

Kovács Krisztina

Térkép repedésekkel

Táj- és térképzetek Mészöly Miklós novellájában

„Alisca fölé hajolva a múlt nyomjeleit
kutató térképrajzoló saját emlékeiből
merítve gyengéd derítővel állítja össze
a tér képét.”

(Grendel Lajos)¹

Mészöly Miklós *Térkép repedésekkel* című novellája az író kedvelt módszereinek, kompozíció, szerkesztés iránti szenvedélyének megfelelően több kötetben is megjelent. Így vált az *Alakulások* (1975), a *Volt egyszer egy Közép-Európa* (1989) és a *Hamisregény* (1995) fontos darabjává. A történet olvasását látszólag a beazonosíthatatlan térképzetek és fragmentáltságukban kibomló időviszonyok szervezik. Az így létrejövő narratív domborzati forma a Tomislav Žigmanov által láthatatlan térként megnevezett látvány- és térelem.² A térkép szó Mészöly prózájában hangsúlyos poétikai eszköz, az életművét olvasó szakirodalomban kiváló elemzések épülnek e motívumrendszer vizsgálatára. Legutóbb N. Tóth Anikó (*Szövegvándor. Közelítések Mészöly Miklós prózájához*) és Thomka Beáta (*Prózai archívum. Szövegek közti műveletek*) kötetei végezték el ezt a feladatot. N. Tóth idézett munkájában a szóban forgó írói módszert a táj felmutatásaként, a tér körbejárásaként definiálja. Elemzésében azt a folyamatot is felvázolja, amelyben a tér szépirodalmi és kultúrtörténete elszakadt a „táj mint díszlet és háttér praxisától”. Végpontként pedig, és ez a Mészöly-próza térfelfogására is igaz, a táj világ- és értelemalkotó tényezővé, ontológiai szereplővé vált.³ Thomka a gyakori földrajzi konfigurációkban, a térképzetek és helynevek archaizmusában a tárgyalt próza látványi szervezetségét látja megvalósulni.⁴ Ez az elképzelés a Mészöly-szövegtengerben olyan fontos Camus-regény (*A közöny*) térképzetei és narratívái felé is utakat nyit. Roland Barthes ismert Camus-elemzésében *A közöny* elbeszélői módszeréből a tekintet tárgyává válást emeli ki.⁵ A *Térkép repedésekkel* széttartó történetei e tekintet reflektorfényében állnak. Ez a szerkezet teszi koherenssé az életmű több utazásra, utaztatásra épülő novelláját (*Képek egy utazás történetéből, Bolond utazás, Merre a csillag jár?*). Imaginárius elbeszélői terük a pontos behatárolás illúzióját keltő, de valójában időtlen vonat- vagy autóbussz-utazás. Az átmenetiség jelentéseivel terhelt közlekedési eszköz hatol be a tájba, ablakai természetesen módon kínálkoznak a keretbe foglalt képi látás szá-

1 Grendel Lajos: *A tények mágiája. Mészöly Miklós időskori prózája*. Kalligram. Pozsony 2002, 22–23.

2 Tomislav Žigmanov: *Széljegyzetek a sokféle határoeltságú „láthatatlan tér” fenomenológiájához*. Ford.: Orovec K. Híd (49) 2005. 7–8. sz. 50–58., 54.

3 N. Tóth Anikó: *Szövegvándor. Közelítések Mészöly Miklós prózájához*. Kalligram. Pozsony 2006, 98–99.

4 Thomka Beáta: *Prózai archívum. Szövegek közti műveletek*. Kijárat Kiadó. Bp., 2007, 70.

5 Roland Barthes: *Közöny. A Nap regénye*. Ford.: Papp Á. K. In: *Fejezetek a francia irodalomelmélet történetéből*. Spatum 8. Szerk.: Szávai D. Kijárat Kiadó. Bp. 2007. 143–147., 145.

mára. A Mészöly-korpuszban gyakori érzékelési mód („kimetszett látvány”) eszköze lehet vonatablak vagy egy puskacsőve. A megfigyelés ilyen módja a modernségben gazdag és végtelennek tűnő szépirodalmi bázisra épít. Robert Musil *Távcsővezés* című novellája vagy Alain Robbe-Grillet *A kukkoló* című regénye a „rések szemantikájának” csak kiragadott példái lehetnek.

A *Térkép repedésekkel* a leírhatóság, pontos leírás képzetét kelti, ebből a szempontból a *Térkép Aliscáról*, vagy a *Fakó foszlányok nagy esők évadján* szövegéhez hasonlóan épül fel.

Narratív „repedések” a történetben

A novella több kis történetet tart kézben. Fő vonalai egy utópisztikus vonatút, egy bolíviai sivatag, egy 19. századi orosz kisváros és egy vidéki kocsmá fragmentumai. A történetben az ismeretlen narrátor egy vonaton utazik, útítársai egy szoptató nő, két piros ruhás férfi, néhány részeg fiatalember. A sivatagi jelenetben ugyanez a szereplő egy idegennel kóborol, a vonatból a kisváros intertextuális közegébe érkezik. Később egy vidéki kocsmába jut, ezt a helyet elhagyva a történetből is távozik.

A helyszínek látszólag mellérendelő viszonyban vannak egymással, a vasút tere mégis fontos, szimbolikus alakzattá válik. A vonat a szöveget összetartó helyszín, a határlépések médiuma. Ez a hely mitikus és szimbolikus tér, jellegét és méretét rugalmasan változtató alakzat. Ilyen módon egy másik Mészöly-novella, a *Bolond utazás* vagonjára emlékeztet, amely mozgásban vagy vesztegelve, bizonyos pillanatokban ugyancsak elhagyott helyszínt növel naggyá. A *Térkép repedésekkel* tere tehát hol osztott, hol totális világként működik, amelyből újabb és újabb mikrokozmoszok nyílnak. Szirák Péter a hatvanas, hetvenes évek Mészöly-prózáját elemezve két irányt, a tapasztalati, tárgyias, valamint a fragmentarizáló, bricolage-szerű szerkezetet különíti el.⁶ A felszíni struktúrát tekintve a *Térkép repedésekkel* az utóbbi csoportba sorolható. Bár a referencialitással, történetiséggel való különleges kapcsolata, vagy a narrátor pontos rögzítést imitáló gesztusai a tárgyias-ságot sem zárják ki az olvasásból.

A vonat mint a Mészöly-próza különleges tere

A vasúti kocsit az elbeszélés tempóját adó, heterotopikus hely. A fogalom a Michel Foucault térelméletét alapozó tanulmányból (*Eltérő terek*) származik. A heterotópia olyan térformákat jelöl, amelyek különleges módon állnak kapcsolatban más helyszínekkel, felfüggesztve a hagyományos tér- és időviszonyokat.⁷

Györfly Miklós és Takáts József a *Bolond utazás* „millenniumi vasúti kocsiját” ilyen totalitást tételező közegként olvassák.⁸ Az egész Monarchia terét szimbolizáló, rendezett helyszín a hosszadalmas veszteglés, cselekvésképtelenség, reménytelenség enteriőrjeként bontakozik ki.⁹ Ugyanilyen jelentéstani szempontokat érvényesít Bence Erika a vonat

6 Szirák Péter: *Nincs pont, csak folytatás* (Mészöly Miklós). In: Uő. *Az úr nem tud szaxofonozni*. Sorozatszerk.: Keresztury T. – Körösi Z. József Attila Kör – Balassi Kiadó. Bp. 1995, 43–69., 50.

7 Michel Foucault: *Eltérő terek*. In: *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*. Szerk. és ford.: Sutyák T. Latin Betűk Debrecen, 1999. 147–155., 151.

8 Györfly Miklós: *A valóság kövületei*. Mészöly Miklós: *Sutting ezredes tündöklése*. Új Írás (28) 1988. 8. sz. 119–121., 120. Takáts József: *A Bolond utazás mítoszai*. Jelenkor (34) 1991. 1. sz. 73–77.

9 N. Tóth 2006, 113.

jelentéskörét vizsgáló írásában, melyben a Szirmai Károly *Veszteglő vonatok a sötétben* című novelláját intertextusává tevő *Bolond utazás* vagonjáról beszél. A pályánkívüliség, mozdulatlanlanság motívumai az ő elemzésében is a közép-európai térséghez kötődő létbizonytalanság kifejezői. Ezt a (köz)érzetet az állomások környéki roncstelepekről szóló leírások (*Bolond utazás*) csak erősítik.¹⁰

Ebben az elgondolásban természetesen módon a vonat nemcsak helyeket, hanem személyeket összekötő entitás.¹¹ A *Térkép repedésekkel* vagonjai ezzel szemben a kapcsolatfelvétel terei, dinamikus, intenzív közegek, amelyek probléma nélkül illeszthetők egy történeti, kultúrfilozófiai hagyományba. Ezt láthatjuk a novella *Hamisregényben* közölt változatában, amelyet lazán kapcsolódó preambuluma egy referenciálisnak tűző narratívába illeszt: „Egy ilyen kivételes gyorsvonat még Közép-Európában sem akárhol áll meg – elsuhan a névtelen falvak mellett, és csak a Nagy Szemafor intésére áll meg.”¹² Nem más történik, csak a Mészöly számára nélkülözhetetlen történeti diskurzus megidézése. Az idézett sorokban kedves szerzője, a francia történész March Bloch szelleme bujkál. A fikciókkal és szimbólumokkal terhelt történetírás értelmezéséről szóló gondolatai köszönnek vissza. Mészöly a minél pontosabb történeti elbeszélés módszertani kérdéseit *Egy jövőndő nemzettudat felé* című esszéjében is vázolja. A segítségül hívott Annales-iskola éppen a „mindennapi tények, részadatok, a »jelentéktelen« történetmorzsák kutatásával és felhasználásával tud merőben új távlatokkal közeledni a múlthoz.”¹³ A *Volt egyszer egy Közép-Európa* kötetet olvasva az az érzésünk, a történetek az így elgondolt múlt szépirodalomba transzformálásának kísérletei. Bár a *Térkép repedésekkel* vonata a hasonló működésű Mészöly-terekhez képest kevésbé merít az utolsó két évszázad magyar történelméből, a „virtuális Közép-Európa” jelentéstartományától látszólag eltávolító, szimbólumaiban és működésében mégis hasonló elrendezésről beszélhetünk. Hagyományos ideje („Tegnap este fél tizenegy, hajnali három között.”)¹⁴ meghatározott, reális temporalitású szöveget ígér. A tökéletesen működő heterotopikus háló eredményeként aztán mégis másképpen történik. Mitikus, sokszor utópikus térben heterokronikusan érzékelt időviszonyok között járunk.¹⁵

Az észlelés terei, a látvány mint patológikus élmény

A „megfigyelő” Mészölynél sokszor krónikás. Thomka Beáta joggal nevezi hát scriptornak,¹⁶ aki a hagyományos időben mindent rögzíteni vágyó narrátorként van jelen. Ez a törekvés az egyre inkább időtlen térben változni fog. A temporalitás ilyen felfogásában mozgó „idegen” elbeszélőre illik Baudelaire terminusa az inkognitóját megőrző fejeledelemről. Ez az idegen saját jellegzetességeitől megfosztva, szubjektumát elrejtve figyeli

10 Bence Erika: *A vonat jelentésköre a közép-kelet-európai kultúrában*. Forrás (38) 2006. 2. sz. 97–102., 99.

11 Piszár Ágnes: *Kisesszé a vonatokról*. Jelenkor (34) 1991. 1. sz. 78–80.

12 Mészöly Miklós: *Hamisregény. Válogatás a szép reménytelenségre*. Jelenkor. Pécs 1995, 275.

13 Mészöly Miklós: *Egy jövőndő nemzettudat felé (Közéletések)*. In: Uő. *A negyedik út. Esélyek és kockázatok az ezredvég küszöbén. Történelmi-politikai esszék, tanulmányok*. Életünk – Faludi Ferenc Alapítvány. Szombathely 2003, 81–100., 99.

14 Mészöly Miklós: *Térkép repedésekkel*. In: Uő. *Alakulások*. Szépirodalmi Könyvkiadó Bp., 1975, 767–782., 767.

15 A heterokronia fogalma Foucault modelljében a „különleges terekben” létrejövő, a realistól eltérő idődimenziót jelöli.

16 Thomka Beáta: *Mészöly Miklós*. Kalligram. Pozsony 1995, 26.

meg a világot.¹⁷ A *Térkép repedésekkel* elbeszélőjéről ennek megfelelően nem sokat tudunk. A kocsmai jelenetben doktor úrnak szólítják, de nem biztos, hogy az. Behelyettesíthető, össze is tévesztik egy szobrással, bár a mindent lejegyezni vágyó szerepét végig fenn tartja, („A kocsmánál hallom, hogy távollétemben mit mulasztottam.”¹⁸). A hitelesség igénye máshol így fogalmazódik meg: „ezek fontos részletek, mert nem kívánnak indokolni semmit, viszont hallhatatlanul élesek.”¹⁹ Más szöveghelyeken viszont az oknélküliség bizonytalanságáról olvashatunk. A novella első történetének végén a leszállítás, később az önkéntes leszállás okairól nem tudunk meg semmit, de a narrátor sem érti, mi történik: „Itt akar leszállni? [...] Akkor mi a picsának várt eddig?”²⁰ „Mondom, hogy erre nem tudnék pontosan válaszolni.”²¹

Az érzékelés nyugtalanító problémáival az elbeszélő permanensen foglalkozik. Az eseményekről a narrátor sokszor csak hipotéziseket közöl: „Kiszámíthatatlan, hogy bekövetkezett-e; s ez most már nyitott kérdés marad.” Később a vagonba visszatéréskor: „A besűtő holdfényben bizonytalan a jelenlétem”, mindez a „lassított felvételék álomszerűségével”. A „krónikás” a puskacsőbe nézve ismét ugyanannyit lát a térből, a „térképezés” vágya az írás szükségességét is jelenti. Térképezése határok közé van szorítva. A kimetszett látványon túl nincsen tudás. Többet látni nem lehetséges, ami ezen kívül van, nem kerülhet be a felmérésbe: „Kissé alacsonyabb pálya, de azért így is van néhány pillanat, amikor az én nézőszögemből a fenyőfák csíkja fölé emelkedik a tömzsi test, majdnem súlytalanul.”²²

Az elbeszélő az élőbeszéd szerkesztetlenségét imitálja, így valóban krónikásként mutatja meg magát: „A lelkész fia mondjuk Svédországban él.”²³ A *Térkép repedésekkel* térfelfogásához hasonló, a *Hamisregénybe* is beválogatott novellákban sorjáznak az ehhez hasonló bizonytalan lokalizálások. Jellegzetes és sokszor idézett példák az *Anno* című elbeszélés („Nehéz elképzelniünk Budát [...]”²⁴) és a *Térkép Aliscáról* („Úgy lehetne elképzelni, ahogy a valóságban is volt [...]” bevezetői.²⁵

A nyílt pályán veszteglő vonat és a Mészölyre jellemző fényviszonyok (a novellában tűző nap után erős holdfény) nyugtalanító, patológikus térélmény képzetét keltik. A puskacsövön keresztül térképező megfigyelő („szűkített blendéjú”) módszere nem csak az elbeszélői teret töri szét. A láthatatlan határátlépések intim, kontúrok nélküli közegben zajlanak le. A tágas tér és a valószerűtlenül erős fény azonban nem csak a látást megzavaró körülmény, esetünkben mindig új történetet vezet be. Az effajta észlelés ismert szöveghelye, *A világosság romantikája* című Mészöly-esszé „Vallani fogsz!” imperatívusza, amely az ilyen módon elrendeződő közeg értelmezésének használati utasítása is lehetne.²⁶ *A Magasiskola* című kisregény hálóját szervező tágas tér a szabadság toponímája is lehet-

17 Walter Benjamin: *A kőszülő*. Ford.: Bence Gy. In: „Angelus Novus” Értékezesek, kísérletek, bírálatok. Vál., szerk.: Radnóti S. Magyar Helikon. Bp., 1980, 850–888., 857.

18 Mészöly 1975. 780.

19 Uo. 769.

20 Uo. 774.

21 Uo. 774–775.

22 Uo. 776.

23 Uo. 780.

24 Mészöly Miklós: *Anno (Albumkép a régi időkől)*. In: Uő. *Merre a csillag jár*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Bp. 1985, 99–106., 99.

25 Mészöly Miklós: *Térkép Aliscáról*. In: Uő. *Merre a csillag jár*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Bp., 1985, 91–98., 91.

26 Mészöly Miklós: *A világosság romantikája*. In: Uő. *A tágasság iskolája*. Bp., 1977, 111–122., 112.

ne, ezzel a hellyel a *Térkép repedésekkel* bolíviai jelenetében találkozunk. N. Tóth Anikó elemzésében a *Magasiskola* fényketrecének nyomasztó, távozásra kényszerítő szerepét hangsúlyozza, gondolatai egyben a vizsgált novella érvényes olvasatai.²⁷ A végtelen tájat a narrátor csak a folyamatos áttekintésnek nevezett módszerrel birtokolhatja. Ebben a látványban a magasból szemlélt totálók és az eget felmérni vágyó magatartás egyszerre vannak jelen. Borisz Uszpenszkij *A kompozíció poétikája* című kötetében e nézőpont (orosz) irodalmi hagyományait elemzi.²⁸ Az egyik legerősebb, mára topikussá vált kép a *Háború és béke* jelenete Andrej Bolkonszkij austerlitz csata utáni nézőpontjáról. Mészöly a szemlélődés ilyen módját *Az ember, akit megölt* című szövegének zárlatában rögzítette: „*Andrej herceggel mi is felnézhetünk a csillagos égre.*”²⁹

A Mészöly-próza táj- és természetelemei a kapcsolatfelvétel kísérleteinek helyei. De a tájba vetettség a létbe vetettség jegyében sokszor az abszolút másik elérhetetlenségként értelmezhető.³⁰ A *Térkép repedésekkel* bolíviai szcénájában e magatartás stációit olvashatjuk. Az „egymás hulláját cipelő” hősök *A tágasság iskolájában* vázolt „függés és egymásrautaltság” fogalmait játsszák el egy konkrét színpadi alaphelyzetben. Ez a kép Mészöly Camus-esszéjével is könnyedén összeolvasható. A gyakran citált passzus szerint Camus olyan „[...] hősokeket teremt, akik térbe vetett számkivetett öntudatukkal egy pillanatra sem engedhetik át magukat a félhomály lazításának [...]”³¹ A lemeztelenítő világosságban, a „kőbányaprérin” vándorló „sziszüphoszi” alakok ugyanígy „fénybe-vetettek”, a fényben lét a szabadságuk és a börtönük. A *Térkép repedésekkel* a Camus-esszé tézisé, a megértés hiányát szövegszerűen is igazolja. Eszerint a megértést nélkülöző állapot (a novellában a közös nyelv hiánya) a láthatatlan tér és közérzet immanenciáját teremt meg.

Táj és közérzet hasonló elgondolásával találkozunk Miroslav Krleža regényeiben. A horvát író a monarchikus narratívát nyomasztó változatlanágában megragadó szövegeiben sokszor határtalan terekkel találkozunk. Krleža helyei azonban elsősorban fénytelen-ségükben, ködös sötéttségükben hordozzák a térség atmoszféráját. Szövegeinek ismétlődő stílusjegyei „*a fénytelenül borongó ég*”,³² a „*súlyos, sűrű, szürke pannóniai köd*”,³³ vagy éppen a „*zágráb-budapesti*” vasútvonal menti táj „*ostobán unalmas színtere*”.³⁴ Tájébrázolásában a Mészölyvel azonos módon, mozgás és utazás közben szemlélt környezet a mozdulatlan-ság, állandóság jelentéseivel telített.

A látszólag végtelen térben és fényben mozgó alakok számára a behatárolódás lét-feltétel. A következő történetbe ugorva határok, zárt formák, enteriőrök felé haladnak. Az elhatárolódás olyan axióma, amelytől a terek ontológiai nézőpontúvá válnak, ezt a hatást a közöttük utazás csak erősíti. Foucault térfilozófiájában az „áthágás” éjszakai villámfényhez hasonló jelenség. A *Térkép repedésekkel* történeteiben ezt a történést valóban

27 N. Tóth 2006, 100.

28 Borisz Uszpenszkij: *A kompozíció poétikája: a művészi szöveg szerkezete és a kompozíciós formák tipológiája*. Ford.: Molnár I. Európa Könyvkiadó. Bp., 1984, 100.

29 Mészöly Miklós: *Az ember, akit megölt*. (Rendhagyó szövegközlés – rendhagyó megjegyzésekkel). In: Uő. *A negyedik út. Esélyek és kockázatok az ezredvég küszöbén. Történelmi-politikai esszék, tanulmányok*. Életünk – Faludi Ferenc Alapítvány. Szombathely 2003. 5–26., 26.

30 Hasonló eredményre jut Megyaszi Kinga a *Saulus* térformáit elemző tanulmányában. Megyaszi Kinga: *A tér időbeliesülése Mészöly Miklós Saulus című szövegében*. In: *Határon*. Szerk.: Ármeán O. – Odorics F. Dekon Könyvek. Szeged 2002, 179–187., 185.

31 Mészöly 1977, 111.

32 Miroslav Krleža: *A Glembay család*. Ford.: Dudás K. Magyar Könyvklub. Bp., 2000. 164.

33 Uő. *Filip Latinovicz hazatérése*. Ford.: Illés S. Európa Könyvkiadó. Bp., 1973. 55.

34 Uő. *A fekete sas árnyékában*. Ford.: Csuka Z. Európa Könyvkiadó. Bp., 1963. 26.

reflektorfény, erős nap- vagy holdfény jelzi.³⁵ A vonatról leugró narrátor a fényt követi, az utolsó fényforrás pedig a táj „öngyulladás”, amelyet Erdélyi Ildikó novellaelemzésében az önazonosság és érzékelőképesség elvesztéseként értékeli.³⁶ Akárhogy is, de a narrátor önértelmezése kezdettől és tudatosan bizonytalan.

A „láthatatlan tér” keretezése, átjárás és határátlépés

A *Térkép repedésekkel* textúrájában a természetellenesen erős holdfény, a látás feltételezhető bizonytalansága a helyszínek/terek közötti tényleges/képzelt átjárást készíti elő. Az osztatlanság, a tereleválasztó elemek hiánya miatt („nyílt pálya”) a teret és a történeteket elválasztó „folyosók” szerepét a tárgyak töltik be. A határsávok az észlelést zavaró körülmények miatt hol elmosódnak, hol nagyon is direkt módon idéződnek meg: „*Hallom, ahogy az átjárón átbortokál a másik vagonba.*”³⁷

Az első jelenetben a teret a fasonon túl világító fényszóró szabdalja fel, de mindezt úgy, mintha valójában nem is létezne: „*De autózúgást nem hallok; s a fénysáv is »visszavonja« – »visszaszoppintja« magát.*”³⁸ A narrátor a legalkalmasabb kifejezés keresésével a lehető legpontosabb leírásra törekszik. Átjárását a bolíviai jelenetbe a vagonok között haladás képével erősíti. A módszer lassú olvasásra késztet és elbizonytalanít: mikor léptünk át valójában?

A sivatag kezdetben kietlen, értelmetlen, irracionális („*dögkeselyűk árnyéka*”, „*salakdombok elefantiázisa*”), később mégis valószerűvé változik. *Bolívia*: így minden érthető, „*földrajzilag is mennyire pontosan betájolt.*”³⁹ Az égető napsütés végig ébren tartja a gyanút: hol vagyunk, hol haladtunk át és átléptünk-e egyáltalán a másik történetbe. A váltást jelző „*repedezetlen csillogás*” Mészöly nyelvében következetesen alkalmazott alakzat. Az üvegcserepek, mozaikdarabok, széttört tükördarabok a történetek összeillesztésének aktusait imitálják. (I. *Magyar novella, Anno, Fakó foszlányok nagy esők évadján, Bolond utazás, Saulus*). Ez a tevékenység néha értelmetlennek tűnik (*Gondoljunk Kumria rác apácára! Anno*), mégis a narrátor öndefiniáló gesztusaként működtethető. A szakirodalom sokszor kitér a motívumra, legtöbbször a történet rekonstruálhatóságának metaforájaként említve a széttört cserepet.⁴⁰

Az így létrejövő hely tehát az utópisztikus tér minden sajátosságával rendelkezik. A krónikás-narrátor a Mészöly-szövegvilágban otthonos módon operatorként viselkedik. A történetek közötti átmenetek váratlan vágásként, vagy ennél lassabb tempójú áttűnés-ként is értelmezhetők. Ezt a vizualitással telített közeget Veres András értelmezésében verisztikus, fényképszerű leírásként jellemezi.⁴¹ A hatást az előző jelenetek a közérzetet is őrző, enigmatikus jelenségekkel („*a keselyű árnyéka követ tovább*”) erősítik. A képekre bomló történetek között ok-okozati viszonyt létrehozó dolgok jelennek meg tereptárgyakként.

35 Michel Foucault: *Előszó az áthágáshoz*. Ford.: Kutor T. Pompeji (7) 1996. 2. sz. 7–26., 26. Ezzel a fel fogással találkozunk Tomislav Žigmanov már idézett tanulmányában. Žigmanov 2005, 51.

36 Erdélyi Ildikó: *Térkép repedésekkel*. In: „*Térkép repedésekkel*”. A társadalmi értéktudat változásai novella-elemzések tükrében. Művelődéskutató Intézet. Bp., 1982, 114–116., 116.

37 Mészöly 1975, 768.

38 Uo. 768.

39 Uo. 768.

40 Megyaszai 2002, 183.

41 Veres András: *Térkép repedésekkel*. In: „*Térkép repedésekkel*”. A társadalmi értéktudat változásai novella-elemzések tükrében. Művelődéskutató Intézet. Bp., 1982, 109–113., 109.

Az orosz kisvárost egy váratlanul visszatérő artefaktum, a vagonban látott „prizmázó-kalapács” vezeti be. A környezet/valóság feldarabolásának konkrét és metaforikus eszköze a történet rétegeit bontja ki. Egy meszes hulladékgyűjtő az őskori telltelep rétegsorát adja ki. Az azonosítás annál is könnyebben adódik, ha meggondoljuk, hogy a tell keletkezését tekintve maga is szeméthalom. A kép a Mészöly-oeuvreben ismerős párhuzamokkal rendelkezik. Egy avar sír (*Térkép Aliscáról*), egy „évszázados fa” (*Magyar novella, Sutting ezredes tündöklése*) vagy a Béri Balogh Ádámval közös latrina (*Magyar novella*) a korszakok egymásra épülését hordozó közvetítőkként épülnek a tájba.

A meszesgödörtől a *Holt lelkek*be, egy bizonytalan topográfiai és fényviszonyok között játszódó regény világába lépünk, a Gogol-allúziók intertextualitásukban máris egyértelműen nem helyeket teremtenek.⁴² A konkrét szöveghely (N. kormányzóság) kapcsolatait Thomka Beáta fejtette fel, elemzésében a motívum Mészöly-átírásainak enciklopédiáját olvashatjuk.⁴³ Az utópiába érkezést az évszakok bizonytalansága hangsúlyozza. A narrátor augusztusi érkezésről beszél, míg a novella felütésében „ez még nem augusztus” megállapítás szerepel. Veres András tanulmányában kiemelt jelentőséget tulajdonít ennek a körülménynek.⁴⁴ Ami történik, az egész életmű ismeretében mégsem váratlan. A Mészöly-szövegek saját szabályrendszerük szerint működnek, és sok esetben tartalmaznak hasonló „elszólásokat”.

A novellában a képlékeny határvonalak egymás után sorakoznak. Fizikai természetűket, rugalmasságukat Georg Simmel a táj működéséről szóló tanulmányában ozmózishoz hasonlóan gondolja el.⁴⁵ Thomka a szerkezetben „egy különös, átmeneti sávban szituált” rendszert lát. Mészöly, miközben a jól ismert természeti, vidéki környezetet írja, teremt újra, helyenként elválik e felülettől, irracionálissá válik.⁴⁶ A látvány az emberi sors jelentőségének nyomában jár.⁴⁷

Ahogy a *Bolond utazásban* Cseprikálovics Borbála testtáji tereptárgyakként jelennek meg, a *Térkép repedésekkel* jeleneteiben a tárgyak között, rajtuk keresztül sétálhatunk.⁴⁸ Tolcsvai Nagy Gábor a novella értelmezésében éppen ezért az erős nominalizációt hangsúlyozza. A főnevek gazdag hálójából egy olyan szövegháló teresül, amelyben a főnevek a címben említett tereptárgyak, térelválasztó elemek. Az imaginárius tér így nem leírással, hanem megnevező felsorolással jön létre. (Pálya, salakbánya, bokor, őrház, latrina, szennyvízlecsurgó, felhőfoszlány, kupé, holdfény, pillantás, munkásasszony, szem, száj, kocsis, csecsemő, fasor, műút, kalapács stb.)⁴⁹ A főnevek nagy száma, Tolcsvai ezt meggyőzően bizonyítja, vizualitással telíti a novellát. Ez a táj az elbeszélés tárgya, a szerzőnek annyira fontos közérzet megteremtője. A formát Mészöly az *Értetések* egy rövid írásában az éberség valóságát térképező formájaként írja le. Az érzékeny észlelés nemcsak azokat az „utakat”, „folyókat”, „domborzatokat” tünteti fel, amelyek a tájékozódáshoz szüksége-

42 Mészöly 1975, 771.

43 Thomka 2007, 51.

44 Veres 1982, 110.

45 Georg Simmel: *A táj filozófiája*. In: *Velence, Firenze, Róma. Művészetelméleti írások*. Vál. és ford.: Berényi G. Atlantisz-Medvetánc. Bp., 1990, 99–110., 91.

46 Thomka 1995, 52.

47 Szirák 1995, 51.

48 N. Tóth 2006, 113.

49 Tolcsvai Nagy Gábor: *Dolgok a szövegben. A reprezentáció egy példája Mészöly Miklós prózájában*. Alföld (47) 1996. 3–4. sz. 57–66. 58.

sek, „hanem minden olyasmit is, ami megzavarja a tájékozódást.”⁵⁰ Repedés ilyen módon az idézett „prizmázó-kalapács”, a „vagon”, a „tereptárgy” és a kocsmá „átlátszó függönye”. Nyílások a visszatérő motívumok, szereplők is (a piros ruhás, a vakond).

A helyek tehát egyrészt elkülönülnek, másrészt egymásban folytatódnak. Az elképzelt, egyetemes térkép időben átjárható, rétegei egymásra csúszathatók. Az imaginárius világban csak a személyiséget orientáló centrum hiányzik.⁵¹ Ahogy a határok természetes velejárója a határvidék, úgy segítenek a tárgyak is a belső történetet felidézni. A tájfilozófia ismert gondolata a vizsgált novellában természetes viszonyulás.⁵²

Az áramló tér jelentésváltozatai, „eltérő” tér- és időviszonyok

A visszaérkezés élménye Mészölynél mindig rejtve maradó feladat. Ez az állapot a piros ruhás férfi és a narrátor egyik párbeszédére is illik: „Nem tudja, hol vagyunk?”, „Én már otthon.”⁵³ A Gogol-parafraíz felerősíti a tényt, hogy az egymásba folyó képeket az idegen érkezésének népszerű toposza köti össze. Bár a bolíviai salaksivatag nem a megérkezés, természetesen az úton levés tere. Mint ahogy az utópiákba érkezés egyik, emblematisz alakzata a hosszú és fokozatosan valóságértelenné váló úton haladás. Ez történik a modern magyar irodalom egyik ismert nemhely-szövegében. A hasonló jelenetben Déry Tibor *G. A. úr X-ben* című regényének főszereplője roncsstelepen verekszi át magát és jut el X. városba.⁵⁴ A *Térkép repedésekkel* utolsó, *Hamisregény*ben közölt változatában ez az utópisztikus jelleg még erősebb. A novella elé illesztett bevezető a láthatatlan és ismeretlen hatalmat megnevező önidézet. A *Magasiskola* sosem látott funkcionáriusának alakját idézi meg a szöveg: „[...] hiába hivatkoztam a Nagy Beranekra. A Nagy Szemafor hatalmasabb nála [...]”⁵⁵ A *Hamisregény*ben a regénnyel olvasás és szerkesztés vágya minden szöveget cím nélkül szerepeltet. Az itt közölt novellaváltozat még erősebben rajzolja körül a konkrétan le nem írható, és csak folyamatos mozgásban megközelíthető helyet. Az áramlások, változások a leíró részekben is megmutatják magukat. Az N kormányzó-ságba érkező elbeszélő így látja a parókia udvarát: „Különös módon itt minden átmenetibb és pusztulobb [...]”⁵⁶

A novella egyrészt a ciklikus, történelmi idő hagyományát idézi meg, másrészt a historikus idő feletti dimenzióban mozog. Mészöly történetfeldolgozásának hátterében valószínűleg ismét a „francia iskola” eredményei állnak. A közelmúltban kiadott *Műhelynaplók* az író ilyen tárgyú olvassmányairól konkrét adatokkal is szolgálnak (pl. Raymond Aron: *Az értelmiség ópiuma*, amelyet a bejegyzések szerint franciául olvasott).⁵⁷

A címben jelzett repedések olyan térbeli és időszávok, amelyek a helyszínek közötti egyenes haladás formáját alakítják ki. Bár Erdélyi Ildikó ezek funkcióját egy „labirintus-szerű szerkesztésmód” létrehozásában látja, a visszautalások egy körkörös struktúrát

50 Mészöly 1977, 263–264.

51 Tolcsvai 60–65.

52 Csejtei Dezső: *A táj filozófiája Unamuno esszéiben*. Pompeji (9) 1998. 1. sz. 66–100., 87. Hasonló megállapítást tesz Žigmanov már idézett munkájában. Žigmanov 2005, 54.

53 Mészöly 1975, 770.

54 Déry Tibor: *G. A. úr X-ben*. I–II. kötet. Magvető. Bp., 2001. I. k. 19–24.

55 Mészöly 1995, 275.

56 Mészöly 1975, 771.

57 Mészöly Miklós: *Műhelynaplók*. Szerk.: Thomka B. – Nagy B. Kalligram. Pozsony 2007, 180.

is elképzelhetővé tesznek.⁵⁸ Magyarázat lehet erre az az elbeszélői technika, amelyről Thomka Beáta Mészöly-monográfiájában ez olvasható: „A folyamatossággal szembeállított megszakítottság az elbeszélő időtudatával függ össze.” A tiszta egyidejűség, az esszéekben többször megfogalmazott mellérendelés megvalósulásával találkozunk.⁵⁹ A novella szimbolikus helye, az Öreges Parkja (Veres András elemzésében a jelentéktelen változás állapota uralja) az utolsó domborzati forma, amely ezt az egyidejű univerzumot jeleníti meg.⁶⁰ A közeg a Jurij Lotman által varázslatos térnek nevezett helyszín legfontosabb tulajdonságával rendelkezik, változásainak folytonossága állandó állapotává válik.⁶¹

Ez az az időtlenség, amelyet Mészöly a *Hamisregény* szövegösszekötő önismétléseiben újra és újra megerősít. Így kerülhet az *Alakulások* című novella elé például a *Fakó foszlányok* egy szöveghelye. („*Mossa az ülepiüket a szőke Duna.*”)⁶² A Duna közös kulturális nyelv, tér-elválasztó és összekötő szereppel, historikummal és történetfelettséggel, lét- és ismeretelméleti szereppel bírva a Mészöly számára fontos sűrítés tökéletes domborzati formája. A tőrség irodalmainak kedvelt motívuma, az általa kínált lehetőségeket számos írás érvényesíti poétikusan és hitelesen. Közülük a legismertebb, enciklopédikus invenciókat hordozó szöveg Claudio Magris *Duna* című írása,⁶³ de jó összefoglalást ad Végel László néhány esszéje, így a *Dunaparti sétány*, *Bábeli habfodrok*.⁶⁴

A táj mint elképzelt és valószerű látvány. A történetek felett álló geokulturális tér sajátosságai

A *Bolond utazásban* változatos térképzetekkel találkozunk, az ikonleírások, térképmetafora, térkép hasonlat, narratív képi reprezentáció, képi ironia változatai bomlanak ki.⁶⁵ Ehhez képest a *Térkép repedésekkel* Kisoroszija és Bolíviája a referencialitás szigorúságából és a sokszorosan mimetikus fikcióból egyszerre épül fel. A Kisoroszi környékét ismerők számára könnyen megjeleníthető, hiteles leírást olvashatunk a tájról: „*Télen a szigetcsúctól északra, tompa ék alakban, hatalmas homokpad nyúlik a Dunába, pár centis jég fedi, a dér erre fagy rá.*”⁶⁶ Míg a bolíviai sivatag látványa a hitelesség és valóság felettség elemeiből épül. Láthatjuk, a szakirodalomban írásról írásra változóként definiált mészölyi elbeszélés mód egy novellán belül is változhat.⁶⁷ Az adekvát és varázslatos térformák a *Térkép repedésekkel* mikrotörténetei között folyamatosan áramlanak. A novella archaizmusok nélkül is tartalmaz historizáló képeket, de az ideológia és morál korszerű problémáit is körüljárja. A bolíviai jelenet és a novella zárata e szerkezet egymással akár oppozícióba állítható

58 Erdélyi 1982, 114.

59 Thomka 1995, 19.

60 Veres 1982, 113.

61 Jurij Lotman: *A művészi tér problémája Gogol prózájában*. Ford.: Mercz A. In: *Kultúra, szöveg, narráció. [orosz elméletirők tanulmányai] In Honorem Jurij Lotman*. Szerk.: Kovács Á.–V. Gilbert E. Pécs 1994, 119–185., 141.

62 Mészöly 1995, 7.

63 Claudio Magris: *Duna*. Ford.: Kajtár M. Európa Könyvkiadó. Bp., 1992.

64 Végel László: *Dunaparti sétány. Bábeli habfodrok*. In: *Hontalan esszék (1981–2001)*. Jelenkor Kiadó. Pécs, 2003. 221–224.

65 Thomka 2007, 71.

66 Mészöly 1975, 776.

67 Grendel 2002, 80.

példái lehetnek. Az eredmény mégis egy mindkettő felett álló, az aktualizálástól távol maradó modell.

A Che Guevara-naplót idéző betét a közelmúlt történeti eseményeivel foglalkozik, mégis a történeti időkonceptiók fölé emelkedő, ebben az időtlen tartományban körülrajzolható morál definiálását szolgálja. A mítosz napjainkban is alakuló jelenség, Mészöly számára a gerillaharcot mint erkölcsi választást jelentő problémaként jelentkezett. Egyik esszéjént olvasható szövegében, a budapesti nem hivatalos Helsinki-fórumon mondott beszédében erről így beszélt: „Azok közé tartozom, akiket annak idején Guevara vállalkozása – társadalmi és történelemfilozófiai vonatkozásai révén – íróként is megrendített és bátortalan reménytel töltött el. [...] S elmondhatjuk, hogy a politika eszközei olyan erkölcsstelenek, hogy velük szemben nehéz elképzelni erkölcsstelen tiltakozást.” A nemzeti felszabadító harc etikai megalapozottsággal való hitelessé tétele. Ez Közép-Európának nem idegen üzenet. Ha ugrunk, alattunk sincs háló, de identitásunk része, hogy ugranunk kell. „Olyan térség ez – mondhatjuk keserves poézissal –, ahol skizofrén premisszák nélkül csak lemenni képes a nap, de nem fölkelni...”⁶⁸ Szimbolikus gondolkodás, amely a történeti időkereteken túl tartja össze az egymástól látszólag távol eső kis történeteket.

Így történik a *Térkép repedésekkel* zárlatában, ahol a „latrina-ügyek”, az élesztővel feldúsított ürülékfolyam újra az olyan jól ismert Közép-Kelet-Európa-univerzumba vezetnek. Jaroslav Hašek és Egon Erwin Kisch k. u. k. hadseregének latrinaéletképei elevenednek meg. Hasonló temporálisan szituált, mégis állandó közérzetként olvasható darabok Kisch novellái. Közülük az egyik, a *Páratlan bűneset* című, motívumában is idézi a Mészöly világába szervesen épülő közös kulturális horizontot. A történetben Alois Davidek közlegény az őt büntető alezredes alól lopja ki az ürüléket a tábori latrinán. Az alezredes végül a tábori orvos által felírt hashajtó túladagolásába hal bele.⁶⁹ A közép-kelet-európai abszurd bőségesen kínál hasonló példákat. A már megidézett Krleža-szövegvilágban a történeti ciklikusság a „zsigeri” körforgás párhuzamaként jelenik meg. A *Filip Latinovicz hazatérése*ben a zsigeri „munkák” a civilizáció mozgását modellező aktusokként reprezentálódnak: „[...]s most minden bevégződött az emberi belekben, s ezt a mozgást és zabálást úgy nevezik röviden: élet a nyugat-európai városokban egy elaggott civilizáció alkonyán.”⁷⁰ Az értelmezés lehetőségei azonban itt nem zárulnak rá a Kárpát-medencére. Hiszen a megidézett Guevara-napló szövegében nemcsak a hosszú és erőltetett menetelek (!), hanem a szkatologikus cselekvések, emésztés, ürítés is részletező leírásokban olvashatók.⁷¹

Grendel Lajos erről a kulturális horizontokat sűrítő közegekről mint olyan mitologikus tudatú térről beszél, amely csak belülről érthető meg.⁷² Mészöly hasonló kisprózáiban olyan nézőpont- és időtechnikákkal kísérletezik, amelyekkel a vázolt új, a direkten történetmondó vagy anekdotikus réginél hitelesebb realista beszédmód megteremthető. A *Térkép repedésekkel* szövegében valóban antiutópisztikus és antiideologikus narratíva jön

68 Mészöly Miklós: *A Guevara-jelenségtől Helsinkig*. In: *A negyedik út. Esélyek és kockázatok az ezredvég küszöbén. Történelmi-politikai esszék, tanulmányok*. Életünk – Faludi Ferenc Alapítvány. Szombathely 2003. 153–155., 153.

69 Egon Erwin Kisch: *Páratlan bűneset*. Ford.: Tandori D. In: Uő. *Ciánkáli a vezérekarnak*. Vál. és szerk.: Tabák A. Zrínyi Katonai Kiadó. Bp., 1987, 44–55.

70 Krleža 1973, 37.

71 Che Guevara: *Bolíviai napló*. Ford.: Tabák A., Dornbach M. Ulpius-ház Bp., 2006.

72 Jurij Lotman–Borisz Uspenszkij: *Mítosz – név – kultúra*. Ford.: Pálfi Á. *Kultúra és közösség* (1) 1988 1. sz. 3–19., 9.

létre.⁷³ A fent ismertetett körülményeket tekintetbe véve egyetérthetünk Thomka Beáta megfogalmazásával, miszerint ez a gondolat (a mészölyi Közép-Európa-fogalom) kritikai viszonyulás. Olyan világ, amelyben a történeti demitologizálás nélkülözhetetlen olvasási mód.⁷⁴ Eközben mégis olyan mítoszkritikáról van szó, amely a szakralizálódásra hajlamos történetek forrásvidékéig jut.

A *Térkép repedésekkel* olvasásához e transzformációk nyomon követése, elválasztása szükséges. Igaznak bizonyulnak Szajbély Mihály *Bolond utazásról* tett észrevételei: „A valósághoz tehát a valóság illúzióján, a teljes folyamat ábrázolásán keresztül vezethet az út.”⁷⁵

73 Grendel 2002, 9.

74 Thomka 2007, 70.

75 Szajbély Mihály: *A töredéktől a végleges vázlatig (Pillantás Mészöly Miklós írói műhelyébe)*. In: *„Tagjai vagyunk egymásnak.” A Tarsusi szavaival köszöntik a hetvenéves Mészöly Miklóst barátai*. Bp. 1991, 142–152., 145.