

Mészöly Miklós prózaművészetének tárgyalásakor elengedhetetlen a művekben megjelenő narrátor folyton változó szerepének hangsúlyos vizsgálata, különösen egy olyan prózapoétika kapcsán, amely mindvégig kiemelt helyen

38 Hocza-Szabó Marcell

A MITOLÓGIAALKOTÓ  
JELKÉPRENDSZER  
FELÉPÜLÉSE MÉSZÖLY  
MIKLÓS SZÁRNYAS  
LOVAK CÍMŰ  
NOVELLÁJÁBAN

kezelt a narrátor jelentésalakító funkcióit. Kulcsár Szabó Ernő szerint az elbeszélés módjának ilyen fokú középpontba helyezésével kiemeltté válik az elbeszélés szövegisége, amely a világ és az esztétikai tapasztalat közé íródik be. A szemlélet azonban, amellyel a Mészöly-próza a világot vizsgálja, még az oszthatatlanság felől képződik meg: nem feltételezi a vilá-

lágok heterogenitását.<sup>1</sup> Az oszthatatlanság komplexitása végső soron előtérbe helyezi az olyan olvasatokat, amelyek a szövegszerkesztés módjával összekapcsolható értelmezéseket teszik indokolttá, ezáltal kihangsúlyozódnak az elbeszélő személyes privilégiumai. A szüzsé mentén fellépő strukturális megoldások magához a jelentéshez járulnak hozzá: a narrátor mint jelentésszervező elem lép fel. Elemzésem a *Szárnyas lovak* című novella értelmezésének alappilléreként a világ oszthatatlanságának alaptéziséből kiindulva, a narrátor kiemelésével, olyan aspektusok felmutatását tűzi ki célul, amelyek a világ ontológiai mélységébe kódolt jelenségeire hívják fel a figyelmet. Ezek a jelenségek a jelképrendszerek kauzalitásának narrátori működésére irányulnak, vonatkozhatnak magára a narrációra, illetve a narrátor-szereplő történetre tett ráhatására. Az elemzés tárgya a narráció mint a jelképrendszerek kiteljesedéséhez szükséges eszköz kutatása, amely a Mészöly-próza alapvető céljainak mélységére is rávilágít.

\*

A narrátor fogalmának legpontosabb használatához szükségeszerű tisztázni a fogalom szignifikáns vetületeit a konkrét novellára nézve. Ennek értelmében Gérard Genette felosztására hagyatkozva célszerű különválasztani az elbeszélő diszkurzus jegyében a történetet, az elbeszélést és a narrációt. Genette felosztásában a történetet mint tartalmat, az elbeszélést mint „a szó legszorosabb értelmében a jelentőt, kijelentést (signifiant, énoncé),

a diszkurzust vagy magát az elbeszélő szöveget<sup>2</sup> érti, a narrációt pedig mint „az alkotó elbeszélő eljárást és tágabb értelemben a valós és fiktív helyzet egészét, amelyben az eljárás is benne foglaltatik.”<sup>3</sup> A dolgozat ennek mentén fogja megkülönböztetni az elbeszélést és a narrációt érintő meghatározásait, felmutatva a közöttük lévő mozgás összefüggéseit, valamint az ezen alapuló új fogalmak leképződését. Az elbeszélés és a narráció (beleértve a narrátori és narrátor-szereplői működést) közti viszonyok előtérbe helyezésével a dolgozat ugyanakkor magára a történetre is reflektál, ugyanis „[a] történet és a narráció számunkra csak az elbeszélés révén létezik”,<sup>4</sup> vagyis ezen három elem együtthatásában érhető csak el a szöveg összetett interpretációja. A novellában a jelképek vizsgálatának eredményeképp viszont az implicit szerző jelenléte is megmutatkozik, ami nem az életrajzi szerzőre utal, hanem „azokra a technikákra, amelyekkel valamely mű kommunikálhatóvá válik”,<sup>5</sup> miközben nyitott szerkezetet alkalmazva a narrátori pozíció és a narráció differenciálásával az interpretálást a befogadó kompetenciájához igazítva teszi függővé.<sup>6</sup> Ennek megvalósulásához szükség van az „elrejtés retorikájára”,<sup>7</sup> ami hipotézisem szerint szorosán összefügg a későbbiekben felállított jelképrendszerekkel, melyek rejtettsége magára a keletkezéstörténetre is reflektálni fog a narrátor-szereplő által.

A *Szárnyas lovak*ban a narrátor a történet szereplője is, ezáltal az elbeszélő diszkurzusban is részt vesz, ez pedig kitüntetett helyet jelent: egyszerre társ és leíró. A narrátor kiemelése viszont csak relációkban valósítható meg, ugyanis a szüzsé mindenképp a felesége és annak szeretőjének holttestét megtaláló Teleszkai körül forog. Teleszkai szükszavúsága és kifejtetlen, olykor értelmezhetetlen mondatainak a katarzist működtető, de a megértést szignifikánsan nehezítő közlésmódja azonban nem kielégítő. A narrátor-szereplő pedig ebben „bűntárs”, hiszen a párbeszéd során mint Teleszkai értelmetlenségére rájátszó szereplő tűnik fel a műben. Annak az ingázásnak<sup>8</sup> tehát, amelyet a mű a főszereplők<sup>9</sup> relevanciájában, ezáltal pedig a narrációban is működtet (tekintve, hogy a mű egy narrátor-szereplővel dolgozik), a mű értelmezésébe is áttemelhetővé kell válnia ahhoz, hogy kijelentései érvényesek lehessenek. Ennek alapján az értelmezés is egyszerre fog kitérni a jelképek mélységére és azok narrátori elhelyezésére, „krónikási” távolságtartására vagy éppen a cselekvések integrációjára, miközben e két működés együtthatását is figyelembe veszi az elbeszélésben.

A narrátor-szereplő a mézőlyi szemponttalanságot megvalósítja az elbeszélő világ tekintetében csak rámutat jelképekre. Nem konstruál, hanem mindenekelőtt megfigyel, aminek segítségével csak az olvasó előtt tárul fel a jelképek és a konkrétumok kiegészítésével a világ legmélyebb mechanikája,

a jelképek mentén létrejövő oda-visszautalások jelentéstöbblete, amit – mivel magára a történet keletkezésére és az önmagától teremtődésre is reflektál – a továbbiakban mitológiának nevezek. A mitológia fogalma mögött az az igény áll, ami a történet természetes megalkotottságát utá-  
40 nozva, a világ és a szövegvilág szerves együttműködésével eltörölni igyekszik a szüzsé mesterséges keletkezésére történő utalásokat – a történet nem alkotódik, hanem eleve létezik. A mitológiát azonban értelmezésben csak a jelképek rendszere hozhatja létre, amely nem egyetlen példázatba sűrűsödik, hanem több kisebb egységből tevődik össze, ezzel létrehozva a történet egészének mitológiaalkotó jelképrendszerét. Ez a módszer nem egy folyamatosan meglévő metaszintet alkot meg, hanem egy szövevényes, oda-vissza utalások mentén felsejlő rejtett kauzalitást. Tézisem szerint így a novella legfontosabb eszköze a narrátor-szereplő, aki ezen jelképrendszereket megfelelően alkalmazva a mitológiát képes a történet mélyére kódolni. Ugyanakkor – az implicit szerzőiséghez híven – nem létrehozza a jelképrendszert, hanem reflektálatlanul megmutatja a valós világban benne lévő effajta ontológiai szerveződést. A narrátor-szereplő kompetenciája a megmutatásig terjed, nem kommentál és nem értelmez, hanem szólamában mellékes információk szintjén tünteti fel megfigyeléseit.

A következőkben a narráció és a narrátor-szereplő egymást kiegészítő jelentésalakító tendenciáit fogom példákon keresztül sorra venni az elbeszélő díszkurzusban. Az alábbiakban a narrátor „krónikás” mivoltát és korlátozott tudású narrátor-szereplőként való részvételét elemzem, amely már a mű alaphelyzetébe ingázást kódol, erre pedig metaszinten a jelképrendszerek működtetése is rárakódik. Ezen állítás bizonyítására konkrét jelképrendszerek felépítésének vizsgálatára lesz szükség, ennek révén pedig a fent említett mitológiaalkotó folyamat is kimutathatóvá válik.

\*

A történetet egy én-elbeszélő kezdi meg, akinek belső folyamataiba, megfigyeléseibe látunk bele a novella előrehaladtával. Nem kapunk mellé konkrét értelmezői attitűdöt, viszont minden tekintetben csak a narrátor-szereplőre hagyatkozhatunk, ezzel a narrátor szubjektivitását kiemelve válik maga a narrátor az elbeszélés révén a történet tényleges tulajdonosává. A narrátor-szereplő célja azonban nem a saját nézőpontjának kiemelése, hanem a faktuális történet főszereplőjének (Teleszkai) külső, illetve belső folyamatainak tanulmányozása, valamint megértése.<sup>10</sup> A narrációban az elbeszélő igyekszik minél inkább kívül helyezkedni a történésen, hogy annak legmegfelelőbb elmondója lehessen: „krónikási” szerepet vesz fel. A novella kezdete is ugyanerről árulkodik, hiszen elbeszélése rögtön egy idézettel kezdődik Tikos

Rákheltől: „megjöttek a szárnyas lovak”. A szüzsé megtörténtté válásának felelőssége már a mű elején áthelyeződik Tikos Rákhelre, amit később hűtlenségének és halálának körülményei is indokolnak. A narrációban így jelzesszerűen átruházódik a felelősség még azelőtt, hogy a konkrét történet elkezdődne. Az egész művet ez a jelzesszerűség uralja, amire Thomka Beáta is rámutat Mészöly-monográfiájában: „Ha tehát Mészöly önleplező módon emeli ki a *mondanivaló választott fénycsíkját*, a *forró szikárságot*, a jelzesszerűséget, a meztelenítést, a mű lényegét és jellegadó vonásait hozza felszínre.”<sup>11</sup> A megmutatás mint rejtett utalás jelenik meg. A cselekmény magja hamarabb érzékelhető, mint az *expressis verbis* kimondott lenne – ez magának a jelképnek az elsődrendű és nélkülözhetetlen feladata a jelképrendszer felépülésében.

A Tikos Rákheltől vett gondolat egyszerre bevonja az antik mitológiai értelmezést is, melyre rárétegződik a narráció mitológiaalkotói intenciójának szempontjából két fontos jelentésteremtő struktúra. A szárnyas ló mítosza egyértelműen Pegazus (vagy Pégaszosz) mint mitológiai lényt hordozza magában. Pegazus – Poszeidón és Medusza utódja –, a szárnyas ló anyjának Perszeusz általi lefejezésekor szökkent elő.<sup>12</sup> A szárnyas ló megjelenése tehát már előretal egy tragédiára (pontosabban: jelképez egy tragédiát). A mitológiai tragédia azonban ambivalens, hiszen Pegazus az anyja halálával azonos pillanatban született meg. A mítosz további érdekessége, hogy a népetimológia szerint Pegazus a nevét Okeánosz forrásánál való világra jöveteléről kapta, nevének előtagja – „pégé” – maga is forrást jelent. Továbbá Pegazus volt az, aki a mitológia szerint rúgásával megfakasztotta az ihlet forrását a Múzsák hegyén.<sup>13</sup>

Ez a párhuzam alátámasztja a Tikos Rákheltől idézett sor jelentőségét – a történet keletkezésének forrása Tikos Rákhel mondata. A szárnyas ló motívuma, ami egyben Pegazus megidézője, voltaképpen az erőszak által született és az ihletet megteremtő entitásának mitológiai cselekedetere utal. A mítoszban szereplő ihlet keletkezésének tragédiája – Pegazus anyja halálának pillanatában való születése – megegyezik azzal, amelyet a novellában profán módon kapunk meg a megcsalás mozzanatával, mivel az ihlet meglelte ugyanúgy tragédiából fakad, ahogy a mítoszban. A többszintű értelmezést tekintve az első szinten a történet megszületésére utal a szárnyas ló motívuma Pegazus ihletet fakasztó tette miatt, összefüggést mutatva Pegazus születésének tragédiájával is, amely a novella esetében a megcsalás. Második szinten a szárnyas ló motívuma megelőlegezi a Teleszkai-szülők lovainak esetét, ami Tikos Rákhel későbbi tetteire utal. Harmadik szinten a halál és a tragédia legszorosabb együttthatásában a szerelmesek a megcsalás pillanatában halnak meg, ami újból rokonságot mutat Pegazus születésével.

Tikos Rákhel mondata és tette így egy többszintű körforgásban minden szinten érvényesülve hozza létre a mitológia és a szüzsé közti párhuzamok odavissza utalását a jelképek szintjén úgy, hogy az implicit szerző gyakorlatát is követi az „elrejtés retorikájának” alkalmazásával.

42

Az említett szülők lovainak élete középpont: egyszerre visszatul a görög mitológiában szereplő Pegazusra, valamint a személyes múlt rendezettségére, amely óhatatlanul is párbeszédben áll a később megjelenő megcsalás-történettel, ami a jelen rendezetlenségét mutatja fel.<sup>14</sup> A holttestek megtalálásánál is nagy szerepet játszik a rend, hiszen a narráció kiemeli, hogy „Teleszkai présházában mindennek megvolt a rendje”, majd közvetlenül a holttestek megpillantásánál is hozzáteszi: „Úgy fedezte fel a halálesetet, hogy a csömögedöngölő hiányzott a kád tetejére fektetett deszkáról.” A narráció a lovak rendezett élete és a rendezetlenséget jelképező „egymásra ugrásuknak” párhuzamába állítja a présház rendezettségét a szerelmes pár „rendezetlenségével”, a megcsalás mozzanatával. A múlt és a jelen jelképek általi egymásra vetülésében nem a tragédiát kapjuk meg elsőként, hanem a rend megrendültségének mélységét, amely sokkal inkább a rend veszélybe kerülésének,<sup>15</sup> sőt meggyalázásának motívumát térképezi fel. A narráció a rend meggyalázására – a múlt és jelen mitológiába lépő struktúráját megbontó aktusra – helyezi a hangsúlyt a megtalálás pillanatában: rögtön a mitológiaalkotó belső folyamatokra reflektál, még a holttestek megtalálása előtt. A kozmikus jelképrendszer, amelyet a narrátor elejtett kijelentéseivel kapunk, ugyanakkor egyensúlyban marad, nem ad át értelmezői irányba terelő gondolatokat, mert nem elemez, nem bocsátkozik belső monológokba, hanem „krónikás” funkcióját meghagyva Teleszkaihoz képest pozicionálja a történeteket, ezzel közvetve megvalósítva az említett „elrejtés retorikáját”.

A szárnyas lovak kifejezésnek azonban további vonzatai is vannak. Tikos Rákhel a „megjöttek”-kel egyszerre magára a történetnek a születésére is reflektál. A szárnyas lovak utalása Pegazusra egyben megengedheti azt is, hogy a „megjöttek a szárnyas lovak” megfeleljen a „megjött az ihlet” magyar nyelvben létező kifejezésnek. Ez alátámasztja a korábban említett tézist, miszerint a narrátor a történet elején a Tikos Rákheltől vett idézetből bontja ki a cselekményt, hiszen, ha a kifejezést az ihlet megragadásával párosítjuk, akkor magát az írás aktusát, vagyis metaszinten a krónikás-elbeszélő ihletettséget igazolja.

Ha azonban továbbra is tartjuk azt a többszörösen igazolt állítást, miszerint Tikos Rákhel mondatából bomlik ki a konkrét cselekményfolyam, akkor kitüntetett módon kell bánnunk a folytatásban szereplő narratori szólamban megjelenő megjegyzéssel: „de lehet, hogy az egész csak egy álom mérgezése, a Bálint híd csurgójánál már tegnap ott ült egy varjú.” Az idézett „álommérgezés” magának a valóságnak a megelőlegezett mintája, hiszen a mérgezés

előrevetíti később a kádban ugyancsak mérgezésben elhunyt szeretők feltűnését. Ezt kiegészíti a varjak megjelenésének a néphiedelem szerinti szerencsétlenséggel való társítása, aminek következtében a történet szempontjából nemcsak a halál van megelőlegezve, hanem a tragédia is, amely a hitves általi ráतालálásra vonatkozhat. A két mozzanat – az „álommérgezés” és a mérgezés – összeolvadása tehát szintén jelésszerűvé válik, mivel a szerelmespár halálát pincelég okozta, a valóságban is eleget téve a megelőlegezett „álommérgezés” sejtető képének.<sup>16</sup>

A korábban említett, Pegazusra utaló szárnyas lovak kifejezés kiemelése mellett a jelképrendszer tekintetében fontos kiemelni Teleszkai szüleinek a narrátori múltidézésben elejtett, idősíkokon átvezető mondatait: „Két ridegen tartott lovukat egyszer kint érte a havazás a dombtetőn, ott nyertettek, s amire nem volt példa, a fiatal rudas a hóesésben rámászott a kancájukra. Aznap este paprika érével készítették forralt bort, az ajtóra láncot akasztottak, s az apja nem rakta ki éjszakára a csapdákat.”

A később fellelt holttestek hűtlenséget mutató helyzetben való megtalálásához szorosan kapcsolódik a Teleszkai szüleinek birtokán lévő lovak „példanélküli”, amorális cselekedetét megengedő említése, úgy, hogy az elsőre lényegtelennek, csupán közlőnek tűnő narrátori gondolatok jól elhelyezett utalásokká válnak. A táj bemutatása ugyanis itt nem a befogadó képzetét igyekszik irányítani és nem a valóságreferenciába szándékozik beavatottá tenni az olvasót, hanem a mitológiaalkotás egy fontos állomásaként az idősíkok összejátszását teszi lehetővé. Mindeközben pedig a narráció a táj bemutatásával az atmoszféra megteremtésének igényét is teljesíti, ami esetlegesnek tűnő töredékinformációk látszatát kelti. A két technika (tájbemutató és mitológiaalkotás) egyszerre gyakorol hatást, mivel a narrátorban egybeolvad a történeten kívül helyezkedő és a történetet szervező perspektíva. Egyfajta köztes szerepet kap ezáltal a narrátor, kiegészülve egy olyan feladattal, amely a narrátor-szereplő funkcióit is magába foglalja.<sup>17</sup> Ez a narrátori funkciók közti ingázást valósítja meg, ugyanis „a részletek között nem világosodik meg azonnal az ok-okozati kapcsolat”,<sup>18</sup> viszont a szűzsé előrehaladtával visszamenőleg rávilágít a jelzések folyamatosan kikristályosodó értelmére, miközben azok fluktuálódó jellege követi a konkrét történetfolyamot.

A narrációban a narrátor így az implicit szerző mechanikáját alkalmazva természetben jelenlévő „jelzéseket” ejt el, aminek célja az atmoszféra megteremtése, azonban egyszerre a tájat mint önmagában lévő dolgot és a történetet is kiegészíti. Ez a kettősség, illetve ebben a kettősségben való ingázás alkotja meg azt a homályt, amely a narráció és a történet közötti

relációk sokféleségét nyitja meg. A kialakuló atmoszféra az, amelyben a narrátor egyszerre feloldódik és közöl, egyszerre működtet és rombol. Az atmoszféra megteremtésének interiorizálása azonban a kettősség tekintetében a befogadó számára homályként vagy ködként is definiálódhat. Csányi 44 László szerint ez abban érhető tetten, hogy Mészöly a „korábbi műve- ihez képest közelebb lép a valósághoz, sőt egyes helyszínei, de még néhány története is pontosan azonosítható, mégis mintha állandóan köd borítaná a tájat, melynek hiába ismerjük térképét, csak néha válik ki egy torony körvonala vagy egy hegyhát bizonytalan íve.”<sup>19</sup> A mű tehát az atmoszféra megváltozott, „ködösített” szerepével kiegészülve tűnik fel, ami magában rejtje a táj történeteit, amelyek időről időre megjelennek, belefolyanak az ingázó idősíkok által leírt mitológiaalkotó kódokba.

A kódok pedig a későbbi események függvényében (rögtön utána folytatódik a pince közelében a történet) nyernek tágabb értelmet. A jelképrendszer fontosságának érzékeltetéséhez a legjobb mód egy korábbi Mészöly-mű említése. A *Filmben* folyamatos az idősíkok egymásra vetülése (több mikro-történetet is kapunk), azonban a narráció előre- és visszautaló, ezáltal ingázó szövegszervezése megnehezíti a természet (jelen esetben a nagyvárosi helyszín miatt leginkább mesterséges természetről beszélhetünk) rejtett kódénekek megjelenítését. A narráció gátat szab annak a mitológiaalkotó intenciónak, amely a tájból kibomló történetet venné szemügyre, hiszen a narrátor teljesen elszemélytelenedik, illetve vele kapcsolatban több dolog sem egyértelmű. Nem derül ki, hogy az elbeszélő egy stáb jelenléte miatt használja-e a T/1-es beszédmódot, illetve, ha van stáb, akkor hányan vannak, valamint a narráció pozíciója sem tisztázott, és a látvánnyal sem tudható, hogy milyen viszonyban áll. Emiatt a regény egészében kihangsúlyozódik a perspektíva, ami számos kérdést vet fel, miközben leértékelődik a mitológia szerepe. A *Szárnyas lovak* másképp működik, ami annak köszönhető, hogy az új mitológiákat felvonultató tendenciák nem lesznek követhetetlenül sokfélék, hanem ahogy a lelegején Tikos Rákhel mondatában szereplő szárnyas lovak indították el a novellát, úgy Teleszkai szüleinek említésénél is a két ló köti össze az idősíkok keresztmetszetét. A jelképek nem tobzódnak annyira, hogy azok kitérésnek tűnhessenek, így ugyan lefokozott, de igazabb célnak tűnik fel a mitológiaalkotás, amit a narrátor beavatottságából következő rövid kitérések jellemeznek. Ezt az arányérzéklet Grendel Lajos is kiemeli, amikor a mitológiaalkotást (nála „freskókészítés”) egyensúlyba hozza a megírás szövegszerűsítésével (nála „algebra”), a valóságreferenciák gazdagságával, a rejtett jelképiséggel, a szerkezet és stílus szikárságával.<sup>20</sup> A jelképiség narratori szinten való építkezése a továbbiakban a holttestek megtalálásával válik egyértelművé. A két ló és a szerelmespár engedetlensége a narrációban jelentkező mitológiaalkotás<sup>21</sup> révén az említett módon egymásra vetül, amit

kihangsúlyoz Teleszkai első reakciójának hangjára tett utalásával: „Erős állathanghorkantás jött ki a torkán”. Az állati és emberi tettek összemosásával a narrátor a természetben rejlő kódolt történéseket teszi megismételhetővé, amelyek a korábban megépített atmoszférából töltekezve szilárdan állnak, miközben a táj megragadhatatlanul ködös bemutatása a narráció 45 történetstruktúrájában is indirekt módon részt vesz, sőt, a múlt és a jelen részleges megisméltődésének dinamikáját is tartalmazza. A dinamikát – ami tulajdonképpen az ingázás interiorizálása – pedig a narrátor bevonásával teszi elidegenítővé, hiszen a narrátor látszólagos beavatatlanságának köszönhetően csupán a táj „közléseinek” közvetítőjévé válik, aminek következtében a narrátor szervező szerepével ugyan, de a mitológia önmagában is működőképes. A narrátor effajta középpontiségének megképződése a jelképrendszer összefüggő folyamatainak nélkülözhetetlen része, hiszen a tájba és a konkrét szüzsébe kódolt ismétlődő történések megvilágítása nem csak magát a jelképet fejtik fel, hanem a szüzsé történetfolyamát is ontológiai szintre emelik, amire a következőkben elemzett jelképek kapcsán is kitérek majd. „A hatóság később engedélyt adott, hogy szülei a kertjükbe temetkezzenek. A ház már beomlott, a két kereszt azonban megvan, benőtte az akác, csak a tető maradt ugyanolyan perzselt-kopár, a szél minden magot elfújta nyeregről.”

A narráció az előzőekben tárgyalt jelképiség mellett – amely a házastársi tragédiára helyezte a hangsúlyt – egy másik, hasonlóan alapvető mitológiaalkotó vonatkozással is bír, amelyben két idősík viszonyának összejátszhatóságát mozgatja. Az atmoszféra ebben az esetben is szorosan összekapcsolódik a narrátor mitológiaalkotó aktusával, mert az atmoszférában elrejtett jelképek segítségével válnak az idősíkok átjárhatóvá. A mitológiaalkotó jelkép jelen esetben az akác. Az akác mint egyfajta értékmegőrző, az örökkévalóságnak elrejtő, mindazonáltal tövises, de természeti hatásoktól óvó növény jelenik meg, amelyet, ha az idézet alapján elképzelünk, könnyű akár egy átölelő gesztusnak értelmezni. Ha mindehhez pedig hozzávesszük, hogy Teleszkai szüleinek házassága tökéletesnek, rendezettnek van bemutatva (negyven évig éltek együtt, egymás mellé temetkeztek a kertben külön hatósági engedéllyel), akkor a két keresztet átölelő és védelmező akác az időtlen, örök szerelem jelképe ebben az összefüggésben. A jelkép azonban a későbbiekben a jelen idősíkja által felülíródik, megalkotva a múlt és a jelen differenciált interpretálási lehetőségét, viszont rámutatva a megalkotott atmoszférából töltekező események folytonosságára, ismétlődésének irányára is: „Amikor az első pihenőt tartottuk, négy akácgallyat szakított le, és az egyikén még volt néhány kései virág. – Ezt Rákhel kaphatná fizetségül! – nevetett föl, s mikor



már az ökredezésig kinevette magát, a gallyakról markába húzta a leveleket, és azzal vonult félre a bokrok mögé, hogy elvégezze a dolgát.”

46 Teleszkai meggyalázza a házasság eszményített szépségét annak a szimbolikus növénynek a bemocskolásával, ami számára a tökéletes házasságot jelképezi.<sup>22</sup> Ezzel a cselekedetével kimondja, hogy nincs örök hűség, igaz házasság és örökkévalóság, amit benőhet a védelmező akác. A múlt idősíkjából tekintve viszont ezek a szinte jóslatokként bekövetkező helyzetek a titokzatosság és az eldönthetlenség mellett a már említett rejtélyes rendre is felhívják a figyelmet, aminek célja a homály.<sup>23</sup> A homály segítségével az eldönthetlenségben teljesedik ki a mitológia.<sup>24</sup> Nem eldönthető ugyanis, hogy Teleszkai tette tudatos-e vagy jelképes, hiszen a narrátor-szereplő interpretációt mellőző elbeszélésmódja nem teszi ezt lehetővé. A narráció szempontjából, az idősíkok közötti motívumok átjátszásai tekintetében viszont kijelenthető, hogy nem csak dinamikusan mozognak, hanem felül is írhatják egymást, hiszen az akác múltban való védelmező gesztusát felváltja a meggyalázás momentuma, amivel magának a jelképnek a belső értelmezése is megfordul. A jelképrendszeren belüli oda-vissza utalások így nem csak előjelek és bizonyosságok, nem csak magának a homálynak az előállításában segédkező mechanikák, hanem a történetre reflektáló, rugalmasan átértékelődő utalások, amelyeket a narrátor szisztematikusan megemlít, mozgásba hoz, eltöröl, majd egyben felülbírál. Hasonló működésre mutat rá Csányi László is recenziójában, kiemelve a repetíció jelentőségét, ami a jelképrendszer tekintetében is figyelemre méltó: „a megfigyelő vélt nyugalmi pontja ugyanis illúzió, mert a maga látszólagos mozdulatlanságát akarja átvinni egy olyan eseményre, mely lejátszódva az időben inverzibilissé vált, de ez azt is jelenti, hogy az emlékezés folyton újratерemti, más és más emlékkörnyezetbe állítva azt, ami csak önmaga létében egyszeri és végleges.”<sup>25</sup> Csányi ezzel indirekt módon tulajdonképpen az általam felépített jelképrendszerek magjára mutat rá, amely a narráció és a szüzsé köze íródva, illetve köztük ingázva alkotja meg az időtlenségre rájátszó attitűdöt, homályosan utalva a tájba kódolt ismétlődő történésekre, amelyek arra játszanak rá, mintha a történet önmagától keletkezne. A jelképrendszerek további utalásai is erre tesznek lépést: „Teleszkai először az ingét dobta le, majd ugyanolyan természetességgel a nadrágját, az alsónadrágját is, s csak utána próbált középutat keresni a meztelenség és a felöltözöttség között.”

A másik kép pedig nem sokkal később a holttestek jellemzésénél kerül elő: „A ruhájuk csak annyira volt nyitott, hogy fel is voltak öltözve meg nem is”.

A mű strukturális vizsgálatának autonómiáját meghagyva, ugyanakkor megjegyezve, hogy a „râbeszélő stratégia”<sup>26</sup> mindenképp feltételez és megmutat egy műben fellelhető szerzôt,<sup>27</sup> kiemelhető, hogy Mészöly prózájában

gyakorta visszatérő motívum a meztelenség. Számos írásában kiemelt szimbolikusságot hordoz, a *Párbeszédkísérlés*ben a meztelenséget mint példát hozza fel arra, hogyan látja a világot, és ez milyen hatással van rá: „a legelvontabbat is ösztönösen, egy létezési szenzualizmussal ragadom meg. Például a meztelenséget – melynek valamennyi formája lenyűgöz – 47 úgy akarom, hogy kedvem szerint legyen letapintható, natúrban, még ha felöltözve is... [...] Elvszerűen nem tudom sem értelmezni, sem nézni a világot, mert számomra minden megmutatkozik, ami pedig megmutatkozni tud, annak teste van. Számomra nélkülözhetetlen a test, amelyben az elv megjelenik.”<sup>28</sup> A világ legfelsőbb rejtettsége is megmutatkozik neki anélkül, hogy „levetkőzne”. A rejtettségek a maguk rejttségében válnak számára megláthatóvá, ami hasonlóan érthető, mint az idézett részben a félút a felöltözöttség és a meztelenség között. Más műveiben is hangsúlyos szerepe van ennek a motívumnak, mint például a *Térkép, repedésekkel* című novellában, amelyben a vonaton szoptató anya leírásában is hasonló középutat látunk, vagy a *Bolond utazás* című novellában, ahol a meztelenség a megalázottság és az igazság felismerésének jelképeként tűnik fel. Legmeghatározóbb szerepe viszont *Az atléta halála* című regényben van, ahol az Őze Bálint és Pici közti szerződés legfontosabb pontja. Szinte vérszerződés a két barát, később pedig kiegészítve, a négy barát közt, ami központi mozgatórugója lesz Bálint legutolsó napjainak, és ami tulajdonképpen kulcsot ad Bálint viselkedésének magyarázatához. A meztelenség tehát az egymás iránti bizalom és a barátság legmélyebb szentségét jelképezi.

Mészöly műről műre más jelentőséggel ruházta fel a meztelenség motívumát, azonban minden esetben valamiféle mély közlésre teszi alkalmassá, ez pedig a *Szárnyas lovak* esetében sincs másképp. A szerző a meztelenség példájában egyszerre tudja, hogy a jelzések mások számára rejtve vannak, miközben számára teljesen látható, pontosan úgy, ahogy Teleszkai is keresi a félutat anélkül, hogy tudná, ezzel az elhatározásával épp arra reflektál, ahogyan megtalálta a két holttestet. Az újabb jelképrendszer megmutatása mellett a narráció itt követi a legpontosabban az „elrejtés retorikáját”: a világ rejttségének megmutatásán fáradozik – vagyis a jelkép mögöttes tartalmán, Teleszkai öntudatlan utánzásán –, miközben a világ meztelenségét is láttatja anélkül, hogy bármelyik hangsúlyosabb lenne a másiknál. A narráció egyensúlya tehát abban áll, hogy a megmutatás és az érzékeltetés közti ingázásban nem téveszt arányt. A jelkép és a világ meztelensége, vagyis a világ valódi működésének rendje egybevág, ugyanis Mészöly művészetében a jelkép mutatja a világ működését, miközben maga a meztelenség motívuma is ugyanezt végzi el. Ez a kettős utalás is ingázással valósulhat meg, mert a jelkép „benne léte” a jelképrendszert építi,

oda-vissza utalást tesz a holttestek és Teleszkai öltözködése közt. Ezt viszont csak a megmutatásban érvényesíti, magyarázatot, interpretációt nem nyújt hozzá, amivel megfelel annak a másutt leírt meghatározásnak, hogy „ne a képzelet csonkítása legyen a cél, hanem a valóságos »levés« és tör-  
48 ténések eredeti mechanizmusának minél gazdagabb beépítése – hasonlítva vagy hasonlattal – a *teremtett* világba.”<sup>29</sup>

Jelen munka a mitológiaalkotásra való rávilágítással a Mészöly-próza egy eddig nem igazán artikulált aspektusát kívánta bemutatni, amelynek csak egy részletébe nyújthatott rövid betekintést. A dolgozatban bevezetett fogalmak (jelkép, mitológiaalkotó jelképrendszer, ingázás) ezt az új aspektust hivatottak megnyitni, számításba véve azokat a prózaelméleti meghatározásokat, amelyek – az implicit szerzőnek a mű struktúrájára tett hatását tekintve – döntő fontosságúak, így felépítve a narráció és az elbeszélés közti ingázás rejtett mechanikájának alapját, a mitológiaalkotó jelképrendszert. E tekintetben a narráció és benne a narrátor maga kapja a leghangsúlyosabb szerepet: középpontja lesz egy olyan konstrukciónak, amelynek mentén a történetbe való beágyazottsága (szereplői státusz) és az implicit szerzőtől való távolsága („krónikás”, nem értelmező pozíció) rámutat az elbeszélés „elrejtett retorikájának” a történet autonómiáját kihangsúlyozó működésére, miközben azt az illúziót kelti, mintha a művet „soha nem is írták volna meg”,<sup>30</sup> hanem – Tikos Rákhel mondatára rájátszva – mintegy önmagától jött volna létre.

<sup>1</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Szöveg és világmodell*, Literatura, 1992/2, 185–186.

<sup>2</sup> Gérard GENETTE, *Az elbeszélő diszkurzus = Az irodalom elméletei I.*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 1996, 63.

<sup>3</sup> *Uo.*

<sup>4</sup> *Uo.*, 64.

<sup>5</sup> Paul RICOEUR, *A szöveg világa és az olvasó világa = Narratívák 2.*, szerk. THOMKA Beáta, Bp., Kijárat, 1998, 13.

<sup>6</sup> GÖRÖZDI Judit, *Hangyasírás, csillagmorajlás. Elhallgatásalakzatok Mészöly Miklós írásművészetében*, Pozsony, Kalligram, 2006, 10.

<sup>7</sup> Paul Ricoeur által bevezetett fogalom, amely a szerző eltűnését jelenti a szerzői intenciók meghagyásával. Vö. *Uo.*, 14–15.

<sup>8</sup> A kifejezés a felszíni jelentésalakító narráció, illetve a metaszínen létrejövő rejtett kauzalitás közti mozgást jelenti.

<sup>9</sup> A narrátor tekintetében mind a narratori szólam, mind a narrátor-szereplőt értve ezalatt.

<sup>10</sup> N. TÓTH Anikó, *Szövegvándor. Közéletések Mészöly Miklós prózájához*, Pozsony, Kalligram, 2006, 73–74.

<sup>11</sup> THOMKA Beáta, *Mészöly Miklós*, Pozsony, Kalligram, 1995, 13. (Kiemelés az eredetiben.)

<sup>12</sup> SZABÓ György, *Mediterrán mítoszok és mondák*, Bukarest, Kriterion, 1973, 275.

<sup>13</sup> URBANIK Tímea, *Mitológia és néphagyomány. Mészöly Miklós Szárnyas lovak című novellájában*, Forrás, 37 (2005) 12, 37.

<sup>14</sup> *Uo.*, 34.

<sup>15</sup> *Uo.*, 38–39.

<sup>16</sup> URBANIK, *i. m.*, 35.

<sup>17</sup> THOMKA, *i. m.*, 138.

<sup>18</sup> BÉLÁDI Miklós, *A közvetítő kritika*, Bp., Széphalom Könyvműhely, 1996, 166.

<sup>19</sup> CSÁNYI László, *Mészöly Miklós: Szárnyas lovak = In memoriam Mészöly Miklós*, szerk. FOGARASSY Miklós, Bp., Nap, 2004, 291–292.

<sup>20</sup> GREDEL Lajos, *A tények mágiája*, Pozsony, Kalligram, 2002, 31.

<sup>21</sup> A mitológiateremtés egy sokkal pragmatikusabb fajtáját mutatja be azzal, hogy szorosan egymás után következő részletek közt teremti meg a mitológiát, szemben az említett *Film*-mel, amely nem köti össze ilyen szorosan őket, hanem közéjük újabb mitológiákat tesz.

<sup>22</sup> Itt még megjegyezhető, hogy Teleszkai a virágot tépi le, ami a szülei sírjait benövő minden bizonynyal öreg akácgallyakkal szemben a fiatalságot szimbolizálhatja. Teleszkai házassága még „virágkorában” tönkretévedik.

<sup>23</sup> SZIRÁK Péter, *Az Úr nem tud saxofonozni*, Bp., JAK-füzetek 83, 1995, 60.

<sup>24</sup> Az akác motívuma azonban másképp is értelmezhető. Keresztény értelmezés szerint „a lélek halhatatlanságának jelképe; a belőle készült töviskorona Passió-jelkép (-> koszorú, -> tövis/tüske)”. Vö. PÁL József – ÚJVÁRI Edít (szerk.), *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, Bp., Balassi, 1997, 27.

Az akác védelmező gesztusa mellett tehát a korábban említett örökkévalóságot is magában hordozza a keresztény értelmezés szerint, azonban a Passió-jelkép mivolta újból előhívhatja a mitológiateremtő szempontot. A Bibliában két evangélium tesz utalást a töviskoronára: Máté és Márk evangéliuma. Mindkettőben Jézus Krisztusnak a Golgotára való menete előtt külön fejezet van „Jézus megcsúfolása” címmel, amelyben felöltöztetik bíborba és tövisből font koronát tesznek a fejére, így csúfolják meg Jézusnak „Az én vagyok a zsidók királya” korábbi kijelentését. A Passió-jelkép bevonásával tehát a megsejényítés mozzanata is megtalálható ebben a motívumban, amely ismét a későbbi megcsalás történetét előlegezheti meg, viszont ezzel szemben kétségekre ad okot az a tény, hogy az akác Jézus korában még nem volt jelen abban a térségben, emellett viszont rekonstruálhatatlan, hogy a novella írásakor ez köztudott volt-e.

<sup>25</sup> CSÁNYI, *i. m.*, 293.

<sup>26</sup> RICOEUR, *i. m.*, 13.

<sup>27</sup> *Uo.*

<sup>28</sup> SZIGETI László – Mészöly Miklós, *Párbeszédkísérlet*, Pozsony, Kalligram, 1999, 160–161.

<sup>29</sup> Mészöly Miklós, *Warhol kamerája – A tettenérés tanulságai = M. M., A tágasság iskolája*, Bp., Szépirodalmi, 1993, 140. (Kiemelés az eredetiben.)

<sup>30</sup> RICOEUR, *i. m.*, 14–15.

Lelek fújta.....

