ETO: 821.511.141(497.113)-4 CONFERENCE PAPER
821.511.141.09

MARKO ČUDIĆ

AZ ATIPIKUS UTAZÁSREGÉNY (AUTO)POÉTIKAI LEGITIMÁLÁSA

(Mészöly Miklós: *Pontos történetek, útközben*)

The (Auto)poetic Legitimation of an Atypical Travel Novel (Miklós Mészöly: *Pontos történetek, útközben / Specific events, on the way*)

A klasszikus utaztató regényt az útirajztól fikcionális volta különbözteti meg. Mészöly Miklós opusában jó néhány szövegre lehet azt mondani, hogy az utazásregény poétikai tradícióját viszi tovább, ám ezek közé több okból kifolyólag sem társítható Mészöly műfajilag egyik legbesorolhatatlanabb műve, a *Pontos történetek, útközben*. Ez a dokumentarista, riportszerű pontosságra törekvő könyv azonban mélyen magában hordja az utazásregény elemeit, hiszen hősnője (narrátora) azáltal, hogy látszólag teljesen jelentéktelen, az őt utazása közben ért külső ingereket írja le, voltaképpen azonban belső világának válságaira irányítja a figyelmet, miközben mély részvét hatja át az emberi nyomorúság és kiszolgáltatottság iránt. E tanulmány ezeket a szövegrészeket kiaknázva kísérel meg rámutatni az utazásregény egy specifikus válfajára, amely álláspontja szerint ebben a könyvben kibontakozik.

Kulcsszavak: atipikus utazásregény, dokumentarista fikció, műfaji behatárolás, autopoétikai elemek

Arra a kérdésre, hogy mi a meghatározó műfaji különbség útirajz és utazásregény között, a válasz látszólag egyszerű: az útirajz objektív, átélt, látott tényeket rögzít (ha még oly szubjektív megfogalmazásban is), míg az utazásregény egyértelműen fiktív történetet tár az olvasó elé, melynek fő motivikus szála az utazás, vagy melynek főhőse különböző indíttatásból utazik, utazási lázban ég, nem tud egy helyben maradni, vagy aki éppen az utazó mint olyan, az archetipikus utazó megtestesítője. Más szóval, a modern utazásregény hőse, utazója olyan figura, akinek „mentális diszpozíciója" (Julija Kristeva) az utazásra, az útonlevésre mint egzisztenciális állapotra van beállítva, vagy akit a lacani értelemben vett „vágy" utazásra késztet. A gyakorlatban (szövegekkel szembesülve) azonban kiderül, hogy ezt a határt

elég nehéz ilyen egyértelműen meghúzni, elsősorban azért, mert az erre a célra szolgáló műfaji és poétikai eszköztár nincs elég világosan rögzítve, ami abból a történeti-poétikai tényből (is) fakadhat, hogy az utazási irodalmat viszonylag későn kezdték el tudományos szempontból vizsgálni, irodalmi szempontból komolyan venni. Slobodanka Peković szerint: „Az útirajz-irodalom komolyabb tanulmányozása sokáig el volt hanyagolva, részben azért, mert az útleírásos szövegek egy olyan alacsonyabb rendű alműfajba voltak sorolva, amelyet nem volt érdemes tanulmányozni, részben pedig azért, mert kivételesen nehéz meghúzni a határt útirajz és más hasonló irodalmi formák között (különösen a naplókra és levelekre lehetne itt gondolni). Az útirajz-irodalom definiálása nemcsak azt jelenti, hogy meg kell határozni egy adott mű irodalmi tényezőit, hanem megoldani még sok más komplex problémát is, amelyek kicsúsznak a bevett kategorizációs sémákból. *Még az irodalmi és nem-irodalmi útleírás között is nehéz meghatározni a különbséget*"[1] [kiemelés tőlem, M. Č.].

Mészöly Miklós esetében az „útonlevés poétikájáról" is lehetne beszélni, nem csak mint szövegszervező elvről, hanem mint világnézetről. N. Tóth Anikó azt írja, hogy „az utazás, útonlét, útközbeniség gyakran visszatérő probléma a Mészöly-szövegvilágban. Nemcsak motívum, hanem bölcseleti kérdés is, amit esszéiben, naplójegyzeteiben is érint. Az útonlét mint létmetafora az irodalmi hagyományban újra meg újra felbukkanó trópus." Majd pedig magát Mészölyt idézi, aki egy helyen kijelenti: „Útközben lakom".[2] Ebből a szempontból mint fiktív utaztató szövegek egyértelműen kidomborodnak a *Sutting ezredes tündöklése*, a *Bolond utazás*, a *Képek egy utazás történetéből* című, hosszabb-rövidebb, ám a regénykategóriába nehezen besorolható prózaszövegek, valamint a *Saulus* című regényben leírt damaszkuszi út. Ebből a fikciósorból több értelemben is kilóg a *Pontos történetek, útközben* című Mészöly-mű, amelynek itt 1977-beli kiadását tárgyaljuk, hiszen az 1989-es, bővített kiadás nem tartalmaz valóban fontos lényegi-poétikai innovációkat. Nemcsak azért lóg ki ez a mű az említett sorból, mert nem-fikciós szándéka eleve megfogalmazódik a dokumentáris pretenziókkal bíró címben, és nemcsak azért, mert, még hatványozottabban, mint másutt, „a szubjektív megnyilatkozások kiküszöbölésére törekszik"[3], hanem elsősorban a „dokumentáris" élményanyag „idegen" tudatból eredő kettőssége miatt: ha még oly közel áll is hozzánk (a szerzőhöz vagy az elbeszélőhöz) a személy, akitől halljuk a dokumentáris anyagot, akkor az, az emberi tudat eredeti szubjektivitásának köszönhetően, már szükségszerűen átesett két primer fikciós folyamaton: a

---

[1] Slobodanka Peković: *Putopis – uslovljenost žanra = Knjiga o putopisu.* Zbornik radova. Urednik Slobodanka Peković. Institut za književnost i umetnost, Beograd, 2001, 11. l.

[2] N. Tóth Aniko: *Szövegvándor. Közelítések Mészöly Miklós prózájához.* Kalligram, Pozsony, 2006, 131. l.

[3] I. m., 177. l.

perceptív szűrő és a narrátori beszámoló (auto)cenzori szűrőinek inhibícióit (még ha alig észrevehetően is) fantáziaproduktumokkal kell pótolni, annak céljából, hogy a történetek, élménybeszámolók egyáltalán elmesélhetőek legyenek, hiszen éppen ezek a látszólagos redundanciák a narráció legfontosabb alkotóelemei. A harmadik fajta fikció természetesen magának az elbeszélőnek a tudatán való átszűrődés után jön szükségszerűen létre, most már mint irodalmi szöveg. Irodalmi fikció terén ennek a folyamatnak talán legjobb illusztrációja Danilo Kiš *A holtak enciklopédiája* című elbeszélésének a keletkezéstörténete: a szerző felesége, nem sokkal apja nehezen kihevert halála után, elmeséli férjének (a szerzőnek) svédországi útjának élményeit, valamint egy álmát, melyben megálmodta az univerzális „holtak enciklopédiájának" létezését, amelyben le van írva minden egyes valaha élt ember életének legjelentéktelenebb részlete is, és amelyben megtalálta édesapja életadatait is, ami még jobban felkavarta a lelkét. És ebből a beszámolóból keletkezett, a szerző (Danilo Kiš) művészi átdolgozása folytán, az újabb kori jugoszláv irodalom egyik legjobb borgesi ihletésű elbeszélése.

Mészöly *Pontos történetei* kapcsán e fikciós művészi folyamat szándékos, ám (és éppen ezért) nagyon is művészi redukciójáról lehet beszélni. Mert bármennyire is ír a narrátor „mindvégig arra törekedve, hogy pusztán a megnevezés szintjén, tehát személyességét visszaszorítva legyen jelen"[4], és bármennyire is csalóka a cím, hisz „történetek" helyett „élethelyzetek, magatartásmódok, emberi állapotok, a létezés különböző módjai tárulnak fel a megszólaló idegen tudatok beszédfolyamataiból a nem fikciós narráció elemeiként, egymás mellé rendelve, jelenidejűségükkel folytonosan megszakítva a lehetséges történetszerűséget"[5], akkor is mindezek a fogások a dokumentarista illúziókeltés funkciójaként vannak bevetve. Épp ezért nehéz műfajilag besorolni ezt a dokumentarista igényű fikciót. „Utazásregény-variációnak" csak akkor nevezhetnénk (bátortalanul), ha elfogadjuk Thomka Beáta kánonteremtő klasszikus monográfiájának egyik állítását (vagy még inkább retorikai kérdését-kérdéssorozatát), mely szerint „vajon a század annyiféle (elő- és utó-)modern, hagyományos és újszerű regénypoétikai kísérletsorozata, melyekből Mészöly is kivette részét, a korszak végén csakugyan a műfajon belüli sokszólamúság belátásáig érkezett volna? Bármely világteremtő gesztus aktualizálttá válhat, amely alkatnak és formaeszmének a legrugalmasabban megfelel? *Elérkezett volna a regény a konvenció általi sürgetés, elvárás és kényszer nélküli nyugodt, szabad választásig? Ha ez a posztmodern kor irodalmi velejárója, a regényre és poétikájára is felfrissülés várhat*"[6] [kiemelések tőlem, M. Č.]. Ebben a posztmodern kísérlet által adott

---

[4] I. m., 34. l.
[5] I. m., 37. l.
[6] Thomka Beáta: *Mészöly Miklós*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1995. 133. l.

„műfaji szabadságban", ahol a műfajok hibridizációja már rég nem számít szentségtörésnek, a *Pontos történetek, útközben* című könyvet az atipikus utazásregények sorába lehetne sorolni. Atipikus azért, mert a fikció szintje alacsonyabbnak látszik, és ha Mészöly prózáit egyébként is, Thomka szerint, „a megélt és a fiktív tapasztalati anyag egymásba ékelése"[7], „az empirikus és imaginárius tapasztalat egyenrangúsága"[8] jellemzi, akkor itt, ebben az esetben a megélt tapasztalatok penetráns túlsúlya vagy ezek penetráns túlsúlyának illúziója dominál. A nem-fikciós jelleg szándékos és erős hangsúlyozása itt voltaképpen egy poétikai hiányban nyilvánul meg legteljesebben: itt ugyanis a Mészölyre egyébként erősen jellemző regénypoétikai jellegzetességek, az archaikus-mitikus réteg szinte teljes mértékű mellőzése, a francia újregényre rímelő „poétikai megoldások" (Thomka szavaival élve) hiánya figyelhető meg.[9] Ez azonban még nem jelenti egyben azt is, hogy a dokumentarista fikciót teljes mértékben bekebelezte volna a riportszerűség. Az utazó alany szubjektivitása, megélt tapasztalatainak reflektált megemésztése erősen rányomja bélyegét erre a regényre is. Hogyan és hol nyilvánul ez meg azonban a szövegben, amely narratív töredezettsége révén a Mészölyszövegek (újfent Thomka szavaival élve) „meg-megszakítható, itinerer specialitásának"[10] egyik tipikus példája is lehetne?

A klasszikus kaland toposzai, amelyek néhol még a modern kori utazásregényekben is előfordulnak, itt, első ránézésre, teljes mértékben hiányoznak. Ehelyett a narrátornő (a beszélő nevű Libus) egy kopott, prózainak tűnő, sivár erdélyi tájba kalandozik el, rokoni látogatás céljából, és nagyjából a Kolozsvár–Szeben–Vízakna háromszöget bejárva, „szenvtelen feljegyzésekben"[11] számol be az ott történtekről. Ám már a legelején egyfajta rejtett iniciáción megy keresztül az olvasó, amikor egy szinte szimbolikus útitárs

---

[7] I. m., 57. l.

[8] I. m., 21. l.

[9] Thomka Beáta szerint Mészöly utazási motívumokkal átszőtt prózáit „az archaikus-mitikus visszatérés örök eszményének felsejlése" (i. m., 20. l.), prózái jelentős hányadában pedig a francia „*nouveau roman*t idéző poétikai megoldások" (i. m., 36. l.) jellemzik – regényeiben főleg Allain Robbe-Grillet – hatását véli felfedezni, amely szerinte „az abszolút tárgyiasításra törekvő szemlélet"-ben nyilvánul meg (i. m., 22. l.). Ezzel az állásponttal egyébként vitába lehetne szállni, hiszen azok a szinte szőrszálhasogatóan, anatómiailag preciz leírások, amelyek nem egyszer előfordulnak Robbe-Grillet regényeiben, Mészölynél egyfajta szubjektivizáción, humanizáción esnek át, és megközelítőleg sem annyira hosszúak, részletesek, és, ha szabad így fogalmazni, öncélúak, mint a francia írónál. (Vö.: Franz Stanzel Robbe-Grillet *A kukolló* című regényéből egy hosszú részletet ragad ki, amelyben a főhős, Mathias, aki nemsokára brutális, semmivel sem indokolható hidegvérű gyilkosságot követ majd el, a kikötőbe beérkezve a kikötő köveit fixírozza. In: Franz Stanzel: *Tipične forme romana*. Szerbre fordította Drinka Gojković, Književna zajednica Novog Sada, 1987, 85–88. l.)

[10] I. m., 20. l.

[11] N. Tóth Anikó, i. m., 17. l.

szegődik mellé a vonatban (egy idősödő erdélyi magyar nő), akinek sok furcsa tulajdonsága között a legfurcsább talán az, hogy amíg a vonat zakatol, addig nagyon halkan beszél, így Libus ezeket a beszélgetésszakaszokat szinte alig hallja – és, úgy tűnik, épp ekkor mondja el a nő mondanivalójának legfontosabb részleteit – hogy azután, amikor a vonat lelassul és a zakatolás is alábbhagy, a nő újra látványosan hangosan kezdjen el beszélni, fecsegni jelentéktelen dolgokról.[12] Ezzel a beavatási folyamat elkezdődött: az olvasó, Libussal együtt, belépett egy misztikus, szabálytalan, félig orientális, totalitárius politikai rendszer alatt élő világba, amelyben tilos hangosan kimondani bármi fontosat, és amelyet csak évtizedekkel később Bodor Ádám fog majd feleleveníteni és kellőképpen fikcionalizálni, és amelyben úgy általánosságban más szabályok érvényesülnek. Már a vonatban megjelenik tehát az, amivel a narrátornőnek majd a külső világban szembesülnie kell. A rokoni szálak pedig itt végképp nem jelentenek semmiféle védelmező üvegbúrát ezektől a külső hatásoktól. Sőt, ellenkezőleg, ő nem érzi magát otthon a rokonok között, mintha egyfolytában valamiféle belső, soha ki nem mondott menekülési szándékot vélnénk nála felfedezni. A „pontos történetekből" itt voltaképpen a narrátornő ki nem mondott belső vívódásaira, a rokonságához fűződő elidegenedett viszonya miatti közöny és lelkiismeret-furdalás között őrlődő mentális állapotára helyeződik a hangsúly. Mintha az útközbeniség, az útonlét állapota itt nem annyira ahhoz a külső tényhez kapcsolódna, hogy Libus valóban úton van (erdélyi rokonait látogatja), hanem az állandó menekülési szándék és kíváncsiság közti feszültséget illusztrálná. Ez a rokonokkal szembeni elidegenedettség a látszólag jelentéktelen nyelvi különbségekben („– Valami sakk-körbe jár. – Sakk-kör? – Mért, nálatok hogy hívják?" – 38.), a kulturális-szokásbeli, urbánus-rurális, észak–dél, magyar–román különbségekben („– Te a hegyeket nézed, amikor nem csinálsz semmit? –Hát nem szépek?" – 71.; „s harsányan nevet, délies gátlástalansággal: – Maguk, doamna, keveset nevetnek, magyarok. De sírni senkivel sem tudok olyan jól, mint Arankával." – 388.), valamint a rokoni neve iránt megnyilvánuló teljes érdektelenségében („Évekig azt hittem, hogy Gábornak hívják ezt a nagybátyámat, s csak most, a naplójából tudom meg, hogy Ernő." – 179.; „– Pedig Edit is mondta, hogy szép, igaz, Libus? Bizonytalanul bólintok. Nem tudom, ki az az Edit." – 311.) mutatkozik meg leginkább. Valamint abban a félelemben, hogy ez egyedi pillanat, s hogy, ha majd legközelebb jön – feltehetően megint valami temetés alkalmából –, más lesz az egész, és majd még idegenebbek lesznek a számára. (384.) És valóban, a narrátornő belső átélései, érzékeny reakciói sokkal fontosabbnak és érdekesebbnek

[12] Mészöly Miklós: *Pontos történetek, útközben.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1977, 12. l. [A szöveg további részében a Mészöly regényéből vett hivatkozások és idézetek oldalszáma zárójelben szerepel.]

tűnnek maguknál a külvilági, rögzített, „pontosan" leírt tényeknél, amelyek Libus belső életéhez képest valóban csak „jelentéktelennek tűnő hétköznapi történések részei"-nek tűnnek.[13] Mert a narrátornő a múlt felidézésében, legalábbis ami a fontos eseményeket illeti, nem hagyatkozhat agya „pontos emlékraktárára", épp ellenkezőleg, fiziológiai reakciók felidézésével jutnak újra eszébe a traumatikus élmények: „Az embernek nem jól emlékszik a feje, de a gyomra, az idegei pontosan." (210.) Az objektív, pontos leírás perceptív eszményének egyébként ellentmondanak a következő és ehhez hasonló kijelentések is: „Bámészkodom, de sokkal érzéketlenebbül, mint eddig." (89.) Ha a percepciós ideál eleve egy érzéketlen, szenvtelen feljegyzővel hozható kapcsolatba, akkor a narrátornő vajon miért érez kényszert arra, hogy ezen így tépelődjön, és külön nyomatékot adjon ennek az adott műfajban magától értetődő mentális állapotnak? Mi több, a „pontos leírások" olyannyira nem ügyelnek a legalapvetőbb külső tényezőkre, mint például az idő múlására, hogy paratextuális jegyzettel (fejezetcímmel) kell ellátni a regény következő részét, akár egy filmben (*Három év múlva*), különben az időközben eltelt periódus hosszát még a legszőrszálhasogatóbb olvasó sem tudná kitalálni, ami egy másik szinten megint csak ellentmond a címben megfogalmazott pontosság narratív eszményének.

Ezt a szubjektivitást próbálja ellenpontozni, és valami módon a címet is igazolni a narrátornő egy másik, az emberi kapcsolatrendszertől távolabb eső téren, a (természeti) leírások szintjén. A színhelyeknek ugyanis Mészölynél egyébként is különlegesen fontos szerepe van. N. Tóth Anikó szerint „Mészölynél soha nem kiegészítő, alárendelt szerepet játszanak a színhelyek, nem valamiféle hátteret, díszletet szolgáltatnak, illusztrálnak tehát, hanem világértelmezési javaslatot sugalmaznak, ráirányítják a befogadói tudatot olyan érzelmi-hangulati-tudati állapotokra, melyek a látvány elemeiből kibontva a metafora nyelvén áthatóbban, erőteljesebben jutnak szóhoz, mintha pusztán megnevezné őket az elbeszélő, tehát egy-egy regény, szöveg jelentését akár módosíthatják is."[14] Ebben a Mészöly-regényben, bármennyire erős a pontosítási igény, a dokumentarista jelleg, amit talán éppen ezen a téren a tájképben lehetne legjobban megfogni és visszaadni, mégis, még a legtárgyilagosabbnak tűnő utazás közbeni helyszínképek váltakozásában is – főleg a könyv bevezető részében – a fent említett, rossz előérzetű táj tárul elénk: „Még nem alkonyodik, mégis tompa a táj, mintha szürkülne. Talán a pára teszi? Fullasztó a hőség. Sehol ház, község, csak kopár domboldalak, széles szekérutak, távolabb a hegyek tömbjei. Néha egy hűvösebb légáramlat, sarjúszag. Egy meredek szekérúton fekete kutya rohan fölfelé eszeveszet-

---

[13] N. Tóth Anikó, i. m., 35. l.

[14] I. m., 83. l. N. Tóth Anikó Mieke Bal nyomán azt mondja még, hogy a színhelyek leírásai mintegy *használati utasításként funkcionálnak.*

ten. Ember sehol." (84.) A tájak által előidézett képzőművészeti asszociáció („Max Buri svájci festő képein látni ilyen kövecses, meredek utakat." – 108.) mintha a klasszikus eruditív, kultúrutazási utaztató regény régi toposzát idézné fel egy új formában, még akkor is, ha a végén, egy ironikus asszociáció folytán a Buri kutyát Burimaxi-nak fogja elnevezni a narrátornő.

Ám mégis az egyik legfontosabb implicit autopoétikai elem, mintegy a címbeli stratégiát magyarázandó, a „pontos" szó gyakori előfordulása a látottak leírhatóságát illetően (pletyka közben „[az asszonyok a rokonságból] *Pontos történeteket* mesélnek eltussolt botrányokról" – 205.; más perspektívából a falu máshogyan néz ki: „Vízakna sokkal kisebbnek látszik innét, mint az utcáit járva. *Leleplező pontossággal* látni, hogy a házak hol kezdődnek, ötletszerűen hol szűnnek meg." – 169.; vagy amikor a fiatal rokon lány kedvenc krimiregényeiről beszél: „Szeretek olvasni, csak unalmas, amit az iskolában kell. A spionázs sokkal jobb. Meg van egy Panaitistrat, az is nagyon jó, ha *pontosan leír mindent*..." –373., [kiemelések tőlem, M. Č.]). A pontosság azonban a maga ellentétévé is fajulhat, főleg, ha megszállottan keressük („A csillagfényben *pontatlanul* látunk." – 296.; „*Emlékszem homályosan*, hogy valamit kérdeztem az előbb, de *nem tudom visszaidézni pontosan*." – 410.; vagy amikor a pontos szinhelyrekonstrukciók mondanak csődöt: „Valamelyik téren búcsúzunk el Arankától, *már nem tudom, melyiken*." – 370. [kiemelések tőlem, M. Č.]). Mindezt a narrátornőnek azonban el kell mondania, hiszen a pontatlanságok pontosítása nélkül, némileg paradox módon, nincs igazi pontos történet.

Mégis, a szöveg legfontosabb, és kimondatlanul minden fölött ott lebegő motívuma, amely a későbbi huszadik századi utazásregények toposza lesz, a fizikai és lelki nyomorúság leírása, az, amely jelen van a felvonultatott szereplők szinte minden mozzanatában, és amelynek a leglényegét talán csak egyetlenegy helyen fedi fel Libusnak egy szerény kis román parasztasszony a piacon, amikor kitartóan kiáll amellett, hogy kevesebb pénzt fogad el, mint amennyit a narrátornő ajánl neki: „– Mért nem adod drágábban? Meglepődik. – A nyomorúság sokféle. Hát nem ismered?" (64.). Ez az alig észlelhető finom kis részlet kitágítja N. Tóth Anikó megfigyelését, miszerint a Mészöly-szövegek többségéből kiolvasható egy „sajátos mészölyi létezésélmény, mely a történelmi korszakoktól függetlenül, mégis rendkívül hasonló emberi sorsokból érzékelhető: a magány, a szenvedés ciklikusan ismétlődő, jellegzetesen magyar megnyilvánulásainak lehetünk tanúi." (218.) A magyar jelzőt itt N. Tóth Anikó elsősorban Mészöly *Magyar novella* címszimbolikájából olvassa ki, ám itt még ennél is univerzálisabb, nemzeti határoktól, hovatartozástól, felekezettől, időtől, politikai rendszertől független, szerény, visszafogott, de annál megrázóbb fájdalomkinyilvánítással találkozunk, amely nemcsak az utazásregény klasszikus poétikai normáin és elváráshorizontjain, de talán még az irodalmon is túlmutat.

THE (AUTO)POETIC LEGITIMATION OF AN ATYPICAL TRAVEL NOVEL

(Miklós Mészöly: *Pontos történetek, útközben / Specific events, on the way*)

The classical travel novel differs from a travel book in being fictional. Several texts in Mészöly's opus could be said to carry further the poetic tradition of travel novels, yet one of his writings that is most difficult to place within a specific genre, *Pontos történetek, útközben,* could not be specified as one of them for several reasons. Nevertheless, this documentarist book that strives to be as precise as a report deep inside carries the elements of a travel novel, since its protagonist (narrator) by writing down the seemingly insignificant external stimuli she felt during her travels; actually, she turns one's attention to the crises of her inner world feeling simultaneously great concern for human misery and defencelessness. By concentrating on these sections of the book, this study aims to point out a specific type of travel novel which has opened out in this book.

Keywords: atypical travel novel, documentary fiction, delimitation of a genre, autopoetical elements