tudat- és lélektani regényeknek is (igaz, a szubjektum, az individuum legbelső világára leszűkülve, azaz interiorizálva, s egyúttal azt szinte kizárólagosan a centrumba állítva – a modernista episztémé világszemléletének, látásmódjának megfelelően), ekkorra illúzióvá foszlott. Alexa Károly megfogalmazása szerint Mészöly „minden írása a művészi mindentudás romantikus hiedelmének cáfolata”.¹⁰ „A megismerés tehát akadályokba ütközik”,¹¹ az alkotó nem ringathatja többé magát még csak a részleges tudás hitében sem – s ennek nyelvi és poétikai konzekvenciáival könyörtelenül szembe kell nézni. Nem véletlen tehát a hagyományos logika helyett a wittgensteini *paradoxális gondolkodás és fogalmazás* felbukkanása: „Wittgenstein azt követeli az ideális logikától, hogy kijelentéseit semmiféle lehetséges tapasztalat meg ne cáfolhassa, de ugyanakkor ne is igazolhassa semmiféle tapasztalat.”¹² Ez eredményezi a mészölyi epikában egyrészt a gyakran megtapasztalható paradoxális jelleget – a világlátás szintjén éppúgy, mint a *nyelvezet, a mondatkonstrukciók tekintetében*. Másrészt azon szövegrészeket, melyek már a *Koldustánc*, az első jelentős novella óta jelen vannak az alkotásokban. Azokra a konkrét, precíz, részletezően „mikrorealista”,¹³ aprólékos és tárgyyszerű leírásoknak ritkábban az elején, gyakrabban a végén szereplő néhány mondatos összefoglaló, általánosító, egyetemesítő jellegű/hatású/funkciójú „összegzésekre” kell itt gondolni, melyek gyakran nemcsak más, univerzálisabb tér- és

⁶ MÉSZÖLY, *Alakulások*, 494.

⁷ *Uo.*, 498.

⁸ MÉSZÖLY Miklós, *Megbocsátás*, Budapest, Szépirodalmi, 1984, 18.

⁹ MÉSZÖLY, *Alakulások*, 626.

¹⁰ ALEXA, *Mészöly...* 1506.

¹¹ SZÖRÉNYI László, „Saját halál, saját élet”, *Jelenkor*, 7-8. (1973): 645.

¹² MÉSZÖLY, *Alakulások*, 627–628.

¹³ Alexa Károly kifejezése Mészöly epikája kapcsán. ALEXA, *Mészöly...* 1506.

időkoordinátákba helyezik a megelőzőeket, de szemantikailag is sokszorosára tágítják/mélyítik a szövegrészeket, poliszemantikussá, illetve sokszor szimbolikus értelművé téve azokat. A *Levél a völgyből* című írás is mutatja, mindennek egyszerre vannak tehát lételméleti és nyelvfilozófiai eredői/előzményei Mészölynél. Ezért is fogadható el Kulcsár Szabó Ernő megjegyzése: „[...] a modern magyar próza Kosztolányi és Esterházy közti történetében az ábrázolás nézőpontjának megújíthatósága egyedül Mészölynél függ értelemszerűen a nyelvi beszédhelyzet adekvát megválasztásától. S itt nem valamiféle nyelvi-stilisztikai artisztikum követelményéről van szó. Sokkal inkább a nyelv »közbejöttének« olyan értelmezéséről, amely az elbeszélés lehetőségeit nem választja el az elbeszélői kompetenciák nyelvi feltételezettségétől.”¹⁴

Az *Alakulások* című (valószínűsíthetően nem véletlenül) kötetcímmé is emelt novella a legpregnansabb írása ennek a mészölyi látás- és alakításmódnak. Ennek egyfajta előlegzése a *Levél a völgyből* szintén wittgensteini idézete:

„A logikai törvények nem tartozhatnak további logikai törvények alá – olvasom. – A logikában nem *mi* fejezzük ki a jelek segítségével azt, amit akarunk, hanem a logikában a természetileg szükségszerű jelek természete nyilvánul meg: ha ismerjük egy adott nyelv logikai szintaxisát, akkor már a logika minden kijelentése adva van.”¹⁵ [Kiemelés az eredetiben.]

Azaz megfordul(t) az eddigi tradicionális viszony racionalitás és nyelv, logika és logosz, teremtődő világ (mint „cél”) és annak megteremt(öd)éséhez szükséges nyelv(i kifejezőssor[ozat]) (mint „eszköz”) között. Az Alakulások novellában a nyelv hozza létre („alakítja”) a művilágot (így lesz metaforikus, ugyanakkor közvetetten metafikcionális a paratextus), a nyelv szövegkonstrukciós aspektusban is működni kezd.

Az elbeszélés kompozicionálisan a montázszerűsége épít, amit a különböző műfajok keveredése is reprezentál: novellacsírák, esszébetétek, műhely- és/vagy munkanapló;¹⁶ ez utóbbit a nyitó mondat is jelzi: „Január 7. – Alapvető felmérések. Térképek, dossziék, leltárak, szövegtöredék”.¹⁷ S valóban töredékek, vázlatok, be- és feljegyzések, „vázlatdarabok”, „gondolatcsírák”, „megfigyelésmorzsák”,¹⁸ rövidebb-hosszabb, normál vagy kurzív betűvel

¹⁴ KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *A magyar irodalom története 1945–1991*², Budapest, Argumentum (Irodalomtörténeti füzetek 130), 1994, 117.

¹⁵ MÉSZÖLY, *Alakulások*, 630.

¹⁶ Jellemző adalék ehhez a műfajmegjelöléshez, hogy Mészölytől 2007-ben ugyanezen címen adnak majd ki poszthumusz kötetet. MÉSZÖLY Miklós, *Műhelynaplók*, szerk. NAGY Boglárka és THOMKA Beáta, Pozsony, Kalligram, 2007.

¹⁷ MÉSZÖLY, *Alakulások*, 587.

¹⁸ BÉLÁDI Miklós, „Elbeszélés vagy „szöveg”, in Uő, *Érintkezési pontok*, Budapest, Szépirodalmi, 1974, 557.

szedett szövegrészek montírozódnak egymás mellé/után. Igen fontos vonás mindeközben, hogy a mondatvégi írásjelek többször is konzekvensen hiányoznak, majd (újra) felbukkannak, aminek a következtében a szöveg nyelvileg, illetve tipográfaiailag is „összefolyik”, s ezt csak részben tagolja a bekezdésekre osztás. A novella teljességgel szakít a linearitásra, illetve kauzalitásra épülő szokványosabb epikai konstruálással, aminthogy – ezekkel nyilván elválaszthatatlan összefüggésben – a tradicionális szüzsé-, illetve cselekményképzéssel is (ezalól kivétel legfeljebb egy bizonyos, időnként fel-felbukkanó Bossányi közeledése a halál felé, ahogyan „múlik/telik az idő”, ám ezt a temporális haladást a befogadó alig érzékeli az egyébként *permanens alinearitás*, azaz az idők folyamatos összekeveredése, egymásba/ egymásra csúsztatása következtében). E szövegalakítást egy metaforikusnak tekinthető bekezdés tárja elénk: „[...] vajon ha nem a Margit híd szigeti bejárójánál futunk össze Szirákyékkal, hanem másutt, mondjuk a pécsi gyors étkezőjében, sor kerül-e köztünk az elhangzott néhány mondatra? Tehát egyszer, a dolgok esetlegessége. A másik: ha a pécsi gyors étkezőjében találkozunk össze, a szigeti bejárónak az a néhány négyzetméternyi szöglete, ahol ugyanakkor topoghattunk volna, vajon csakugyan üres volt – helyesebben, ugyanúgy nélkülözött bennünket, mintha se itt, se ott nem találkozunk? Egyszer, a lehetőségek valami módon mégis... akár utolérnek bennünket, akár nem?”¹⁹ A bizonytalanság, a dolgok többféleképpen (meg)történhetősége, a létezés kimeríthetetlen, ugyanakkor felderíthetetlen, feltérképezhetetlen, racionálisan megmagyarázhatatlan és tipologizálhatatlan variativitása tűnik elénk a műből (és annak konstrukciós „elvei”-ből). Itt is jelen van a többbéteggű, egymást elvileg kizáró (lásd a korábbi paradoxitást!) gondolkodás, asszociálás: „Mint ez a vakító júniusi reggel: ha akarom (ha úgy nézem), szinte olyan, mint a havasok. Az is benne van. Haha: egyáltalán melyik van benne a másikban?”²⁰ Vagy: „Ovális képeretben a tizennégy éves korombeli képem: mint a végletes átmenetiség mindig újrakezdődő megtorpanása.”²¹ S ha a szemlélő/alkotó mégis megpróbálja mindezt lejegyezni, felmutatni, az egyszerre tekinthető hamis képnek éppúgy, mint tévedésnek: „*A tévedés már a megörökítésnél kezdődött [...]*”²² [Kiem. az eredetiben.] Minden csak „feltételezés”, illetve „utalás”,²³ hisz minden összefügg(het) mindennel – vagy sem. François Lyotard, francia eszmetörténész szerint a posztmodern gondolkodásra jellemző paralógiás gondolkodás/szemlélet²⁴ is tetten érhető ebben: ha egy adott jelenség egy bizonyos összefüggésrendszerben

¹⁹ MÉSZÖLY, *Alakulások*, 591.

²⁰ *Uo.*, 594.

²¹ *Uo.*, 595.

²² *Uo.*, 595.

²³ *Uo.*, 597.

²⁴ Jean-François LYOTARD, „A posztmodern állapot” in *A posztmodern állapot (Jürgen Habermas, J.-F. Lyotard, Richard Rorty tanulmányai)*, összeáll. BUIJALOS István, Századvég (Horror Metaphysicae-sorozat), Budapest, 1993, 130–145.

tévedés, téves állítás, hamisnak vagy lényegtelennek tetsző dolog, egy másikban még igaz, elfogadható, releváns lehet, hiszen (már) nincsenek végső, megkérdőjelezhetetlen igazságok, szemléletek, csak látásmódok hierarchizálhatatlan és többértelmű egymásmellettsége. Ahogyan nem dönthető el Sztanna és Sztanisa számára az sem, a kiásandó kőszobor mókus vagy turulmadár: „»Most nem hagyhatjuk... előbb ássuk ki a kőmókusig« (Nem mókus – millenniumi kerti turulmadár, dísznek a grupp közepére; csak mióta a feje meg az egyik oldala letörött, azóta lehet összetéveszteni)[...]”²⁵ [Kiem. az eredetiben.] „Mészöly a világot a szüntelen alakulás folyamatában érzékeli, s úgy véli, az író akkor csapja be önmagát és olvasóját, ha arra a kényelmes álláspontra helyezkedik, hogy világosan és pontosan látja a módosulások szövevényében a biztos tájékozódási pontokat. Ne ámítsuk önmagunkat, a világ nem tárul fel előttünk egy csapásra; a lényeket nem tudjuk megragadni, legfeljebb utólag belemagyarázhatjuk az eseményekbe, mert megszerkesztjük és elrendezzük a lezajlott folyamatot – nekünk tetsző módon. Elégedjünk meg azzal, hogy tetten érzük, és lejegyezzük az »alakulásokat.«”²⁶ Alexa Károly hasonló következtetésre jut, a novella címével kötve össze a kötet cím értelmezését: „Nem véletlen, hogy kötetcímmé emelte az író. Nem valamivé alakulás: az eredmény és a célirányosság hiányzik a befejezettséget jelölő igekötő (át-, meg-, ki-) elmaradásával. A folyamat maga a téma: a nyitottság, a határtalanság, [...] a megismerés, az élet.”²⁷

Az idő linearitásának eltün(tet)ése tárul elénk egy apró epizódban, amikor az elbeszélő (aki maga is persze igen nehezen körvonalazható-definiálható, többszörös alakváltozatban megjelenő, s így kiismerhetetlen figura – ezért is állapíthatja meg Fülöp László, hogy „a mézőlyi helyzetábrázolásokban feltűnően visszaszorul a narrátori személyesség”²⁸), értesülvén egy volt iskolatársa, R. Laci halálos ausztriai autóbalesetéről, így emlékezik vissza egy korábbi találkozásukra:

[...] ő már akkor is most nem ült itt velem, hogy majd én alkossam meg a képét, amit majd ő fog csak tudni, a közölhetetlenségig. Illetve ő sem, mert végül is nekem lehetne szükségem rá, hogy megalkossam. S ha valaki, csak én láthatnám teljes összefüggésben a dolgokat (ha akarom), noha egy órával ezelőtt [a halálhír előtt – Sz. Zs.] még semmiről semmit.²⁹

²⁵ MÉSZÖLY, *Alakulások*, 610.

²⁶ BÉLÁDI, *Elbeszélés...* 559.

²⁷ ALEXA, *Mészöly...* 1506.

²⁸ FÜLÖP László, „Mészöly Miklós elbeszéléseiről”, *Új Írás* 3. (1976): 109.

²⁹ MÉSZÖLY, *Alakulások*, 598.

olyan bonyolult, mint a lényeges hasonlóságé”,³⁷ konstruálás és dekonstruálás, előre- és hátrautalás folyamatos, szakadatlan dichotómiájában. „Mészöly a mondatok közti viszonyt, s a mondatokból összeálló részletek, mozaikok, a mikroelemek egymáshoz kapcsolódását szervezte át, új logika egyéni törvényeire hallgatva”³⁸ [Kiem. az eredetiben] – írta Béládi Miklós. Varga László is tanulmányában azt a megjegyzést teszi, hogy az *Alakulások* „a szövegformálás novellája. Egy regény előkészítésének és írásának folyamatát rekonstruálja [...]”.³⁹ Ezen interpretációs aspektus felől tekintve a novellára megállapítható, hogy folyamatosan tetten érhető az alakítási és önalakítási folyamat permanens dokumentálása, aminek révén az írásban állandóan jelen van egy valóságosan és/vagy látensen megnyilvánuló autofikciós és autotelikus, ezek mellett pedig egy erőteljesen önreflexív horizont.⁴⁰ Már csak azért is, mert maga a szöveg „alakulása”, azaz „megíródása” válik igazában témává. (Távolról rokonítható ezzel az alig 2-3 esztendővel később keletkező és 1979-ben napvilágot látó Esterházy Péter-könyv, a *Termelési-regény [kissregény]* írás- és alkotói technikája. S ugyanennek lenyomataira ismerhetünk rá Tandori Dezső: *Egy talált tárgy megtisztítása* című kötetében [1973] is.) Ezért is írhatja Kulcsár Szabó Ernő: „a szöveg belső alakulásának megszakításokon keresztül érvényesülő rendje [...] a szövegiség aktuális létrejöttének önmegjelenítő folyamatát alkotja meg előttünk”.⁴¹ [Kiem. az eredetiben.] (Mindezek kapcsán is nyilatkozhatta Mészöly két és fél évtizeddel később: „Az *Alakulások* kétségkívül módosította a nyelvi struktúrára vonatkozó ismereteimet, tudatosabbá tette a szerkesztési elvet, azaz: tudatosodtam általa.”⁴²) Azonban úgy vélem – szemben az irodalomtörténeti kézikönyv szerzőjének véleményével („az 1973-as *Alakulások* már egyértelműen a nouveau roman poétikájához kerül közel”⁴³) –, mindez csak igen távolról kapcsolható az „új regény” nyelvi, epikai alakításmódjához, s még kevésbé szemléletéhez. A nyelv, annak sajátos belső logikája, illetve a nyelv mint fikcióképző jelenség kevésbé bír szövegkonstitutív erővel ezen alkotói csoportnál, illetőleg műveikben. (Mészöly és ezen irányzat közös és eltérő vonásairól részletesebben volt szó a *Pontos történetek, útközben* értelmezésekor.⁴⁴) Varga László is felveti a „nouveau roman”-hoz kapcsolódást, ám érvelése eléggé külsődleges okokon nyugszik: az olvasótól elvárt magas fokú „együttműködési készséget” tekinti

³⁷ MÉSZÖLY, *Alakulások*, 626.

³⁸ BÉLÁDI, *Elbeszélés...* 558–559.

³⁹ VARGA László, „A francia kultúra mint ellenkánon”, *Literatura*, 3. szám (2005): 293.

⁴⁰ Az önreflexivitás, valamint a beidéződő intertextusok és azok eredete kapcsán fontos észrevételek és fejtegetések olvashatóak Szolláth Dávid könyvében. Különösen a beckett-i párhuzamok figyelemre méltóak és meggondolkodtatóak a tanulmánykötet jelzett oldalain. L. SZOLLÁTH, *Mészöly Miklós*, 339–355.

⁴¹ KULCSÁR SZABÓ, *A magyar irodalom...*, 121.

⁴² MÉSZÖLY Miklós, *Párbeszédkiérlet (A kérdező: Szigeti László)*, Kalligram, Pozsony, 1999, 175.

⁴³ KULCSÁR SZABÓ, *A magyar irodalom...*, 104.

⁴⁴ L. SZENTESI Zsolt, „A mellérendeltség mint világgépet és poétikai alakításmódot szintetizáló regénykonstitutív mozzanat (Mészöly Miklós: *Pontos történetek, útközben*)”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 116. évf. 3. szám (2012): 324–341.

kapcsolóelemnek novellánk és az „új regény” művei közt.⁴⁵ Hasonlóképpen elutasítón vélekedik e kontaktus lehetőségéről – más szempontból – Béládi Miklós is: „Az *Alakulások* írója azonban továbblép – kevesli az »új regény« szűk körben mozgó tárgyiasságát, lélektani aprólékosságát.”⁴⁶ Ugyanezt támasztja alá – egy újabb aspektusból – Thomka Beáta, aki szerint a mű „nem világ-, hanem szövegszerű elbeszélés”.⁴⁷

A narrátori pozíciót és világlátást illetően az eddig bemutatott elbeszélés- és alakítástechnika lényegi következménye, hogy az elbeszélő figurája erőteljesen háttérbe szorul. Ő – s ebben nyilvánvaló rokonságot mutat Mészöly korábbi narrátori figuráival – „csak” szenvtelenül leír, távolról, személytelenül közvetít, semmilyen módon és értelemben nem foglal állást, nem értelmez, és ezzel párhuzamosan negligál bármiféle érzelmi viszonyulást. A logikai-emocionális narrativizálási kapcsolódás következetesnek látszó kizárása, azok hiánya abban is tetten érhető, ahogyan az elbeszélő egymásba olvaszt olyasféle inkongruens affektív elemeket és viszonyulásokat, mint a tragikus és groteszk, halálérzet és ironia, pusztulásvízió és sztoikus, rezignált egykedvűség. Mindez tovább relativizálja és viszonylagosítja a történeteket, a korábban már említett posztmodern világlátás és alakításrend felé tolva el a több szempontból is hangsúlyozottan „alakulófélben” lévő novellát.

Novellánkban azonban a rengeteg heterogén szövegfragmentum kevésbé képes műegésszé homogenizálódni, organikus egységet képezni. A mozaikkockák, montázsok nem szervesülnek/komponálódnak egybe, hiszen a mellérendeltség a domináns textuskonstrukciós eljárás. A különböző narratív részek a szemantikumképződés konvergenciája helyett a disszemináció divergenciájába torkollnak. A jelentések dezidentifikálódása, diszperziója, az erőteljes parcialitásból fakadó részleges szemantikai inkongruencia, a fragmentumok dominanciája az egységesülés/egység fölött/helyett, ami megfigyelhető. Alexa Károly szerint „a törmelékekből, cserepekből összeállni látszik végül valamiféle elbeszéléstöredék, a kísérlet pillanatnyilag érvényesíti önmagát, de minden egyes részletet, a nyersanyagot, a valóságot nem igazolja vissza a zárás sem”.⁴⁸ Agárdi Péter véleménye részlegesen egybeesik ezzel: „[...] tagolatlan tárgyak és jelenségek »funkciótlannul« halmozódó leírása” a novella, „a szorongás elvont irracionizmusa itt szinte a szétesettség, az izolált tények, a nivellált, statikus, jelentés nélküli holt elemek – művészileg persze tudatosan megszervezett – hideg zenéjévé alakul. Szélsőséges esetben nyelvfilozófiai konstrukcióba

⁴⁵ VARGA, *A francia kultúra...*, 293–294.

⁴⁶ BÉLÁDI, *Elbeszélés...*, 557.

⁴⁷ THOMKA Beáta, *Mészöly Miklós*, Pozsony, Kalligram (Tegnap és ma – Kortárs magyar írók-sorozat), 1995, 53.

⁴⁸ ALEXA, *Mészöly...*, 1506.

fordul.⁴⁹ A kritikus véleménye ott válik érthetőbbé, amikor egyértelművé lesz: ennek háttérben valójában ideologikus megfontolások, prekoncepciók állnak: „A »tény«, a »tárgy« csakis emberi-társadalmi tény és tárgy lehet az igazi művészet számára, ez az *elbeszélés* feltétele, enélkül csupán ember nélküli *leírással* állunk szemben. Mint ahogy az *emberi* viselkedés sem formális gesztusaiban, jelfunkciójában, strukturális mozgásaiban »fontos« és megragadható esztétikailag, hanem a társadalmi, horribile dictu: az osztályharcot is tükröző cselekvésfolyamat, az erkölcsi döntések, a történelmiségben meghatározott személyiség teljes valóságba ágyazottsága révén. Még negativitásában, elidegenedtségében is.”⁵⁰ [Kiem. az eredetiben.] Érzékelhető: az erőteljes átideologizáltság s az ezzel adekvát, ennek forrásából táplálkozó terminológiarendszer kihúzza a talajt az esztétikai megítélés alól, pontosabban durván („el”)vezérli az értelmezést, az egyébként kétségtelenül meglévő művészi problematikusságot ideológiai aspektusba vetíti át a szerző. (Jellemző ennek kapcsán, hogy a tanulmányíró korábban is kifogásolta a művekben „az értelmesen cselekvő ember ritka jelenlétét”, s hogy a mészölyi világ „nem az ember által meghódított, humanizált természet”.⁵¹ Az ideologikus látásmód olyan dolgokat, szemléletet, műformálást vár el az alkotótól, melyet mintegy kívülről erőltetne rá a novellákra saját átideologizálódott s egyúttal antiesztétikus elvárásai alapján.) Ettől sokkal megengedőbben, finomabban, műérzékenyebben fogalmaz Fülöp László, aki legalább már recenziója elején bevallja, hogy hozzá „más epikai eszmények állnak közel [...], a jelenkori elbeszélőművészet más modelljeihez vonzódik egyértelműen”.⁵² Írásában a következő véleménnyel szembesülünk: „Szerintünk Mészöly novellisztikája a személyiséglét és a társadalmi valóság folyamatainak az epikai megjelenítésben elvonatkoztatottabb és zártabb, közvetettebb és szűkítettebb szemhatárú, mint a mai élet jelenségvilága és mélyebb áramlatai elé tükröt tartó, egyértelműen realista elkötelezettségű próza – legértékesebb eredményeiben előttünk lévő – modellje.”⁵³ Ezen véleményekkel ellentétben sokkal elfogadhatóbb, amit Béládi Miklós tanulmányának záró részében olvashatunk (a mű egyébkénti értékeit messzemenően elismerve: „[...] a hazai terepen Mészöly írása egészen kivételes tünemény, nem is igen találjuk párját”⁵⁴), amikor a következőket írja: „Önmagában érdekes, elgondolkodtató lehet egy-egy motívum. [...] Szövevényes egymásmellettségük azonban nem többet, hanem kevesebbet mond a várhatónál, mert a részek *kapcsolata* igen ritkán fénylik fel előttünk, a

⁴⁹ AGÁRDI Péter, „Jegyzetek Mészöly Miklósról”, in Uő, *Korok, arcok, irányok*, Budapest, Szépirodalmi, 1985, 370.

⁵⁰ Uo.

⁵¹ Uo., 367.

⁵² FÜLÖP, *Mészöly Miklós elbeszéléseiről*, 107.

⁵³ Uo., 110.

⁵⁴ BÉLÁDI, *Elbeszélés...*, 560–561.

motívumok összetartozása legtöbbször homályban marad.”⁵⁵ (Mindezek következtében N. Tóth Anikó felvetése – még ha visszafogottan is fogalmaz a tanulmányíró – enyhén belemagyarázónak, allegorizálónak tűnik, amikor egyrészt a szereplők nevét ún. beszélő neveknek véli [nem is képes igazán ennek fényében interpretálni a figurákat], másrészt a történet sorokat, illetve a szereplőket valamiképpen – a *Szózat* soraira [„Áldjon vagy verjen sors keze: / Itt élned, halnod kell”] rájátszva – a tragikus történelmi események [trianoni határok; 1956; 1948–49; török kor], a hazanélküliség/-vesztettség, illetve a kiszolgáltatottság és elmagányosodás konstellációjában véli megérteni.⁵⁶ Sokkal inkább tűnik helytállónak a szerző egy oldallal későbbi megállapítása: „[...] a világ történeteszerű megragadása, illetve a világban feltételezett [bármiféle] igazság kimondása lehetetlen.”⁵⁷) A korábban leírtak következtében az alkotást Béládi – s ezen véleménnyel magam is azonosulni tudok – „műhelyforgácsnak” nevezi: „[...] felülő gondolatok, hangulatok rögzítése, egy munkafolyamat kezdeti fázisa, a kavargó anyag első letisztulása”.⁵⁸ Ennélfogva ugyan igaza van Kulcsár Szabó Ernőnek, kinek konklúziója szerint „1975-ös kötetbeli megjelenése óta ez a novella ama fordulat első vitathatatlan jelzésének számít, amely a posztmodernség korát nyitotta meg a magyar epika történetében”.⁵⁹ (E felvetés relevanciáját látszik igazolni – a nyilvánvaló különbségek tudatában is – a magyar epika későbbi alakulástörténetében többek közt az a Garaczi László is, kinek *Nincs alvás!* [1992], illetve *Pompásan buszozunk!* [1998] című művei kapcsán a monográfus részben hasonló megállapítással él a nyelvi alakítás szövegkonstitutív funkcióját illetően, mint tettem korábban az *Alakulásokat* értelmezve: „[...] a szöveg dinamikáját nem egy történetelvű reprezentációs modell határozza meg, hanem egy diszkurzív tér *nyelvi* törvényszerűségei [...]”.⁶⁰ Ám ennek ellenére (vagy akár ezzel együtt) releváns szemantikum nem képződik meg *a novella motívumrendszere, történet- és cselekményfragmentumai alapján*, minthogy a figurák sem képesek igazán jelentéssé válni, olyannyira kontúraltalanok, elmosódottak, ambivalensek, esetenként kidolgozatlanok. Így az elbeszélés egy episztemológiai és nyelvfilozófiai szemléletmód több tekintetben is tanulságos, de művészi-esztétikai értéket csak részben hordozó dokumentuma marad. Írói próba/ próbálkozás, valamiféle kísérlet, tájékozódás egy új(abb) epika irányába, ami a *Filmben* fog beérni és kiteljesedni. Kulcsár Szabó Ernő véleménye szerint „az *Alakulások* nem a *Film* poétikai előzménye”,⁶¹ s indoklása alapján („ebben a novellában a hagyományos epikai

⁵⁵ *Uo.*, 561.

⁵⁶ N. TÓTH ANIKÓ, *Szövegvándor. Közéletek Mészöly Miklós prózájához*, Kalligram, Pozsony, 2006, 203–204., ill. 207–208.

⁵⁷ *Uo.*, 209.

⁵⁸ BÉLÁDI, *Elbeszélés...*, 562.

⁵⁹ KULCSÁR SZABÓ, *A magyar irodalom...*,

⁶⁰ BÓNUS TIBOR, *Garaczi László*, Pozsony, Kalligram (Tegnap és ma – Kortárs magyar írók), 2002, 122.

⁶¹ KULCSÁR SZABÓ, *A magyar irodalom...*, 104.

szubsztanciák azonosíthatósága nem előfeltétele már az elbeszélésnek⁶²) ez éppenséggel elfogadható is lenne, hiszen a *Film* esetében e „hagyományos epikai szubsztanciák”, azaz a prózapoétikai eszközök visszatérését konstatálhatjuk – ha átértékelődve és átértelmeződve is! Ám épp ezek sokszoros transzformációja, újfajta kezelése és szemlélete, aminek közvetetten ugyan, de gyökere lehet az *Alakulások*. Emellett pedig a különböző történés- és cselekedetfragmentumok mellérendeltségen alapuló egybekapcsolása (lásd a *Film* teljesen eltérő idő-, cselekmény- és térsíkjait, a szereplők abszolút különbözőségét a regényidő és -tér sokféleségében), mely az 1976-os mű lényegi szerkesztési eljárása, szintén visszavezethető az *Alakulások* hasonló jellegére.

A *Térkép repedésekkel* (1971) és az *Anakamphos* (1972) több tekintetben hasonló a *Riport* (1) és (2) című írásokhoz a kidolgozatlanság, a viszonylag csekély jelentésség, a banális s önmagán túllépní-túlmutatni nem vagy alig képes cselekmény-, illetve történésor, a kompozicionális megoldatlanságok következtében. S bár a korábban bemutatott jellegzetes mészölyi novellaatmoszféra (ami egyébként mind a négy művet az ötvenes évek alkotásaihoz kapcsolja elsősorban) itt is megképződik, ez önmagában nem képes az esztétikai relevancia biztosítására.

A kötetben olvasható végezetül a *Nyomozás* (1) és (2) (1970), valamint a *Nyomozás* (3) (1971)⁶³ című novellafüzér, mely egyszerre előlegzi a *Film*, de még erőteljesebben az 1979-es *Szárnyas lovak*-kötet, illetve több tekintetben a nyolcvanas években kibontakozó Mészöly-epika világát. A fő helyszín Szekszárd és közvetlen környéke, a szereplők pedig a narrátor és környezetének különböző alakjai. Akárcsak a korábban említett írások esetében, itt sem képezhető meg még csak nagyjából sem valamiféle fabuláris váza a cselekménynek. A darabok diegézisének alapjául az elbeszélő fragmentarizálódott visszaemlékezései, múltbeli történetfoszlányai, erősen szubjektív asszociációi szolgálnak. A temporális szerkezet a második világháború előtti, kissé mitizálódott, esetenként enyhe nosztalgiával megidézett időktől tart az elbeszélés jelenkoráig. Ám az egyes történések, cselekedetek, motívumok, emlékfragmentumok nem kauzálisan, nem a metonimikus szövegalkítás eljárásával konstruálódnak egészé, hanem a metaforikus textusszerveződés síkján. A narratív struktúra különböző elemei folyamatosan át- meg átjátszanak egymásba, s nem a cselekmény vagy épp a kronotoposz racionalitás vezérelte linearitására, illetve finalitására épülő logikája a fő szövegszervező elv. A motívumok, történések, figurák oscillációja, permanens egymásba/ egymásra épülése és szétválása, folyamatos hullámmzése, eltűnése, majd visszatérése társul a tér- és időszerkezet állandó, szabad asszociáció irányította váltakozásával. „Az előadott történetek szilánkjaira esnek szét, keverednek egymással, s hiába vannak az

⁶² Uo.

⁶³ L. erről részletesebben: Szentesi Zsolt, „Remény-nélküliség és caritas tragikus ambivalenciája (Mészöly Miklós: Film)” in Uő, *Az ismeretlen otthon*, Budapest, Kalligram, 2013, 60–130.

egyres történetstilánk sok esetben időindexszel ellátva, semmilyen időszerkezet nem kínálkozik, melyben viszonyaik áttekinthetőek lennének.”⁶⁴ (N. Tóth Anikó hívja fel a figyelmet arra, hogy e szerkesztésmód, szövegképzés „metaforája a Pompejiből kapott zacskónyi mozaikkövecsek és a széttört befőttesüvegek. A pompeji törmelékek archaikus időt jelölnek, maradandóságukkal pedig bizonyos értelemben időtlenséget, ugyanakkor a kép, ami összeállítható belőlük, valószínűleg hiányos lenne.”⁶⁵) Ritkán, akár egyetlen mondaton belül is különböző helyek és idők idéződhetnek meg/fel, jelezve: végső soron minden mindennel összefügg, összefüggésben lehet: „A szárnyas angyal rézkarcot, amit egy kifosztott kastély könyvtárszobájában találok, anyámnak ajándékozom később.”⁶⁶ „[...] a különböző idősorok [...] egyidejűvé tétele megszünteti az előtér/háttér, jelen/múlt függetlenítését egymástól.”⁶⁷ A már korábban is említett bizonyosság és bizonytalanság ambivalenciája, valamint a narrátor helyzetének, szemléletmódjának rögzít(het)etlensége, csak részleges kijelölhetősége húzódik meg emögött is. (Szolláth Dávid megfogalmazásában: „[...] a tájképet elrendező szem pozíciója [...] nem képes a szöveges rögzítés által megfékezni a történetvariánsok, a térformációk változékonyságát.”⁶⁸) Mindeddig úgy tűnhetett: e három írás nem sokban különbözik az *Alakulások* című elbeszéléstől. Ám ez több szempontból sincs így. Legelsősorban azért, mert amíg ott a részletek nem szerveződtek egységes, koherens egészévé, addig itt ez végbemegy. (Éppen e koherenciaképződés miatt is kissé leegyszerűsítő, sommás és kifogásolható Grendel Lajos megállapítása a *Nyomozás (3)* kapcsán, miszerint „olyan szöveggel van dolgunk, amelynek kompozíciója a szürrealisták automatikus írásának princípiumát követi.”⁶⁹) Ezen egységesülés okát leginkább két dologban jelölhetjük meg. Az egyik a narrátor figurája és pozíciója, aki ugyan messze áll a mindentudó elbeszélő habitusától, illetve felfogásától, ám mégiscsak ő van a centrumban, ő a felidéző, az emlékező, s bár többször is jelzi tudása/emlékezete bizonytalanságát, korlátozottságát, ezzel együtt is benne összpontosulnak a fragmentumok, ő áll a középpontjában a motivikus hullámnak; csak hogy e pozicionáltság is változó. „Nehezen állapítható meg az elbeszélő ittje, mostja, maga is mozgó, kimozduló, közelítő, távolító, nem állandó elem.”⁷⁰ Azonosulás és távolságtartás állandó kettőssége jellemzi. E narrátor azonban, hiába centrális figura több szempontból is, nem osztályoz, nem hierarchizál, hagyja, hogy a feltoluló emlékek a saját logikájuk, illetve az asszociáció többnyire nem racionális logikája szerint keveredjenek,

⁶⁴ SZOLLÁTH DÁVID, „Terepséta (A fikció tere és az elbeszélői nézőpont Mészöly Miklós Pannon-prózájában)”, *Literatura* 2. (2000): 176. A szerző idézett mondata három írásra vonatkoztatódik: *Alakulások, Nyomozások (1-4) és Térkép repedésekkel*.

⁶⁵ N. TÓTH, *Szövegátdor...*, 193.

⁶⁶ MÉSZÖLY MIKLÓS, *Alakulások*, 225.

⁶⁷ THOMKA, *Mészöly Miklós*, 19.

⁶⁸ SZOLLÁTH, *Terepséta...*, 176.

⁶⁹ GRENDEL LAJOS, *A tények mágiaja. Mészöly Miklós időskori prózája*, Pozsony, Kalligram, 2002, 55.

⁷⁰ THOMKA, *Mészöly Miklós*, 51.

kövessék egymást, torlódjanak egymásba – ezzel is elhárítva magától a mindentudás, az események felülről szemlélésének (realista) pozícióját. Aminthogy ítélkezni sem kíván sem cselekedetek, sem élők, sem holtak felett. Habitusa, viszonyulása a csendes szemlélődőé, s e „néma tanú és krónikás”, aki „nyomoz”, a pontos, aprólékos lejegyző (s *ennyiben* tovább él a korábbi novellisztika narratológiája) valóban szinte kizárólagos elbeszélőjévé válik a nyolcvanas évek mészölyi epikájának.

A másik szöveg- és műkoherenciát biztosító vonás (az *Alakulásokkal* egybevetve), hogy a különböző fragmentumok valamiféle racionalitáson túli mitizálódás erőterébe kerülnek, s organikus egészként „lélegeznek”. Ez az, amit később „pannon mitológia” elnevezéssel kísérelnek meg definiálni; az archaikum, a historikum és annak mélyszerkezete jelenik itt meg. Eszerint az emberi esendőségen, halandóságon, kicsinyességen, barátságokon, szerelmeken, coitusokon, életen és halálon túlmenően, túlnőve ott van a létezés kikezdhethetetlen egyetemessége és szépsége – mindennapos rútságaival, iszonyataival, szenvedéseivel és szörnyűségeivel együtt. Lét és nemlét a halálközeli pillanatokban képes borzongató egyszerűséggel felmutatni tragikus elválaszthatatlanságát:

Már van öt óra is, mikor apám minden jel szerint az utolsókat lélegzi. Ahogy följe hajolok, egy apró bogár röpköd az arcunk között, hangja egyenletes, mint a hajszáldrót. Szárnya szivárványlóló zöld, kidudorodó pontszeme bíbor és türkizkék. Kint a gátórháznál rajzanak tömegestül a petróleumlámpa körül, s színtelen pöszlékké zsugorodnak a lángtól. Észreveszem, hogy ő is a bogarat nézi, hogy beáll a pillantása egy bizonyos szögbe. Nem hozzám igazítja a szemét, noha érzem, hogy engem is figyel; s most talán kell is ennyi eltérés, hogy valóban egymást lássuk. „Ne tiltakozz – mondom. – Meg fogsz halni. Próbálj elaludni. Én csukom le a szemedet. Gondolj valami olyanra, amit még sose gondoltál. Amit már nem lehet elrontani. Aludj el. Ne tiltakozz, apa.” Nehezemre esik ezt a semmit mondani; de magamnak se tudnék jobbat. S látom, hogy pontosabban érti, mint én. Lassan engedem vissza a fejét a párnára; egyik ujjá élesen beleszorít a bicepszembe. Este úgy sétálok végig az utcákon, mintha egy idegen városba tévedtem volna.⁷¹

A *Nyomozás* novellafüzére ugyanakkor sokkal inkább egy epikai váltás dokumentuma, mintsem remek mívű elbeszéléssor. Fülöp László is – eszerint jobbra elfogadhatóan – „experimentalizmusról”⁷² beszél. Még túl sok a széttartó szövegfragmentum, „konfúz gomolygás”⁷³ jellemzi, „mérsékelten ható az artisztikum”,⁷⁴ közel sem teljes, mindenre kiterjedő a koherenssé tétel. Azzá e szövegalakítás majd csak néhány esztendő múltán

⁷¹ MÉSZÖLY Miklós, *Alakulások*, 220.

⁷² FÜLÖP, *Mészöly Miklós elbeszéléseiről*, 110.

⁷³ THOMKA, *Mészöly Miklós*, 52.

⁷⁴ FÜLÖP, *Mészöly Miklós elbeszéléseiről*, 110.

képes válni az 1979-es *Szárnyas lovak*, majd néhány évvel később az 1984-es *Megbocsátás* című kötetekben.

Bibliográfia

- „MÉSZÖLY Miklós levelei Szederkényi Ervinhez”, *Jelenkor*, 31. évf. 10. (1988): 944–948.
- AGÁRDI Péter, „Jegyzetek Mészöly Miklósról”, in Uő, *Korok, arcok, irányok*, Budapest, Szépirodalmi, 1985.
- ALEXA Károly, „Mészöly Miklós: Alakulások”, *Kortárs* 9. szám (1975):1505–1507.
- BÉLÁDI Miklós, „Elbeszélés vagy „szöveg”, in Uő, *Érintkezési pontok*, Budapest, Szépirodalmi, 1974.
- BÓNUS Tibor, *Garaczi László*, Pozsony, Kalligram (Tegnap és ma – Kortárs magyar írók), 2002.
- FÜLÖP László, „Mészöly Miklós elbeszéléseiről”, *Új Írás*, 16. évf. 3. (1976): 107–110.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991²*, Budapest, Argumentum (Irodalomtörténeti füzetek 130), 1994.
- LYOTARD, Jean-François „A posztmodern állapot” in *A posztmodern állapot (Jürgen Habermas, J.-F. Lyotard, Richard Rorty tanulmányai)*, összeáll. BUJALOS István, Századvég (Horror Metaphysicae-sorozat), Budapest, 1993, 130–145.
- MÉSZÖLY Miklós, *Alakulások*, Budapest, Szépirodalmi, 1975.
- MÉSZÖLY Miklós, *Műhelynaplók*, szerk. NAGY Boglárka és THOMKA Beáta, Pozsony, Kalligram, 2007.
- MÉSZÖLY Miklós, *Párbeszédkísérlet (A kérdező: Szigeti László)*, Kalligram, Pozsony, 1999.
- MÉSZÖLY Miklós, *Pontos történetek, útközben*, Budapest, Szépirodalmi (Szépirodalmi zsebkönyvtár-sorozat), 1977.
- MÉSZÖLY Miklós, *Volt egyszer egy Közép-Európa*, Budapest, Magvető, 1989.
- N. TÓTH Anikó, *Szövegvándor. Közelítések Mészöly Miklós prózájához*, Kalligram, Pozsony, 2006.
- SZENTESI Zsolt, „A mellérendeltség mint világképet és poétikai alakításmódot szintetizáló regénykonstitutív mozzanat (Mészöly Miklós: Pontos történetek, útközben)”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 116. évf. 3. (2012): 324–341.
- SZENTESI Zsolt, „Remény-nélküliség és caritas tragikus ambivalenciája (Mészöly Miklós: Film)” in Uő, *Az ismeretlen otthon*, Budapest, Kalligram, 2013, 60–130.

SZOLLÁTH Dávid, „Terepséta (A fikció tere és az elbeszélői nézőpont Mészöly Miklós Pannon-prózájában)”, *Literatura* 2. (2000): 170–190.

ТНОМКА Beáta, *Mészöly Miklós*, Pozsony, Kalligram (Tegnap és ma – Kortárs magyar írók-sorozat), 1995.