



HÖRCHER ESZTER

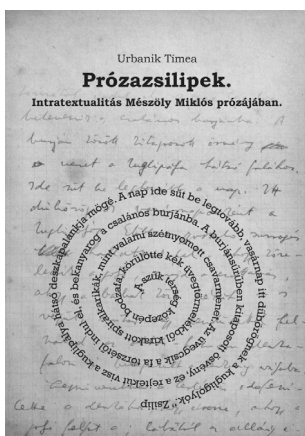
## *Szöveghidak és szövegterek alakulásai*

URBANIK TÍMEA: PRÓZAZSILIFEK.  
INTRATEXTUALITÁS MÉSZÖLY MIKLÓS  
PRÓZÁJÁBAN

Mészöly Miklós prózairodalmát átfogóan elemző munka született Urbanik Tímea összeállításában, melyben alapvetően „a belső mintázatok vagy intratekstualitás, szövegek közti kapcsolatok közül háromféle” (15) szerkezeti egysége nyer központi szerepet: a genetikus keletkezéstörténet, a szövegek műfaji és strukturális elrendeződése, majd a szövegek térbelisége, az alakzatok egymásra-olvadása, és egymásra-utaltsága, ahol „szoros, mellérendelő viszonyban lévő kötetkompozíciókat” (143) vizsgál a szerző.

Urbanik Tímea részletesen foglalkozik a szövegek áthallásaival, kiemelten többek között a *Zsilip* vagy a *Hamisregény* mélyebb, átfogóbb elemzésével, intra- és intertextuális jellegével. A szövegi (fikciós) és hozzáfűzött (valós) magyarázatok, egyfajta önkomentárokkal ellátott egységet is képeznek a mészölyi prózaegységben. Mészöly Miklós sok helyről idézett irodalmi megoldásainak magyarázatával találkozunk, amely a rávilágítás, a mögöttség és a feltárás egységét is megteremti, és a szövegértelmezésnek is ad egy sajátos távlatot, „ami az emberi történet világához tartozik (és amit az én szemem kezem elért)” (30). [Urbanik idézi: Mészöly Miklós műhelyvallomása. Riporter: Szörényi László. *Vigília* 1986/3.] „Az erdélyi emlékiratírók munkáitól a 19. századi irodalom hatásán át, Kemény Zsigmond, Krúdy és Jókai életműve, Camus szellemisége, a francia új regény, a márquezi má-

Juhász Gyula  
Felsőoktatási Kiadó  
Szeged, 2022  
276 oldal, 3500 Ft



2023. július – augusztus

gikus realizmus mind a Mészöly-befogadás és elhelyezés jellemző fogódzói” (17), írja Urbanik. Olyan fontos fogalmi-gyakorlati alegységek képződnek, amelyek a szövegek háttéréhez, a műhelynaplókhoz és a szövegkeletkezéshez kapcsolódnak, vagy a szövegtérképek, amelyek a szövegek közöttiségét, illetve szövevényét határozzák és mutatják meg. Egészében és részleteiben „fragmentumszerű szövegsemcsék”-ké (39) alakulnak. A *Zsilip* című írás egyszerre átfogja a szövegi nyitások, záródások, átengedések és felduzzasztások, valamint alakulások mozgásterét, a szövegmobilitást magát, illetve a befejezés és befejezhetetlenség, a lezárás és lezárhatatlanság kettőseit is. A főként a *Zsilip* köré felépített szövegvariánsok vizsgálatában fontos helyet kap a fokalizáció, az én, a te meghatározása, valamint a mondatszerkezetek, szavak sorrendje, használata és szerepe mint „az aktuális pillanatok mindegyike” (127) kapcsolódik egymásba, Urbanik részletes elemzése és a mészölyi prózaépítés mentén. A dallamszerűség és a hangzásritmusok párhuzama a *Zsilippel* összefüggésben, magának a zsilipnek a mozgásával [...] is párhuzamba áll. Több műben (*Zsilip*, *Esik*, *Megbocsátás*) kiemelt helyet kap a zenehallgatás cselekménye, illetve a kiváltott érzetek, gondolatok, az „*Esikben* a cselekményt is nagyrészt ez szervezi” (91).

Ez a koncepció analóg azzal a szövegelemzéssel is, amely „Szolláth Dávid monográfiájában a fogalmi hálóként megfogalmazott integratív, dezintegratív és álintegratív kategóriák a műformához való viszonyt fejezik ki” (27). A szövegmobilitásban szerepe van a szövegek közötti hiátusoknak is, ilyen „a rés [amely] Mészöly prózájában kiemelt szerepet kap, a kritika is többször elemezte lehetséges mibenléteit” (30) De ilyen lesz a „megnevezhetetlen pontosságra” (30) [Urbanik idézi: Mészöly Miklós: *Műhelynaplók*, 12. napló, 1985. november. Érintések, 823] való utalás is, valamint a „szöveg és előzményei között húzódó határ folyékony”-sága is (43). [Urbanik idézi: Hay, Louise: *Le texte n'existe pas. In Edition et Manuscripts. Probleme der Prosa edition.* Szerk.: Werner, Michael – Woessler, Winfried. Bern – Frankfurt a. Main – New York – Paris, 1987, 156.] Mészöly pedig kifejezetten a lezárt mű mibenlétevel szemben alkotott, és tudatosan kereste ennek a lezáratlanságnak a szövegi megoldásait, és ezzel az olvasónak nyitott továbbgondolási és továbbértelmezési lehetőséget is biztosított. A mészölyi világ olvasatakor fontos, hogy a szöveget „végleges vázlatként vagy végleges változatként” tudjuk-e olvasni, illetve értelmezni (49) a véglegességet és az újakezdés, illetve újra-befejezés sajátos – pozitív értelemben vett – mészölyi paradoxonait. Ezt a mozgást-mobilitást erősíti az a Nádas Péter által is megfogalmazott írásművészetről alkotott gondolat, amely Mészölyre is jellemző: a „szándékos szóismétlés, visszatérő hangsúlyos szavak és hangsúlyos mondatvariánsok rendszere.”

Mészölyre jellemző az Urbanik által vezetett analitika mentén az „idegen szövegek beépítése a saját szövegbe, utalások idegen szövegekre, idézetek,

átiratok, belső idézetek. A szövegritmus és a cselekmény szinkronja vagy éppen aszinkronja. A különböző cselekményszálak terjedelmének és intenzitásának egymáshoz mért arányai. Egyáltalán, válogatás a cselekményvezetési technikák között. Megszakítások, közbevetések, előrefutások, visszautalások. A szimmetriák és aszimmetriák arányai, illetve ezek alkalmi meghatározása adott szöveghelyen.” [Nádas Péter: Szépirodalom mint hivatás. Műút, 2022. szeptember 13. <https://muut.hu/archivum/44466>] A lezáratlanság, a szövegnyílások, műfajparaméterek kapcsán kiemelkedő lesz az a megállapítás is Mészöly irodalmára vonatkozóan, hogy „egy irodalmi mű születése nem feltétlenül harmonikus fejlődés eredménye, nem is ok-okozati alapon álló egyes sor, melynek a végén koronaként csillog az ideális, hibátlan, zárt entitásként létező szöveg, hanem tervek és véletlenek, invenciók és hibák bonyolult szövevényéből kirajzolódó folyamat. Sőt a változatok különböző szintjének néha egymásnak ellentmondó jelenéslehetőségei a véglege, nyomtatott szövegből sem tűnnek el, s az interpretáción múlik jelenlétük mértéke és módja” (44). [Urbanik idézi: Kelevéz Ágnes: *A keletkező szöveg esztétikája. Genetikai közelítés Babits költészetében.* Argumentum, Budapest, 1998, 15.]

Urbanik a kötetben kiemeli a szövegpárhuzamok és szövegösszehasonlítások keretét, a különböző írások, megjelent publikációk, szövegek egymás mellé helyezését, illetve az intra- és intertextualitás szoros vizsgálatát. Jellemző itt, hogy „az emlékező történetmondás maga sem egyéb, mint felsoroló beszéd, ami aláás minden konstruktív jelentésszerűséget.” (57) [Urbanik idézi: Balassa Péter: A nyár mögötti nyár. *Élet és Irodalom*, 2001/3, 17.] Urbanik is emlékeztet folyamatosan a szövegek közötti párhuzamokra, és ezzel a mézőlyi szövegalkotásnak mintegy szándékos *déja vu* érzéseit, repetitív, iterábilis vagy szó szerinti átültetéseit vetíti fel. Ilyen a *Zsizel* című részlet, amely több, Mészöly által publikált írásban is megtalálható, az ismétlődésekkel és az eltérésekkel együtt: „Mennyi időre szegődöl? / Mennyi időre szerződsz? Egyelőre két hónapra. Remélem, nem sokat fognak macerálni. / Egyelőre két hónapra. Remélem, nem sokat fognak macerálni.” (65), vagy a *Pásztori játékok* címmel is ellátott szövegrész: „balról kiselejtezt szódásládák sorakoznak a vendéglő faláig. A fal mellett keskeny járat vezet hátra az elrekesztett zugba. / balról kiselejtezt szódásládák sorakoznak a vendéglő faláig, ahonnet keskeny járat vezet hátra az elrekesztett zugba [...]” (67). A különböző szövegegységek, motívumok, tárgyak és karakterek, külső és belső helyszínek ugyanolyan ismétlő és jelképes szereppel bírnak, mint maguk az ismétlő szövegrészek. Ezeknek motivikus és logikai kapcsolatrendszere van jelen.

Nemcsak a szépirodalmi szövegek, hanem a szerzői esszék, gondolati írások (*A pille magánya*, *A tágasság iskolája*) vizsgálata is megjelenik, ahol Mészölynek a szövegekhez, az irodalmi alkotáshoz való felfogását, a világlátását ismerteti a kötet. Ezek az esszék is magyaráznak, hozzácsatolnak a szépirodalmi szövegek értelmezéséhez, elősegítik, illetve egyszerre be is határolják

a szövegértelmezés szabad vagy spontán folyamatát. Ilyen *A tágasság iskolájában* megfogalmazott Giordano Bruno által felvetett mozgóra és mozdulatlanra vonatkozó, ontológiai háttérű gondolat, amely a kék üvegtörmelékből kirakott spirálkarikák mozgását és a végtelenség szimbolikáját ábrázolja. *A Műhelynaplók* és naplófüzetek közötti átmenetek és összefüggések is mind „kulcsszó-csokor”-ként jelennek meg (83). „»A szűk térség közepén bodzafa, körülötte kék üvegtörmelékből kirakott spirálkarikák [...] Az üvegsík a fa törzsétől indul, el, és bekanyarog a csalános burjánba. A burján sűrűben kitaposott ösvény, ez a rejtekút visz a kuglipálya hátsó deszkapalánkja mögé«” (111).

A kötet másik jelentős szervezőelve a térsztétikára, térjellegre, a belső és külső terekre és terekhez rendelt történetalakítás elemzése, mely a jelennek és emlékezetnek, az időbeliségnek, a hangzásoknak (zenének), képleírásoknak vagy az álomnak mint a valós és fiktív különbségének kettősségét is magába foglalja. „Az emlékezés egyidejűsítő formája miatt a rövidpróza konkrét ideje nehezen meghatározható. Térben részben referenciával rendelkező helységnevek szerepelnek, melyekből mégis egy fikciós tér épül fel” (139). Az Urbanik által hangsúlyozott hidak, terek és határ(elmosódás)ok a következőket is alátámasztják: „Mészölynek a hagyománnyal való szembesülései és szembesítései olyan prózapoétikai, műfaji határátlépések formáit vették fel, helyek a rendhagyás poétikáján keresztül hozzák létre az inzultáló jelenlétet. S ezt gyakorlatilag mindhárom műnemben és minden általa használt műfajban megtette [...]” (141).

A térhelyzet vizsgálatán belül az álmok helyzete, szerepe is körvonalazódik. „Az álomelbeszélés a fikción belüli kiemelt prózater, mely a közérzet megjelenítésének és hitelesítésének terepe is egyben Mészöly prózájában. Az álomelbeszélés a fikción belüli fikció bevezetése, tehát a fikció megkettőződése jön létre általa. Az álomleírás jelzése másfajta befogadói mechanizmusokat mozgósít az olvasóban. »Amikor egy fikció jelzi saját fikcionalitását, olyan magartás válik szükségessé, amely különbözik a fikcionalitást elrejtő fikciókkal szemben alkalmazottól.«” (93) [Urbanik idézi: Iser, Wolfgang: *A fiktív és az imaginárius*. Osiris, Budapest, 2001, 34.] Urbanik kiemeli: „Mészölynél ez egy másfajta, realizmus mögötti realizmus: olyan tényszerű közlés, a valóság olyan pontos leképezése, mely módszerében a realizmussal rokon, de irányultsága, tárgya nem a hagyományos értelemben felfogott valóság, hanem annak mögöttsége, teljessége” (93). „Az álom Mészöly számára egy olyan narrációs tér, melyben egyrészt felhasználja az álom kultúrtörténeti konnotációit [...] Másrészt egy olyan fiktív prózateret alakít ki általa, melyben a számára fontos elveket az epikai folyam jelentősebb korlátozása nélkül érvényesíteni tudja [...]” (113). Az álomszerűség egyszerre valós és fiktív élménye, tudattapasztalata az iseri gondolatmenetet is követi, nemcsak

Mészöly, de a mindenkori próza, a narratív folyam, a szövegekölés és a történetek linearitása mentén: „Az önmagunkon fölül- és kívüllét [...] az emberlét alapvető jellemzője.” (94–95) [Iser, Wolfgang: *A fiktív és az imaginárius*. Osiris, Budapest, 2001, 114–115].

Az álomszerkezetben emellett alakul egy „olyan narrációs tér, melyben a mélyen személyes és kollektív síkok termékenyen metszik egymást” (114). A vizuális és a textuális kapcsolatban a beszéd (a *Hamisregény* kapcsán a „beszély”) megnyilvánulása is kiemelt, a kettőnek, mint képi és verbális kettősnek lesz helye a személyes és kollektív kapcsolatában, a dialógusok kialakításában. A „beszély” (145) kategóriája, a szövegekölés egyik különleges meghatározása segíti, hogy a Mészöly által az esszék által behozott tartalmi meghatározások mellett a forma kötetlenebb, meghatározatlanabb keretben marad. Ennek a megfogható, körülírható, ábrázolható jellegmegragadásban is szerepe van: „A szó kevesebb, mint az elemek és tények kombinatorikus távlat: itt nyílik az új tartomány, az új dimenzió” (102). [Urbanik idézi: Mészöly Miklós: *A mesterségről*. In Uő: *A tágasság iskolája*. Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1993, 105.] A szó vagy a szövegmagyarázat nyomokövetésének egy érdekessége még a mészölyi próza színpad- vagy drámajellege, a prózai és a színi szöveg egymásba játszhatósága, amely a termegjelenítésnek és a jelenet-ábrázolásnak a körvonalait adja meg (például a ruházat, szobabelső, bútorok, tárgyak, a ház körüli tér körülírása, a dialógusok helyszínei). A szónak (beszédnek) és a térnek szintérré módosulásában, minősülésében megfigyelhető, hogy „az összekötő szövegekben a lezárás és előkészítés gesztusai mellett elsősorban a beszédhelyzet definiálódik, változik vagy térbeli, időbeli kapcsolat jön létre a két egymást követő írás között” (173). Így ebből következően „a szintér mészölyi értelmezését a közérzet mibenlétét körbejáró esszészélet adhatja: »a közérzet számára (ami a legátélhetőbben realizisztikus visszajelentésünk) minden érzékelés, cselekvés és mediálás a Szintér közvetlen élményében tud csak igazán átforrósodni: a téri tágasság éppen időszerű víziójában. vagyis a legáltalánosabbra feszített élményben«” (108).

A (szín)tér, a térbeliség, a téresztétika halmazában kiemelt a híd szerepe: „az álmokra való utalás az ismétlődés és az emlékezet átfedésének új aspektusát” (97) teremti meg [Urbanik idézi: Iser, Wolfgang: *A fiktív és az imaginárius*. Osiris, Budapest, 2001, 76]. Hidakat képez az Urbanik által megjelenített *pajzsok* használata is, amelyek a többrétegeiséget, a tükörmotívumokat, szövegmetaszeteket, beemeléseket, „lego”-szerűen épített struktúrákat foglalják magukba [utalás az Urbanik által idézett Szajbély Mihály: *Töredék, végleges vázlat, és lego-regény*, in Uő: *Álmok álmodói*. Magvető, Budapest, 1997], és ami az „ugyanazt másképp” (147) elve szerint kerül összerendezésre Mészölynél. Az ismétlődések és szövegváltozatok a Kálmán C. György által felmutatott mise en abyme mintázatát is idézik, amelyek a fraktálok ismétlődéséhez teszik a szövegmotívumokat hasonlónak: „egy mackó tart egy tálcat, amelyen

van egy mackósajt, amelyen egy mackó tart egy tálcát stb.” (153). A tükrök nemcsak távolságokat és ikermotívumokat hoznak létre, de „adódik a sűrítés [is], mely nem a [...] teljes tükrözést jelenti, hanem bizonyos elemek kiemelését [...] A *Hamisregény* életműben elfoglalt helye miatt a retrospektív tükör pozícióját tudja betölteni” (154). A „Közöttiség” című fejezetrészeiben a Heideggeri és Georg Simmel-i térfilozófia körvonalazódik: „Heidegger értelmezésében: »A híd egy hely. Mint ilyen dolog, létrehoz egy teret, amelybe a föld és az ég, az isteniek és a halandók bebocsáttatnak.«” (207) [Urbanik idézi: Heidegger, Martin: *Építés, lak(oz)ás, gondolkodás*. Fordította Schiller István. In Schiller István: *Az építészeti tér minőségi dimenziói*. Terc, Budapest, 2005, 85.] Mindezek a motívumok, jelképek, tárgyak elrendezettségében kapnak szerepet, a *híd* (jel)képe gyakori erőteljes elem a mészölyi prózában, és a különböző testhelyzetekre is utal, embereket, személyeket, a karaktereket is összeköt („partok között, szakadék fölé görbült figura” a *Saulusban*, vagy a *Megbocsátás* határhelyzetei, a képen megjelenő őrangyal alakja, aki gyerekeket segít át a patakmeder fölött). Urbanik sokféle vizuális és szimbolikus képet gyűjt össze, ahol a tér(beliség)nek nagy szerep jut. „Minden *másképp* van, mint ahogy lenni szokott. A megszokott formák, működések és keretek újragondolásának igényeként is értelmezhető ez a minden dolog alaptermészetének ellentétét tartalmazó leírás.” (210)

Ahogy a teret, úgy magát az olvasást is átjárja a téresztétika többféle iránya. A testhelyzet maga is a „hídpozíció” (211) része, összekötő funkciója kiterjed a karakterek közötti kapcsolatteremtésre, a párbeszédre (mondatok, szavak közötti hidak megképződésére), illetve alapvetően válik jellemzővé Mészöly prózájára, a rész és egész arányrendszere, a kép-a-képben, szöveg-a-szövegben, az olvasás-az-olvasásban megoldása, amely szintén a fraktálmotívumokhoz hasonlóan van jelen. Az olvasásban, olvastatás gesztusában sokszor „a jelentésadás elhalasztódik, felfüggesztődik, és a *között* helyzetébe kerül a befogadó. Az oximoron olyasvalami megfogalmazására tett kísérlet, melyet csak a végpontok egyidejű kijelölésével lehet kifejezni, egyfajta nullpontra helyezkedéssel [...]” (212). A *Hamisregény* esetében az olvasás és újralvasás, valamint a (szövegi) újrendezés újraértelmezést von magával. A műfajként, stílusként is érthető hamisregény kapcsán kialakul a fenti összefüggések mentén a „módosító és újragondoltató” (147) funkció. A „*másképp-regény*” (147) olvasása az Urbanik által kiemelt nagyepikai és egyéb műfaji keveredéseket, meghatározásokat is magában foglalja.

A szavak és a szereplők terét és helyzetét tekintve „a narrátor pozíciójában is megjelenik a távolság, mely a benne lét és kívülség egymásba játszó formáiban artikulálódik. E pozíciónak a legszemléletesebb formája a tanú helyzetében kerül megfogalmazásra, aki résztvevő és szemlélő egyaránt. Szemtanúsága vagy Mészöly terminusával élve: *elve elrendelt tanúsága* a benne lét és az idegenség együttes jelenlétét szavatolja” (199). Mindemellett

„a benne levés és a kívülmaradás vagy a benne maradás és a kívüllet egy-  
másba játszása figyelhető meg [...] A körülmények többféle szempontú *más-  
képp* bemutatása eleve réteges struktúrákat hoz létre. Ennek a másfajta néző-  
pontnak az egyik térbeli kifejeződése lehet a mögött dimenziója, ahová és  
ahonnan irányul az elbeszélői tekintet, mely közben a belül maradó kívülisé-  
get valósítja meg az elbeszélői pozíció szintjén. E sajátosan mészőlyi néző-  
pontnak és pozíciónak egyik, a szerző által használt megnevezése a krónikás,  
aki a tanúságtétel egyik történeti figurája, megfigyel, meghallgat, és alkotá-  
sával hírül adja az eseményeket [...] Az elbeszélő öndefiníciójában gyakran  
felbukkan ez a krónikás kép, mely egyben a távolságtéremtés egy újabb lehe-  
tősége is archaizálásként” (203).

A mészőlyi próza intratextualitásának a hálózatrendszerében így teremti  
meg Urbanik maga is azt a világot, amelyet Mészölyvel kapcsolatban az átfed-  
ések, hidak és a közötliség-mögöttség térbelisége ad meg (175–214). Ennek  
egyik alapja az Urbanik által kiemelt realista kép, illetve a realista ábrázolás-  
mód hangsúlyozása is. Mészöly esetében „»Lóg a falon egy realista kép, csak  
éppen abban különbözik minden más realista képtől, hogy az egész – mond-  
juk – balra öt centit ferde. Hát ez a ferdítés, ez az öt centi – ez pokolian nehéz.  
Mi nem csoda, mert ez az öt centi vagyok én, vagyunk mi, a mi századunk«”  
(176) [Urbanik idézi: Alexa Károly: *Beszélgetés Mészöly Miklóssal*. Jelenkor  
1981/1, 19.]

Urbanik Tímea összeállítását és következtetéseit jellemzi, hogy habár „az  
intratextuális, szövegközi összefüggésekre való utalások helyenként, egy-  
egy kapcsolat, motívum, szereplő vagy helyzet révén felbukkantak már a  
Mészöly-értelmezésekben, de átfogó jellegű, e kapcsolatokat középpontba  
helyező munka még nem született [...] Az életmű külső és belső vendégszö-  
vegeinek, az így létrejövő szövedéknek a vizsgálata tovább szélesítheti a Mé-  
szöly-értelmezés horizontját. Az intertextuális kapcsolatokon belül nem csu-  
pán Mészöly által mások írásaiból beemelt, hanem a kortárs magyar próza,  
Mészöly utókora által tovább működtetett Mészöly-intertextusok feltárása is  
elvégezendő feladat” (215).