

Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar

Mészöly Miklós regényeinek prózapoétikai vizsgálata

Doktori (PhD) értekezés tézisei

Készítette: Tanos Márton

Témavezetők: dr. Osztrólczyk Sarolta és dr. Horváth Kornélia DSc.

Irodalomtudományi Doktori Iskola

Az iskola vezetője: dr. Hargittay Emil DSc.

Budapest

2020

Tartalom

Bevezetés.....	2
Az anyag és a módszer	3
Eredmények.....	3
A dolgozat témájához kapcsolódó publikációk jegyzéke.....	8

Bevezetés

Mészöly Miklós kétségtelenül az 1945 utáni magyar prózairodalom egyik legjelentősebb alkotója. Életművének paradigmaticus súlya és a magyar próza múltjára és jelenére gyakorolt közvetett vagy közvetlen hatásának mértéke csak Ottlikéhoz mérhető; nem véletlen, hogy a 70-es, 80-as évek fordulója környékén trendszerűen megújuló magyar prózairodalom akkor fiatal pályakezdő, ma már beérkezett írói közül többek e két szerző valamelyikét tekintették mesterüknek. Mészöly Miklós tehát egyike volt azoknak, akik a kezdőenergiát és a poétikai inspirációt adták a magyar prózairodalom felfrissüléshez, amely az irodalmi posztmodernbe való átlépés időszakában következett be. Azért is lehetett Mészöly katalizátora és példaképe az utána jövő írógeneráció tudattalanul is öndefiníciós törekvéseinek, mert Ottlikhoz hasonlóan ő maga is kivételes és originális gondolkodású alkotó. Mi sem mutatja ezt jobban, hogy bár életművében nemigen találunk két ugyanolyan poétikai elven szerveződő regényt, a folyamatos megújulás képessége mellett mindig sikerült megőriznie írásmódjának legalapvetőbb karakterisztikumát, stílusa markáns egyediségét. Ebben segítette igen széles skálán mozgó műveltsége is, melynek spektruma a kortárs (világ)irodalmi áramlatok, a filozófia, a német és a francia kultúra, sőt a klasszikus műveltség és irodalom beható ismeretéig terjedt. Kiterjedt, sokirányú tájékozódásáról árulkodnak továbbá műhelynaplói, melyek gazdag terepet nyújtanak a filológiai jellegű vizsgálódásnak is.

Mészöly Miklós munkásságát a szerző életében és az azóta eltelt csaknem két évtizedben is kiemelt figyelem övezte és övezi, recepciója ennek megfelelően igen kiterjedt és szerteágazó,

tehát egy sokat vizsgált, alaposan földolgozott életműről beszélhetünk, így alapvető fontosságú volt az elemzés módszerének kiválasztása.

Az anyag és a módszer

Doktori dolgozatomban Mészöly Miklós négy regényét, *Az atléta halálát*, a *Filmet*, a *Saulust*, valamint a *Családáradást* választottam elemzéseim tárgyául. Fő szempontjaim általánosságban prózapoétikai jellegűek voltak, de különös figyelmet fordítottam a térpoétikára.

A térpoétika egy olyan olvasási stratégia, amely elsősorban a terek irodalmi szövegekben előforduló reprezentációit vizsgálja. Gyökerei interdiszciplináris jellegűek, hiszen azokat a bölcsészet- és társadalomtudományok területén keletkezett diskurzusokat összegzi és szintetizálja, amelyek a tér kulturális vagy művészeti megjelenéseit eltérő szempontokból tematizálják. Létrejötté nagyban köszönhető a kultúratudományok ún. téri fordulataának, amely a tér iránt való érdeklődést a középpontba helyezte. A szövegek elemzésekor alkalmazott egyéb elemzési szempontok megválasztásakor igyekeztem a szövegek sajátosságait figyelembe venni. Spektruma igen széles, a városterek poétikai vizsgálataitól egészen a testek szövegbeli működésének vizsgálatáig terjed (a dolgozatban a spektrum mindkét szélére található példa).

A dolgozat tartalmaz négy exkurzust is, amelyek jellemzően komparatív szempontokat érvényesítenek. Ezek a köztes, mindig az őket megelőző nagyfejezet szövegéhez kapcsolt, összehasonlító fejezetek azt a kérdést tárgyalják, hogy Mészöly alapvető hatása milyen módon jelenik meg az utána jövő közép- vagy idősebb generáció szerzőinek prózájában, nem elsősorban filológiai, hanem a poétikai hatás, a diskurzus továbbírásának tettenérhetősége szempontjából. A vizsgált négy regény: Bartis Attila *A nyugalom*, Sándor Iván *A szefforiszi ösvény*, Zoltán Gábor *Orgia*, valamint Márton László *Árnyas főutca* című művei.

Eredmények

Az atléta halála elemzésében a főhős karaktere került a középpontba. A különböző elemzési irányvonalak Őze Bálint sziszüphoszi személyiségéből és léthelyzetéből indulnak ki, azt vizsgálják és bontják ki. A sziszüphoszi jelző Camus elképzelése szerint értendő, amennyiben a küzdelem kilátástalan és vég nélküli, ugyanakkor nem értelmetlen. Az atléta éppolyan lázadó karakter, mint a mitikus király: Őze Bálintól ugyanolyan távol van a célszalag, mint

Sziszüphosztól az emelkedő legteteje. Ha Camus mítoszértelmezését nézzük, az atlétát egyazon igyekezet hajtja, mint a királyt, amely nem más, mint a hős saját terheivel való (meg)küzdése. A sziszüphoszi működés lényege, hogy a körkörösség megtörésére irányuló erőfeszítések csak újratermelik a ciklikus folyamatokat; az, hogy a küzdelem mégsem értelmetlen, a remény működése felől magyarázható, hiszen minden újabb próbálkozásban ott rejlik a siker lehetősége. A főhős sziszüphoszi működését a különböző térformák metaforikusan reprezentálják: egyrészt a futópálya ellipszise, amely Őze autentikus tere, másrészt az a kamaszkori emlékekből ismert pengevékony fényrész, amely szintén a sziszüphoszi erőfeszítés szertartásos helye a számára. A narrációba ekfrázisként beíródó fotók segítenek Hildinek, az elsődleges elbeszélőnek, hogy ne csak tényyszerű narratív tudást birtokoljon Bálint (mint másodlagos narrátor) kamaszkoráról – arról az időszakról, amely személyiségét a legerősebben (de)formálta –, hanem az atmoszféráját is megtapasztalhassa. A szövegnek ezt a rétegét Barthes fotóelemzési módszere tette kibonthatóvá számomra.

A Saulusban minden fontos mozzanat az elbeszélő sajátos nézőpontjából következik. Az elbeszélő történet ideje ugyanis sem a jelenben, sem a múltban nem helyezhető el, hanem a kettő közötti intervallumban, a részlegesen reflektált félmúltban. A regény narrációjának specifikuma, hogy erre a magyar nyelvben nincsen igeidő – Mészöly nagyon szeretett kísérletezni az elbeszélő idő tulajdonságaival –, csak a dikció jellegzetességeiből, fogalmazásmódjából következtethetünk rá. Az elbeszélővel megélt élmények a közelmúltban történtek meg, és szűkszavú, intim szólama úgy tudósít ezekről az eseményekről, hogy közben inkább a nyers primerség, mintsem feldolgozottság jellemző rá. A regény zárata azonban már teljes mértékben a nyelvi közlés határaihoz közelítő élményszerűség akadozó, kihagyásos, enigmatikus elbeszéléseként írható le. Az elbeszélő mód félmúltbeli, átmenetiséget közvetítő jellege alkalmas arra, hogy benne Saul éppen aktuális lélektani állapotát vetítse ki a térre: a róla való beszéd (a formai leírás, a fényviszonyok reflexiója) mindig a főszereplő tudattartalmaival – megértésével, érzelmeivel, sejtelmeivel, álmaival, látomásaival – áll szoros ok–okozati kapcsolatban. A regény másik érdekessége az a mód, ahogyan az olvasás átfogó és többretegű metaforikáját működteti az elbeszélésben. Saul állandóan olvas: térbeli és nyelvi jeleket, a Törvényt és mások magyarázatait, feltételezett vagy rejtettnek vélt gondolatait és gesztusait, de saját maga belső változásait is. Ezek az olvasási szintek pedig az odaértett olvasó reflexív tevékenységében összegződnek.

Mészöly a *Film* című regényben egy roppant furcsa téridőt hoz létre, amelynek szövetét a város „anyaga” és történelme adja. A város tere szöveggé olvasható, a tér használói

(akaratuktól függetlenül) írják a város szövegét. A város materiális részének története is úgyahogy olvasható: egy pontig fölgöngyölíthető, hogy a mesterséges táj, a szerkezet milyen változásokon ment keresztül az idő hosszmetszetében. Ami viszont csak nagyon töredékesen vagy sokszor sehogyan nem olvasható, az a városban végbement események kaotikus története. A nyomozás itt is a fikció alapvető eljárásai közé tartozik, ahogy a lakonikus ekfrázisokon alapuló elbeszélői kamera-fikció is. Az elbeszélés szövete azonban nem mentes a szándékos önleplező gesztusoktól sem. Ez pedig új értelmezési szintet, egy „metaszintet” ad a szövegnek, amely az elbeszélői intenció mögöttes tartalmait, az elbeszélhetőség kérdéseit, a nyomozást mint narratív eljárást, de a megismerésre irányuló hiábavaló erőfeszítést is tematizálja.

Mészöly kései regénye, a *Családáradás* különbözik talán a leginkább a másik három vizsgált Mészöly-regénytől, mivel elbeszéléstechnikája az anekdotikus magyar prózahagyományéból merít, és elbeszélte világa is leginkább azzal tart rokonságot. De nem csupán a családhoz hasonlóan parttalanul áradó beszélytől (amely itt műfaji megjelölés) és a furcsaságai ellenére is familiáris atmoszférájától érdekes ez a mű, hanem a benne található időtér- és testrepresentációk okán. Az elbeszélés ugyanis nemcsak archetipikus karakterekkel, hanem archetipikus terekkel is dolgozik. A legfontosabb talán a házhoz fűződő antropomorf képzetek aktivizálása és térhoétikai kiaknázása: az ősháznak nemcsak a belső szerkezete tükrözi a benne lakó család belső viszonyrendszerét, hanem a vertikális irányok szerinti térbeli pontjai is az emberi tudat szintjeit mintázzák. Az ősház és a család labirintusszerkezete mellett az idő is egyfajta labirintusként tételeződik, amennyiben az elbeszélés jelenét a legtávolabbi múlt is közvetlenül határozza meg. Az elbeszélő külön figyelmet fordít a család nőalakjainak testrepresentációira, gazdag metaforikával bontja ki egy-egy archetipikus nőalak szerepét vagy életkorából fakadó státuszát. A család nemcsak önmagát reprodukálja egyfajta személytelen organizmusként, hanem saját funkcióit, saját bűneit, botrányait, a pusztulás és a születés dinamikus egyensúlyában rejlő misztikumot.

Az exkurzusokban azt a kérdést kívántam konkrét szövegek tanúságán keresztül alaposabban megvizsgálni, hogy Mészöly prózájának sokszor konszenzusosan hangoztatott, alapvető hatása milyen módon csapódik le az utána jövő közép- vagy idősebb generáció prózájában. Deklaráltan nem a szigorúan dokumentálható filológiai kapcsolatokra voltam kíváncsi, a céloom sokkal inkább a poétikai hatás, a diskurzus továbbírásának tettenérése volt egy általánosabb nézőpontból.

Az *Első exkurzusban*, *Az atléta halála* és Bartis Attila *A nyugalom* című regényének összehasonlítása egyrészt a szövegek tematikai átfedéseinek számbavételével történt. Őze Bálint és Weér Andor személyes történetének közös vonása, hogy a gyermek- és a kamaszkorbeli traumák határozták meg mindkettejük felnőtté válásának folyamatát. Ez tematika kapcsolatban áll a klasszikus nevelődési regény műfajával, de nem újírja, hanem sokkal inkább lebontja azt. A tematikainál azonban sokkal fontosabb a két regény között föllelhető prózapoétikai hasonlóság. A *nyugalom* a számtalan Mészöly-szövegben megnyilvánuló, mellérendelő, jellegzetesen metaforikus–metonimikus motívumháló technikáját alkalmazza. Bartis regényében e hálónak a részei például a vér és az anyaság szimbólumainak megjelenése, de egyúttal az ezek között fölvezethető rejtett, kifejtetlen összefüggések is. Közös pont továbbá a regények között, hogy narrátoraik igyekezete a múltjukban való rendteremtés kísérleteként értelmeződik, amelyet saját elbeszélésükként, (ön)terápiaként próbálnak létrehozni. Megnyugtató végkimenetel azonban nincs e szövegekben, csak a kisiklott pályák kényszerítőereje, amely végül mindkettejük számára a halálig vezet.

A *Saulushoz fűződő Második exkurzusban* az összehasonlítás társszövege Sándor Iván *A szefforiszi ösvény* című regénye volt. Sándor már idősebb alkotóként, később csatlakozott a prózafordulat tendenciájához a *Századvégi történet* című regényével, *A szefforiszi ösvény* is a prózafordulatból kinyert tapasztalatokat viszi tovább. A két egymással párhuzamba állított regény szembetűnő hasonlósága, hogy nagyjából egy helyen és nagyságrendileg egyazon időszakban, az ókori Júdeában játszódnak, de ez önmagában még nem nyújtana elégséges fedezetet egy összehasonlításhoz. A két regény közti poétikai kapcsolat abban ragadható meg, hogy mindkettőjük egy alakulásban lévő, átmenetiséggel terhes világot ábrázol, ebben mindössze a hatókörük tér el: a *Saulusban* az egyén belső világában, *A szefforiszi ösvényben* viszont az egész akkor fennálló világrend, az ókori római-zsidó civilizáció szintjén zajlik az átrendeződés. Akár az egyén belső, akár a világ külső rendje bomlik meg, az mindkét esetben kapcsolatba hozható a vallási szöveghagyománnyal, amely mindkét szféra működéséért felel. Az is a két regény főszereplőinek közös tapasztalata, hogy a nyelv kifejezőereje számukra kétségbe vonódik, sőt Sándor szövegében a hősök a nyelv teljes tagadásáig jutnak el. A beszéd és az írás többé nem nyújt támaszt a világ megismerésében és narratív egyben tartásában, a kauzalitás bomlásnak indul, és ez lesz a kovásza a világ erjedésének is. Mind Mészöly hőse, Saul, mind Sándor két szereplője, Ruben és Simon nyugtalan karakterek, akik megszállottan kutatják a Törvény érvényét és határait. Mindannyiuknak azzal a jelenséggel kell

szembesülniük, hogy az idő és a tér instabil, fluid minőségként viselkedik, így a bennük való tájékozódás tulajdonképpen lehetetlenné válik. Saul számára végül a belső víziókból nyert, nyelven túli többlettudás ad fogódzót, Sándor hőseinek világa viszont megállíthatatlanul halad a teljes szétesés felé, amely azonban mindig csak várat magára – hiszen az idő sem egyenes vonalú.

A *Harmadik exkurzus* részint a *Film* elemzésének alapkérdésein halad tovább Zoltán Gábor *Orgia* című regényének kapcsán is. Alapprobléma például a (város)tér és saját történelmének összefüggése: a térből szépen lassan eltűnnek a bűnök és a rémtettek nyomai, a történelmi emlékezetből pedig vagy kihullanak ezek a történetek vagy bűvópatakként megőrződnek. A két regény párhuzamba állítható abból a szempontból, hogy az erőszak ábrázolásának módozatait kutatják, például a stilizálás nélküli, lehetőleg érzelemmentes leírás lehetőségeit, amely egyfajta objektivitásalternatívaként vagy alternatív objektivitásként képes működni. A *Film* és az *Orgia* esetében egyaránt fölmerül a művészet dilemmája saját céljáról és hatáiról: joga-e vagy kötelessége a műalkotásnak az, hogy erkölcsi-társadalmi üzenetet közvetítsen.

A *Negyedik exkurzus* elsősorban narratológiai szempontból vizsgálta a Családárdat és Márton László *Árnyas főutcáját*. A párhuzam leginkább az elbeszélői szövegek stilisztikája tekintetében ragadható meg. Mindkettejük narrációjában megjelennek a békebeli irodalom nyelvhasználati konvenciói, amelyek azonban a regények tematikája miatt egészen más helyiértéket kaphatnak. A békebeli hangulat végül az *Árnyas főutca*-ban radikálisan lebomlik (kezdvé a 19. századi atmoszférát árasztó cím konvencionális jelentéslehetőségének lebontásával), míg a *Családáradás*-ban csak módosul. Mészöly regényének világban azért nem létezhet tragikum, mert a család mint önmagát újratereztető organizmus mindig diadalt arat az egyéni szintjén bekövetkező halál fölött, Márton regényének világa ezzel szemben annyi gyász és fájdalom terhét hordozza, hogy ez az abszurd mértékű súly maga írja fölül a katarzis lehetőségét, ennek megfelelően az elbeszélő a felfoghatatlan történések tömkelegét végül csak az abszurditás nyelvén képes megfogalmazni. A két regény időszerkezetének felépítettsége itt is hasonlóságot mutat, a lineáris idő egy meghatározhatatlan időperspektívába íródik át, ami Márton regénye esetében egyes történetzonalak kettőződéséhez vezet, sőt, többször egymást fölülíró elbeszélői döntések formájában nyilvánul meg.

A dolgozat témájához kapcsolódó publikációk jegyzéke

TANOS Márton, *Törvény – szöveg – olvasás. A Tóra és a Biblia értelmezése Mészöly Miklós Saulusában*, Palócföld 2014/6. sz., 53–63.

TANOS Márton, *Saul titkai – Vázlat egy regény narrációjának megfejtéséhez*, Kortárs 2014/9. sz., 70–77.

TANOS Márton, *Labirintusok regénye: Családáradás = Studia Varia. Tanulmánykötet*, szerk. BALÁZS József, BOJTOS Anita, PAÁR Tamás, TOMPA Zsófia, TURI Gergő, VADÁSZ Noémi, Budapest, PPKE BTK, 2016, 74–85.

TANOS Márton, „*Tévedés-e vagy igazság, hogy alattvalók vagyunk?*” – Mészöly Miklós Anti-Machiavelli című művének értelmezési lehetőségeiről, Kortárs 2017/7–8. sz. 136–147.

TANOS Márton, *Metaforikus terek a Saulusban = Nyom-követés 3. A Vajdasági Magyar Doktoranduszok és Kutatók Szervezete és a Doktoranduszok Országos Szövetsége Irodalomtudományi Osztály II. közös konferenciájának tanulmánykötete*, szerk. BOLDOG-BERNÁD István, SZABÓ P. Katalin, SZUPERÁK Alexandra, Szabadka–Budapest, VMDOK–DOSZ ItO, 2017, 211–221.