

Adalékok a Mészöly-próza hatástörténetéhez II.*

Addenda to studies of the influence
of Mészöly's prose style

GYŐRI ORSOLYA

Tomori Pál Főiskola Bölcsészettudományi Tanszék

főiskolai docens

gyori.orsolyacsilla@tpfk.hu

ORCID 0009-0000-2902-0492

* A tanulmány első része az It 2025/1. számában jelent meg *Adalékok a Mészöly-próza hatás-történetéhez. Az elbeszélői tudat küszöbpozíciói* címmel.

A B S Z T R A K T

E tanulmány folytatása a Mészöly Miklós poétikájának hatását a '80-as évek közepétől a jelenkorig terjedő prózafolyamatokat vizsgáló munkának. Ebben a részben a kutatás a Mészöly-prózához kötődő intertextuális kapcsolódásokra fókuszál, elsősorban Darvasi László *Taligásában*. E regényben ugyanis a Mészöly-próza sokrétű, tudatos intertextualizálódásának lehetünk tanúi. A könyv a *Fakó foszlányok nagy esők évadján* és a *Sutting ezredes tündöklése* című Mészöly-beszélyekkel folytat termékeny párbeszédet. A dolgozat körüljárja a – cselekményszövést, tematikus hálót is befolyásoló – paronímia- és homonímia-alapú paronomázia eseteit. Utóbbiban olyan szerkesztőelvet fedez fel, amely jelentősen hozzájárul a vizsgált szerzők szövegeinek lírizáltsághoz/átpoetizáltsághoz. Mind e költői logika, mind a történelmi események értelmezési lehetőségei kapcsán megidéződik a kombinatorikus, permutációra épülő szerkesztés művészi lehetősége, a nyelvi szimbolizáció problematikája.

A B S T R A C T

This study is the second part of an examination of the influence of Mészöly Miklós' prose style on narrative processes from the mid-80s up to now. This part of the study focuses on intertextual connections related to Mészöly's prose, primarily in László Darvasi's *Taligas*. In this novel, we see a conscious, multi-layered intertextualization of Mészöly's prose. Darvasi's book engages in a fruitful dialogue with two of Mészöly's short stories: *Fakó foszlányok nagy esők évadján* and *Sutting ezredes tündöklése*. The study examines cases of paronymy- and homonymy-based paronomasia, which also influence the plot and thematic network. It also brings to light an organising principle in the second of Mészöly's short stories that significantly contributes to the lyricization / re-poetization of the texts of the authors under examination. This poetic logic and the opportunities Darvasi's and Mészöly's works offer for alternative interpretations of historical events conjure up the artistic possibility of organising a text combinatorially, basing it on permutation, as well as the issue of linguistic symbolization.

Mészöly-hatás az intertextusok és a motívummegyezések fényében

Úgy vélem, hogy jelenleg Darvasi László az a szerző, akinél szövegszinten, a folyamatosan megidézett mészölyi intertextusokon keresztül az olvasó számára a legerősebben érvényesül a mészölyi prózapoétika hatása. S hogy a befogadó erről ne feledkezhesen meg, ezt a kapcsolatot időről időre megújítja Darvasi. Mivel *A könnyű-mutatványosok legendája* kapcsán annak idején a kortárs recenziókban többször felmerült a Mészöly-hatás mérlegelése (leginkább az *Anno* vonatkozásában), így a *Taligás* esetén is – olvasói elvárasi horizontként – megjelenhet annak az igénye, hogy rákérdezzünk erre a kapcsolatra, főleg, hogy a trilógia záródarabjában már az első oldalaktól érezheti az olvasó a mészölyi szövegvilággal való aktív kapcsolódásokat, tematikai-gondolati rokonságot. A befogadó műélvezete, véleményem szerint, nagyban fokozódik, ha tudatosítja ezeket a gesztusokat, motívikus tisztelgéseket, illetve konkrét „szövegáthajlásokat”. A *Taligás* intertextusairól beszélve kikerülhetetlen, hogy megemlékezzünk arról a hagyományt konstruáló repertoárról, amellyel Darvasi szövege Mészöly prózája irányában (motívumhasználatával, intertextuális gesztusokkal) folyamatosan elköteleződik. Már csak azért is fontos erre irányítani az elemzés fókuszát, mert, ha valami, akkor épp a mészölyi poétikát ismertként tételező allúziórendszer rendezi össze szorosabban a trilógia első és harmadik kötetét. Ugyanakkor, más irányból fogalmazva: Mészöly Miklós hatástörténetét vizsgálva aligha tűnik megkerülhetőnek e Darvasi-kötet.

Mészöly Miklós *Anno* című, *Gondoljunk Kumria rác apácára*¹ alcímű beszélye a Darvasi-trilógia első darabja számára egyrészt tematikus támpontként szolgált, hiszen az egyik hős névváltozatán (Kumria–Kumrina) és egy-egy tárgyi asszociáción túl (például: fapapucskok, gyógyforrás, szoboravatás) a Darvasi-regény egyik fontos időszakát is kijelölte (Buda visszavételét) téridőként, másrészt konkrét motívumokat is átvett a Mészöly-prózából, harmadrészt pedig a mészölyi történelemszemléletből is megörökölt sajátosságokat (például a szintén az *Annora* emlékeztető, a folyamatos jelen időt szuggeráló igei szerkezetek használatát, a különféle történetsíkok – és történetsekvenciák – egyidejű létezésének epikai állítását).² Ennek az utóbbi, fragmentált, ugyanakkor a nagyelbeszélés lehetőségét egyszerre megkérdőjelező és igazoló történelemszemléletnek a jelenléte a *Taligás*ban is nyomon követhető, Szolláth Dávid lényegre törően kitért erre.³ A nagyepikai tabló koncepcióján felül azonban sokkal több szállal, konkrét szöveghelyeken, visszatérő motívumok és ismétlődő metaforák

¹ 1974-ben e címmel jelent meg a szöveg, ezzel az alcímmel: (*mutatvány az „Anno” című regény előmunkálataiból*).

² Mészöly prózáját idézi a dió-diófa-motívum (*Térkép Aliscáról, Magyar novella, Pannon-töredék*), a mozdatlan felhő (*Megbocsátás*), a felhőkön ott maradó fény (*Pannon-töredék*), a szereplőt követő felhő (*Gyigymóka*), a női könnyecseppből lett ékkő (*Hét torony kedvence*) ötlete. Szélikáltó Borbála attribútumai (lotyószerűsége, természeti tájra emlékeztető alakja, „lakóhelyének” környezete) emlékeztetnek a *Fakó foszlányok... szent lotyójára*; s a szabadversszerűen fellazult egységek, széttördelt-lírai elmélkedések szerkesztésmódja a Darvasi-regényekben és Mészöly *Fakó foszlányok...*-jában szintén rokonítható egymással.

³ SZOLLÁTH DÁVID, *Korlátozott Mágia* (Darvasi László: *Taligás*), Műút 2017/1., 74–78.

rendszerén keresztül is kapcsolódik Darvasi *Taligása* a mézőlyi életműhöz. Tanulmányom második felében e kapcsolódási pontokat kívánom körüljárni, illetve a mézőlyi „mintától” való kreatív eltérések értelmezésére törekszem. Először a motivikus és intertextuális kapcsolódásokat mutatom be, a következő fejezetben pedig majd a szerkesztésmódot érintő, homonimákra és paronimákra építő – a dolgozatban paronomáziaként körüljárt – kombinatorikus gondolkodásmód jelenlétére hozok példákat a vizsgált életművekből. Még egy előzetes megjegyzés kívánkozik ide: mivel – ahogy látni fogjuk – a paronomázia Mészölynél alapvetően egybeesik a motívumok rendszerével, ezért e két fejezet között lesznek áthajlások, visszautalások.

Mészöly prózájában az intertextualitásnak nem csak stilisztikai szerepe van, de nem is pusztán a hagyományhoz kötődés artisztikus formája. Az intertextusok elsődlegesen nem azért kerülnek a szövegbe, hogy az olvasó észrevegye őket, s látványos irodalomtörténeti kapcsolódásokat regisztráljon-értelmezzon a segítségükkel; sűrű szövetük igen sokszor szétszálazhatatlan, és gyakran a legtipikusabbnak érzett Mészöly-mondatokról derül ki utólag, gondos kutatómunka után, hogy esetükben szó szerinti átvételekről vagy alig átdolgozott intertextusokról van szó. Az, hogy nehezen vagy egyáltalán nem érzékeljük őket „idegen” elemként, hogy majdnem felismerhetetlenül belesimulnak a szereplői beszédmodokba, és nyelviileg nem türemkednek ki belőlük, leginkább két dolognak köszönhető. Az egyik abból következik, hogy Mészöly nagyon tudatos szerző volt. Ennek illusztrálására elég fellapozni a *Műhelynaplók* jegyzetanyagát. Szembesülve ezek gazdagságával és terjedelmével, előbb-utóbb azt is regisztráljuk, hogy e szövegeket nemcsak kijegyzetelte Mészöly, de többségüket fel is használta. Azaz részben éppen a pretextusok hihetetlen bősége rejtheti el az intertextualitást. A *Sutting ezredes tündöklése* és a *Fakó foszlányok nagy esők évadján* esetében a jelenlegi kutatások szerint már biztosan kijelenthető, hogy mennyiségileg sokkal több (hetven-nyolcvan százalék körüli) az átvett mondatrövedékek száma, mint a teljesen „saját” Mészöly-mondat;⁴ utóbbiak funkciója pedig általában a különféle stílus-regiszterek összefésülésére és/vagy az elbeszélések keretének megteremtésére szorítkozik. A másik oka pedig annak, hogy miért nem állunk meg állandóan, s miért nem lesz minduntalan „húha-élményünk” egy-egy pretextus felismerésekor, az az, hogy ezek a kijegyzések zömükben nem kanonikus, vagyis nem ismert szövegekből származnak. Ennyiben pedig nincs az olvasók többsége számára referenciájuk, hacsak nem olvastuk korábban kitartó figyelemmel Mészöly kijegyzéseit. Találunk ugyanis közöttük reklámszövegeket, helyi vagy szaklapokból (*Hölgyek Lapja, Magyar Bazár, Lányok Lapja, Első Magyar Czipészek Lapja, Idők Tanúja*) származó gyászjelentéseket és hagyatéki listákat, divatlapokból való társasági híreket, naplórészleteket (női szerzőktől),

⁴ Disszertációmban Jankovics József kutatásait folytatva mindkét beszélyben több összefüggő, hosszabb intertextust tártam fel. Azóta a *Fakó foszlányok...*-ban találtam még néprajzi, Andrásfalvy Bertalan gyűjtéseiből származó terjedelmesebb intertextusokat (GYÖRI Orsolya, *A kulturális emlékezet működéséről*, Irodalmi Magazin 2021/4., 19–24.) és egy több bekezdésnyi szövegátvételt R. Francétól (GYÖRI Orsolya, *A Fakó foszlányok nagy esők évadján elbeszéléstechnikájáról és intertextusairól*, Literatura 2023/1., 60–72).

szaktanulmányokat (csillagászati, helytörténeti, orvostudományi írásokat). A kiválasztást ezekben az esetekben Mészöly részéről egész biztosan nem a kanonizációs szándék motiválta,⁵ hanem egyfajta dokumentarista kíváncsiság – az Annales-iskola jegyében –, hogy a novella a létezés bőségét és sokszínűségét legyen képes visszaadni.⁶ Utóbbi „hiperrealista” törekvés szellemében pedig az intertextualitás a hitelesítő apparátus részévé vált, mimetikus eszközzé annak reprezentálása érdekében, hogy hogyan is beszéltek és „éreztek” a 17. vagy 18–19. században a közemberek, így leginkább beszédmód-imitációként, stilisztikai szöveggyűjteményként tekinthetünk rá.

Ezzel szemben, amikor Darvasi Mészöly-szövegrészleteket vagy motívumokat vesz át, s ezeket fókuszba is helyezi, akkor kanonikus gesztust gyakorol. Ahogy min-tát választ, saját szövegét is rekontextualizálja, elhelyezi egy olyan hagyományvonalon, ahol Mészölynek kiemelt szerep jut. Ezzel persze mintegy olvasót is választ, regénye ideális olvasója ugyanis arra van „predesztinálva”, hogy felismerje Darvasi Mészölyt idéző nyelvi gesztusait, és dekódolja, hogy ez a regény a Mészöly-próza háttere előtt tart valahonnan valahová. Ezért egy elkötelezett Mészöly-olvasó minduntalan referenciális utalásrendszert is érzékel a Mészöly-intertextusokon keresztül. S nem csak felismeri a „hivatkozásokat”, de értelmezi-élvezi is az átalakításokat, ez okoz számára esztétikai örömet.

Darvasi *Taligásában* két könyv címe szerepel kiemelt pozícióban (15, 239)⁷, amelyeket Wolzbein tanácsos, a regény egyik fő intrikusa számára kell Taligásnak megszereznie. Ha ismerősen cseng számunkra a carpzovi *Practica* és a *Praxis criminális*, akkor voltaképpen már e könyvcímek első felbukkanásakor feltételezhetjük, hogy e regény története a boszorkányüldözésekhez fog kapcsolódni – ezt az előfeltevé-sünket aztán Szegedhez közeledve egyre inkább megerősíti a cselekménygörgetés, ha a tartalomjegyzék címei – ezt megelőzően – nem tájékoztattak volna erről.⁸ A *Praxis criminális*ról azonban más is tudható; a mészölyi jegyzetek olvasója számára hívószóként működik e cím. Mészöly a *Műhelynaplókban* hivatkozott e munká-ra, neveket és büntetésfajtákat, mondattöredékeket jegyzetelt ki belőle, és – ahogy P. Simon Attila részletesen kimutatta – ezek az anyagok pretextusokként bele is épültek az *Annoba*.⁹ Azaz *A könnymutatványosok legendájának* egyik előzménye-

⁵ A naplóírók (női) személye annyiban lehetett fontos Mészöly számára, amennyiben fontos emberhez kötődtek, Liszthez, Wagnerhez, Vajda Jánoshoz, és a magánélet háttérországáról árultak el személyes vonatkozásokat. Nőiségük annyiban kerül fókuszba, hogy Mészöly e naplórészleteket női szereplők szájába adta.

⁶ Hasonló módon értelmezi az intertextusok szerepét Mészölynél Urbanik. URBANIK Tímea, *Próza-szilipek. Intratextualitás* Mészöly Miklós prózájában, Juhász Gyula Felsőoktatási, Szeged, 2022, 30.

⁷ A kenyrészöveg forrásjelölés nélküli oldalszámai a továbbiakban e kiadásra vonatkoznak: DARVASI László, *Taligás*, Magvető, Budapest, 2016.

⁸ A boszorkányüldözés témájához tartozó bibliográfiai adatok külön részt képeznek a *Műhelynaplókban*. A *Fakó foszlányok...*-ban elbeszélt lotyók kikergetésének vélhető forrása: VAJNA Károly, *Hazai régi büntetések I–II.*, Budapest, 1906 és 1907. Urbanik e lotyó-figurában Szélkiáltó Borbála előképét látja. URBANIK Tímea, *I. m.*, 202.

⁹ P. SIMON Attila, *Vér, szenvedés, halál, jogtörténet: Buda és Pest 1686 és 1708 közötti bírósági gyakorlatának jelentősége Mészöly Miklós prózájában*, Jelenkor 2021/1., 48–55.

ként értékelt Mészöly-szöveg épp arra a jogi pretextusra építkezett, ami itt, a *Taligás* cselekményvezetésben tárgyszimbólumként, materiálisan megjelenik. Mi több, e könyveknek szerkezeti funkciójuk is van: a regény történetének ismeretében azt mondhatjuk, hogy e jogi szakkönyvek kapcsolják össze fizikálisan az eseményeket mozgó politikust (Róthot, mert a két könyv mellé kerül majd a boszorkányok kivégzésekor) és az eseményeket elszenvedő-megörökítő narrátort. Ez a jelölt szövegkapcsolat megerősíti az olvasó gyanakvását, aki a *Praxis criminális* címének első szereplése után már úgy olvassa a Darvasi-regény szövegét, hogy figyelmet szentel az egyébként már korábban is érzékelt Mészöly-mondatvariációk felbukkanásának.

A Mészölyt idéző képek szinte zenei ismétlésként működnek, visszatérő motívumokként erősítik meg a globális kohéziót, ugyanakkor erős atmoszférikus hatásuk is van. A szöveg költőiségét, poétikai vonatkozásait jórészt ezek jelenléte okozza,¹⁰ a verses tördelés néhány helyen csupán ráerősít erre az alapvető benyomásra.¹¹ A továbbiakban két nagyobb tematikus blokkot emelek ki; az egyik a fény és a sötétség dichotómiájára épít, a másik pedig az élet-halál, illetve a születés-halál ellentétére, de az utóbbi motívumok a semmi-van és a hiba-tökéletesség variációiban is nyomon követhetők.

A fény és a sötétség a *Műhelynaplók* tanúsága szerint folyamatosan jegyzetelésre késztette Mészölyt, leginkább filozófiai és vallásbölcseleti (konkrétabban: neoplatonikus, gnosztikus, misztikus, teológiai) szövegrészleteket rögzített. Ezek felhasználásakor, amikor újrakontextualizálta őket pretextusokként, megfigyelhető volt, hogy az aktivizált idézetek (a konkrét ellentétpárok) eredeti kontextusuk miatt szinte mindig magukkal hoztak egyéb bináris párokat is (mint a Jó: Rossz, az Isten: Gonosz, a Szép: Rút metafizikai, esztétikai szembenállásait).¹² Így egy-egy szó akkor is magával hordhatja használatának emlékeit, amikor „látszólag” nem abban az értelemben szerepel aktuálisan egy szövegben. (A Mészöly-próza metafizikusságának benyomása részben e gesztus szövödménye.) Továbbá: a fény–sötétség ellentéte, a *takarás* segédfogalmán keresztül, Mészöly szépírói munkáiba is beépült. Olyannyira, hogy Urbanik Tímea Mészöly-könyvében a takarás motívumának „fejlődését” járta körül a mészölyi „mögöttiség” részfejezeteiben.¹³ S bár valóban az életmű meghatározó motívumairól van szó, a motívumkutatással részben még mindig adós a Mészöly-szakirodalom. Mert bár kétségtelen előfordulásuk, de a visszatérő motívumok szerkeázó-variálódó jelentésmezőinek változása az elbeszélésekben sokkal nehezebben követhető nyomon, mint az esszék szövegeiben. Így érthető, hogy a kézzelfoghatóbbnak, referenciálisabbnak érzett értekező prózától elindulva csak fenntartásokkal és körülírásokban lehet a szépprózára is érvényesen vonatkoztatható állításokat megfogalmazni.

¹⁰ Darvasi egy interjúban azt állította, hogy szerinte ez is poézis. ELEK Tibor, „A mondat emberből és akkor mindenből van”. *Beszélgetés Darvasi Lászlóval*, Bárka 2017/1., 15–20.

¹¹ Mészölyre szintén jellemző, hogy prózai szövegeiben az érzelmileg felkavaró, csúcspontot jelző részeknél a szövegét szabadversszerűen tördeli, így jár el például a *Fakó foszlányok*... esetében is.

¹² Mivel Platón és a görög fogalmak (jelentésrétegei) nyomán az etikai és esztétikai dimenzió nem különíthető el egymástól, így a fogalompár vallásfilozófiai-kabbalista elmélkedéseknek is részévé válik.

¹³ URBANIK Tímea, *I. m.*, 172, 175–179, 182–184.

Mészöly legkarakteresebb mondatai a tárgyban hosszan lennének idézhetők, most csak néhányra utalok jelzésértékűen. *A tágasság iskolája* című kötet azonos című tanulmányából származik a következő két gondolatfüggvény:

„A semmi ágán ül szívem, kis teste hangtalan vacog” – ez a szív a legnagyobb modernkori nagyságrendek közé tartozik, és a közérzete is ennek megfelelő. Annnyira élesen önmaga és önmagára utalt, hogy nem érezheti másképp: határtalan és visszhangtalan tér rabja. Nem az Éjszaka közérzete az övé, hanem a Nappalé. *Nem a sötétiséggel szembeesíti magát, hanem a sokkal bonyolultabb takarással: a fénnel.*¹⁴

A szöveg a fényt is takarásaként értelmezi, hogy azonban ez mi lenne, azt a szerző homályban hagyja, ahogy egyébként később is, amikor ugyanezt a takarás-gondolatot variálja. *A világosság romantikája* című Camus-tanulmányban pedig még inkább erre az ellentétre épül a mészölyi gondolatmenet, ami azért is figyelmet érdemel, mert az esszé olyan további segédfogalmakat emel be a gondolkodás terébe, mint létezés–semmi, ember–idegenség–behelyettesíthetőség, lehetőség–megvalósulás. (E fogalmak Darvasi regényében is tematikus góccokként működnek majd.) A sokat hivatkozott Mészöly-idézet a takarásról a következő:

Pontos egyszerűsítéssel: nem a honnan-hová-miért az igazán abszurd, hanem a van. *Nem a vaksötét az igazán megrendítő, ami körülvesz bennünket, hanem a fény ellenállása, elemezhetetlensége.* Viszont, ha úgy döntöttünk, hogy a létezés ténye nem elköptatható, akkor *a sötétiséget sem értékelhetjük másképp, csak a fény mélypontjaként. A fény a sötétiséggel is azonos, de fordítottja már nem ugyanazzal az autonómiával igaz.* Csupán arról van szó, hogy *a fény hunyja le a szemét, nem a sötétiség nyitja ki.* Camus egy helyen így faggatja magát: „Mértéktelen boldogság éjszakai a csillaghullás alatt. Mi az, ami önmaga ellen feszít: egy test vagy a langyos éjszaka?” Egy ilyen töprengés és egy ilyen közérzet az egységnek olyan víziójával birkózik, aminek a játékterében az ember éppen attól válik idegenné, hogy mindennel és mindenkiel behelyettesíthető – vagy legalábbis megvan a lehetőség rá. [...] Olcsó belenyugvás volna azonban, ha a fény abszurditását legalább egy indulatos gyanúval nem próbálnánk kikezdeni – hogy valójában a fény sem pontosan az, aminek mutatja magát. *A sötétiségnek még lehet megváltása – de mi a fényé? Lehet, hogy az is csak takarás?*¹⁵

A gondolatmenet első felében mintha arról lenne szó, hogy ahogyan a fény mértéke egyre csökken, úgy érjük el a sötétiséget. (Emlékezhetünk a teológiai koncepciókra: a rossz tulajdonképpen a jó hiánya, illetve ezek esztétikai változatára: a rút a szép hiánya; s a neoplatonista emanációtan fogalmai részesedésként működtek is magukkal hozták a korábbi fényteológiák képi világát.) Az idézet végén pedig ott a gondolati csavar: mindebből az következne, hogy a sötétiség megváltódhat-kifényesedhet, de

¹⁴ MÉSZÖLY Miklós, *A tágasság iskolája*, 11.

¹⁵ Uo. 109–110. (Kiemelések tőlem: Gy. O.)

a fényvel mi történhet? Talán az sem a végpont, talán még az is csak takarás. Mint-ha a fény mögött az abszolút (ös)Fény kísértene, s az egyik a másik lenyomata lenne.

Fény és sötétség két minőségének¹⁶ a megfordíthatósága – az esszéken túl – abban a szövegben is tematizálódik, melyet a *Taligás* egyik legfontosabb ihletforrásának tartok: a *Fakó foszlányok...*-ban. A szajhával való egyesülés után a narrátor ugyanis ezt a kérdést teszi fel Mészölynél: „Ily kilátóról már nem áttekinthető a következés – / a Lyuk Feketéje? / vagy a Fényesség Megnyílt Szája?”¹⁷ – vagyis mi az, ami a betekintést nyújtja, hova nyílik a tekintet? Nagy az értelmezői kísértés, hogy ebben a kilátópontban, azaz a beszélybeli messzelátó, kémlelő alkalmatosságban (ami a zár-lat szerint maga a lotyó) azt a – *Volt egyszer egy Közép-Európa. Változatok a szép reménytelenségre* című kötet fűlszöveg-átiratában szereplő – sötét alagutat lássuk, ami összekapcsolja az elmúlásra ítélt emberi lényt az Üveghegy túloldaláról odahangzó hajnal ígéretével. Ami e variáció-párból talán leszűrhető: a születés-halál motívuma Mészölynél is lényegileg érintkezik a fény és a sötétség képzeivel.

Darvasi regényében pedig ehhez hasonló mondatok hagyják el *Taligás* száját: „A lehunytt szemek miféle álmokat őriznek. / S ha egyszer ébred, képes-e elmondani, ki ő.” (35); „Sokáig bámulok aznap éjjel a gyertyafénybe, arra gondolok végül, a fény is micsoda vakság” (45). A regény többféle kontextusban használja a világosság képzetkörét, a leggyakoribb a *világra jön* szószerkezet, illetve azok az ezekhez kapcsolható képzetek, amelyek egyben a születéshez és a halálhoz is asszociálódnak, s amelyek a fény és sötétség ellentétpárján keresztül jelzik azokat az emberi létállapotokat, amelyek világunkban előfordulhatnak (például a halottan születik, a koraszülött megnevezés vagy a – gnómkra vonatkoztatható – nem tudott kijutni az anyja méhéből a fényre gondolata, de ilyen a gyerekelhajtás epizódja is, a bábák funkcióinak jelzése; a nyitott-zárt könyv párhuzama). Egyik szerző sem valódi ellentétként tekint erre a két (fény és sötét) minőségre, hiszen egymásba alakulásukban, paradoxitásukban ragadják meg őket, fenntartva a lehetőséget, hogy csak fokozati különbség van köztük, s egyik a másik hiányaként értelmezhető – utat nyitva ezzel a dialektikus gondolkodásnak.

A következő nagy „ellentétpár” a *halál* és a *születés* kettőse, és ahogy az iménti viszonypár esetében, úgy itt is sejthető, hogy nem egymással opponáló létállapotokként kezelik őket e szerzők. E dichotómia Darvasi regényében a mű egészében exponált, s ahogy a velük párhuzamosan futó világosság-sötétség ellentétpárjánál is különböző fokozatokat különböztet meg a szöveg narrátora, úgy az élet és a halál is olyan rugalmas fogalmaknak tűnnek, melyekben a szereplők más-más fokon részesedhetnek. A halál és születés kettőse tehát – a meg nem (vagy halva) született, formalinban ázó embercsírák kontextusában – a fény és sötétség kiterjesztésének tekinthető. Hiszen

¹⁶ A középkori filozófusok – Platón és a neoplatonikusok nyomán – a világosságot és a sötétséget leginkább esztétikai és ontológiai fogalmakként használták. (Umberto Eco, *Művészet és szépség a középkori esztétikában*, ford. Sz. MÁRTON Ilona, Európa, Budapest, 2002, 88–103; 188–192.) Mészöly gondolatmenetében – akárcsak Darvasinál – szintén jelen vannak e jelentsrétegek.

¹⁷ Mészöly Miklós, *Fakó foszlányok nagy esők évadján*, 33.

a születés a sötétségből a fényre érkezés útjával írható le. A *világra jövetel* szókapcsolatban ugyanis (latin mintára) a *világ* mindkét értelme (globus és világosság) jelen van. E jelentésbeli kettősségre a Darvasi-regény többször rájátszik, például a szöveg elején, a gnómok bemutatásakor arra az önreflexív következtetésre jut Taligás, hogy: „Megeshetett volna, hogy hiába kopogtatok, hiába dörömbölök a világ kapuján, az nem nyílik meg, az élet nekem is zárva marad.” (19). Később pedig, a koraszülött csecsemő sorsa kapcsán egy fullasztóan hosszú óriásmondatban megjegyzi:

[...] a kicsi meg nyüszítene, az ő szavak nélküli, mégis érthető nyelvén kiáltana bele a hideg és ellenséges, az ő pusztulását most levezénylő világba, kiáltaná, hogy baj van, nagyon nagy baj, hogy micsoda fájdalmak gyötrik, hogy az a piciny tudat, ami máris benne fészkel, mert biztosan van benne gondolat, érzés, mint akármelyik egészségesen a világra nőtt lényben, szóval hogy az a tudat egyszerre ráébred arra, még ha szavak, fogalmak, bárminemű emberi meghatározások nélkül is, hogy a testében valami végleg és jóvátehetetlenül elromlott, [...] hogy a létezésből csak ennyi görbület jutott, a *világrajövetel utáni* néhány szörnyű, fullasztó nap, amikor sem látás nincsen még, csak a félelme [...] ¹⁸

S egy ehhez kapcsolható, további megközelítés segítségével más fénytörésben láthatunk rá erre a kvázi-ellentéppárra. Barbara alakjában ugyanis egyfajta Gólem-variációt sejtethetünk, egy félig megteremtett, de ugyanakkor félig félbe is hagyott létezés formációját ismerhetjük fel. A Gólem-történet már *A könny-mutatványosok...*-ban is szerepelt, ¹⁹ amíg ott az Arnót által megfaragott, és később életre kelt teremtményt a szereplők az Ördögnek aposztrofolták, úgy a kabbalista és a haszid hagyomány a Gólemet a világban jelen lévő rosszhoz kapcsolja. De, ne feledjük, a Gólem ugyanakkor Adam Kadmon agyagszerű ősanysága is; s a *gólem* szó egyik jelentése: magzat, ²⁰ míg máskor az 'alakatlan' a 'még nem kész' jelentését hordozza. A félkész lény így a fényteológiához ²¹ kapcsolódik, ő a fény nélküli forma. Az alakatlanság az *almaarcú* elnevezésében is visszaköszön Darvasi regényében, a kabbalista forrásokban szereplő edények széttörésére pedig az is rímel, hogy Taligás a regényben folyamatosan a befőttesüveg széttörése miatt aggódik, amíg ez be nem következik a regény végén, immáron az ő keze által. ²² Akkor pedig Barbara „kiszabadul”, hangja túléli

¹⁸ Mészöly, *A tágasság iskolája*, 219. (Kiemelések tőlem: Gy. O.)

¹⁹ Ez motívikus szinten erősíti meg a két regény közötti kapcsolódásokat. DARVASI László, *A könny-mutatványosok legendája*, Jelenkor, Pécs, 1999, 51–58.

²⁰ Száz Pál, „Haszid vérző Kisjézuska”. *Kultúrárközés és szövegközés Borbély Szilárd műveiben*, Kijárat, Budapest, 2020, 321.

²¹ A kabbalisták szerint az edények széttörésével az ősfény elkeveredett az anyagban, s így bujdosik a világban. A létezés (az anyag megváltódásának) célja, hogy az ősfény visszataláljon a teremthöz. „A gólem [...] a visszamaradt isteni elemekből összeálló formátlan ősanyság.” Uo. 317. „A Gólem [...] az ember teremtetésének azon stádiumát jelöli, amikor a Teremtő már elkészítette a testet, de még nem lehelt bele lelket.” Uo. 318.

²² A *Nyomozás* törött befőttesüvege is eszünkbe juthat: „Feketére zsugorodott uborkát találok a törmelék között, akkora, mint egy embrió. [...] Annyira foltosak, mintha egy őskori lehelet párája evődött

(az örökkévalóságnak tartosított) teste elégetését, testetlenül is létezővé válik.²³ Barbara tehát félkész lényként, hangként (a névadás motivációja szerint ő egy énekesnő!) való értelmezése egyébként az elbeszélővel való kapcsolata miatt is revelációértékű lehet.

Azaz, halál és születés viszonylagossága a *Taligás*ban az elbeszélői pozíció erőviszonyain keresztül is tetten érhető. Barbara – aki nem született, így kétséges, hogy élt-e – feltámadni nem akaró, tartosított „halottként” kíséri el a szereplő-elbeszélőt, míg hangként „fel nem támad”. Mégsem lélektelen teremtmény ő. Amikor ugyanis rohama miatt nem tud magáról Taligás, akkor az általa később megszólaltatott lény ad tanúságot a történetekről. A szöveg – tudati síkon – folyamatosan egymásba játssza az elbeszélő „én” (Taligás) és a hallgató, csak az elbeszélő énnel kommunikáló „ő” (elbeszélő énrész?) személyét, olyannyira, hogy a lacani tükör-effektus megvalósulásaként is gondolhatnánk párosukra, vagy olyan módon, ahogy a különböző énrészek dinamikus viszonyát elképzeljük; ugyanis a traumaelméletek szerint a trauma (itt: az epilepsziás rohamok) után megváltozik a domináns és alárendelt énrészek viszonya,²⁴ s folytonosan újrakonstruálódnak az én-részek szerepei. Ugyanez történik a regényben, amikor az „üres” pillanatokat a gnóm emlékei töltik meg, és immár Barbara beszél ezekről Taligásnak. A belső (néma?) monológ így formálisan a dialóg formájában lép színre, e megoldás egyébként igencsak emlékeztet a mészőlyi *Sutting ezredes tündöklése* (szerelmi szituációba ágyazott jelenetének) elbeszéléstechnikájára,²⁵ amely – ahogy a konkrét intertextusok vizsgálatakor látni fogjuk – a Darvasi-regény másik fontos pretextusa. Mindkét esetben a szereplők között kialakuló, belső(vé tett) párbeszéd szolgáltatja a narrációt, s amit a hősök egymással közölnek, abban részesül az olvasó is. Ha nem beszélnének egymással, megszakadna a narráció folyamatossága. Mindkét hang kiiktathatatlan, egymást feltételező, mint a kommunikációs modellek adója és vevője. Kapcsolatuk tehát olyan szétszakíthatatlan tudati egységet alkot, amelyre a szöveg többször maga is reflektál, ezek közül az egyik legerősebb állítás a következő: „Más beszél helyette. Más mondja azt, ami ő. Én mondom. Én, a Taligás.” (126). Az elbeszélő tisztában van azzal, hogy ő az, aki

volna beléjük, s csak hunyorogva, kelletlenül tükrözik a fényt. De hát így van, ez sem áll össze, csupán együtt van a kupac.” (Mészőly, *Pannon töredék*, Tri kolor, Budapest, é. n., 39–40).

²³ A Sekhina kiszabadulásaként is tekinthetünk e történetelemre.

²⁴ Trauma hatására az én integrációja sérül, a korábbi domináns énrész helyét más énrész veszi át, s – a traumát elfedve – az válik dominánssá; a terápia célja az énrészek közötti harmónia és korábbi dialógusuk kialakítása, az időviszonyok folytonosságának helyreállítása. (Dr. BAKÓ Tihamér, *Sorstörés. A trauma lélektana egy pszichoterapeuta szemszögéből*, Psycho Art, Budapest, 2009, 52, 60–61, 63, 67, 85, 100.)

²⁵ Mukařovský *Dialógus és monológ* című írásában a két forma egymástól való elkülöníthetetlenségét genetikus okra vezeti vissza: „A monologikus és a dialogikus jelleg egyidejűleg és elválaszthatatlanul jelen van már a pszichés eseményben, amelyből a nyelvi megnyilatkozás születik, [...] a monológot és a dialógust nem szabad úgy felfogni, mint a nyelvi megnyilatkozás két, egymástól idegen és fokozatosan elrendezett formáját, hanem mint két, egymással folytonosan, még a megnyilatkozás folyamán is, fölényért harcoló erőt.” (Jan MUKAŘOVSKÝ, *Szemiológia és esztétika*, ford. BEKE Márton, BENYOVSKY Krisztián, Kalligram, Pozsony, 2007, 263–264). GYŐRI Orsolya, *Elbeszélésmód és téralakítás. A mészőlyi „magyar Orlando” epikai princípiumainak átmenetiségéről*, ELTE BTK, Doktori Disszertáció, 2009, 124–128. = <https://doktori.btk.elte.hu/phil/gyoriorosolya/diss.pdf>

hangot ad a beszédre lehetőséget nem kapó gnómnak. Ugyanakkor Barbara is visszavág, amikor „lesemmezzi” őt Taligás; mivel Taligás is csak a beszéd által létezik, ha pedig a semmihez fordul, akkor ő is semmi: „Hol vagy, ha velünk vagy, Taligás? Hogy beszélsz, ha hozzánk beszélsz, Taligás?” (152). A beszéd és hallgatás (csönd) ezért esetükben dinamikusan összetartozik. Erre látszik utalni a kötet (utolsó oldali!) záró vers-átirata is (eredetije Baka István *Csak a szavak* című verse): „[...] a semmi és a lét küszöbén vagyok, / bár ez a küszöb szó maga is [...], / lapozz föl engem, és leszek.” (327). A szó, a beszéd közvetít a két végpont között, ha tetszik: a narráció maga az, ami áthidalja egyfelől a lét-nem lét távolságát,²⁶ másfelől pedig azokat az időbeli távlatokat is, amelyek az egyéni életút két végpontját övezik, azaz azt az időszakot, amikor még nem és amikor már nem él az ember.²⁷ E dinamika jegyében egyáltalán nem meglepő jelenség, hogy Taligás Pilinszky-, József Attila- vagy épp Baka-sorokat fűzhet narrációjába, akiknek könyveit elvileg nem olvashatná. A technika megint csak idézi Mészölyt; a *Fakó foszlányok*... kémlelő elbeszélője is (halála, időtlenné válása után) előre és hátra is lát az időben, és bőven használ olyan pretextusokat, amelyek a felidézett történeti időszak horizontján jóval túl vannak (például Madách Imrét, Vörösmartyt, József Attilát). Mindkettőjük számára az időtlenség megteremtését szolgálja a különféle időkből származó pretextusok mozaikja.

Azok a tudattágulások és időérzékelési anomáliák, amelyeknek a segítségével Taligás megismeri az őt körülvevő világot (élők és holtak gondolatait), motiválhatók betegségével, epilepsziás rohamaival, amikben ő úgy van jelen „átélő” személyként, hogy voltaképpen nem ott, nem akkor létezik; mi több: a személyisége is eltűnik (ezért lehet ezekben az időszakokban Barbara a „külső” szemtanúja hányattatásainak).²⁸ Részesévé lesz az őt körülvevő világnak, jobban rálát a dolgokra, áthatja a mindenséggel való kiszolgáltatott együttérzés, a részvét az eredeti értelemben (résztt venni a dolgokban – testen kívüli élményként gondolhatunk erre), valószínűleg ezért is avatják be őt a hatalmasok a boszorkányper kulisszatitkaiba. Ahogy Mészöly néhány elbeszélésben olyan módon használta a T/1. személyű, királyi többesként ható nézőpontot, hogy az több „én” tudatát volt képes összegyűjteni a halál utáni „gyűjtőpontban”, s az onnan végrehajtott visszatekintésben, úgy itt talán a másik végpont, az élet előtti közös tudat ötlete kísért. Taligás ugyanis elbeszélőként megismeri/birtokolja a többi tartósított gnóm élettörténetét is, mintha ismerné történetük lapjait a sors könyvéből,²⁹ ahogy beavatódik időtlen létezők, élőhalott formációk, kortalan

²⁶ E motivikus gesztust a tanulmány első felében tárgyalt halott elbeszélő tudat kontextusában is értelmezhetjük.

²⁷ „A születésünket kísérő még öntudatlan aspirációk testvérien simulnak bele az elmúlásunk már öntudatlanságba vesző reményeibe. De melyik a »tudatos« fázis, melyik az »öntudatlan«? Közben mindenestre meglakjuk azt a valóságot és légvárat, ami ki van téve annak a kemény következménynek, hogy ami egyszer lenni sikeredett, többé nincs módja meg nem történtté tenni.” Idézi Mészölyt URBANIK, I. m., 168.

²⁸ S ennyiben ekkor ő válik alakatlan-lélektelen testté (Gólemmé).

²⁹ „A zsidó folklórban élő vándorlegenda [...] Laila angyalhoz kapcsolódik, aki a posztbiblikus írásokban jelenik meg először, ám nem mint a halál, hanem – mint a neve is mondja – az éjszaka angyala [...],

szereplők történetébe is (mint a török lány,³⁰ Seherezádé, akinek Azráel angyal megkegyelmezett, és ezért nem tud meghalni: 183, 270, 271, 308), vagy ahogy a korábban idézett koraszülött gyermek életútját-érzéseit is átéli.

E ponton érdemes egy apró kitérőt tenni. A *Fakó foszlányok...* a Darvasi-trilógia egésze számára kiemelt referencialitású szöveg, tehát nem csak a *Taligás*ban lehetjük fel nyomait. A *könnyemutatványosok legendájában* szereplő egyik kémet, az 1660-as esztendőben is aktívan dolgozó Brazinát ugyanis így jellemezte Darvasi:

A harmadik kém egy Brazina nevű öregember, aki sokáig a kék szemű Szejdi pasának dolgozik, és ott van Várad elfoglalásakor az 1660-as esztendőben. Napokra meg tud halni, és a halálból figyelve az életet olyan összefüggések és titkok birtokosa, melyek joggal nevezhetők páratlan és egyedülálló tudásnak.³¹

E szereplő leírásában felsejlenek Bartinai Bartina jellemvonásai, aki Mészölynél olyan holteleven kémlelő, aki a mohácsi vész után a Bartinán (a Remete-forrásnál) szállt meg, ahol kontemplatív merengéssel mulatja az időt, s a szajhával való egyesülését, majd a halála utáni „feltámadását” követően „élőhalottként” nyer betekintést mind a Nagy Műhelybe, mind a jövő eseményeibe.³² Messzelátóján keresztül mindazt belátja, ami megeshet majdan e kies hazával (például találunk utalást a szövegben Trianonra). Brazina *A könnyemutatványosok...*-ban a későbbi cselekményvezetés során szintén meghal, majd visszatér a halálból, és tanúságot tesz az eljövendő idők eseményeiről. E tematikus egyezéseken kívül a két hős elnevezése is hasonló,³³ illetve tudatuk kitágulását mindkettőjük esetén misztikus kontextusban értelmezhetjük. Ami a tudat határtalanságát illeti, talán nem túlzás úgy fogalmazni, hogy *Taligás-Barbara* kettőse voltaképpen ugyanazt a szerepkört örökli meg, aminek Bartina-Brazina is birtokosa volt.

aki a lélek vezető funkcióját a születésnél tölti be. Ő a fogantatás anyala is, aki a lelket az Éden kertjéből a fogantatásig vezeti. E ponton rejtett utalást találhatunk a Gólem fentebb említett magzat/embrió jelentéséhez. A méhben töltött idő alatt Laila védelmezi a magzatot, a gonosz így nem férhet hozzá. A magzat tiszta és mindentudó: az egész Törát megtanulja, ismeri saját lelkének történetét, majd a születés előtt Laila megmutatja neki az Édent és a Gyehennát. A születéskor azonban az anygal az újszülött szájára suhint, és az mindent elfelejt. (A magzat ugyanis tudja, mi vár rá a világon, és nem akar megszületni.)” Száz Pál, Ádám és a Gólem. *A Haszid Szekvenciák teremtésmotívumai a zsidó hagyomány tükrében*, Studia Litteraria 2016/1–2., 140–141.

³⁰ Aki meglepően hasonlít egyrészt a *Bolond utazás* „virágnyelven” beszélő menekült hösnőjére, akinek homályban marad nyelve és származása: „A rejtélyt növelte, hogy a lány valamilyen soha nem hallott virágnyelven azólt meg, ha egyáltalán megszólalt.” (Mészöly, *Bolond utazás*, 27).

³¹ DARVASI, *A könnyemutatványosok legendája*, 316.

³² A szöveg életművön belüli kiemeltségét mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a *Fakó foszlányok...* egyes részei intratextuálisan visszaköszönnek a *Volt egyszer egy Közép-Európa* fülszövegében és a *Hamis-regényben*. Ha nyomon követjük a szövegváltozásokat, épp a halhatatlanság, feltámadás majd az ezt követő halál modalitásán változtatott Mészöly. URBANIK, I. m., 161–164.

³³ A mássalhangzótorlódásos jövevényszavakat sokszor hangátvetéssel korrigálta a magyar nyelv, például: *borona-brana*; a Bartina-Brazina – véleményem szerint – szándékosan „elhasonult” változata szintén jelölhet arra emlékeztető kapcsolódást, mint a Kumria-Kumrina névváltozat.

Taligás tudattágulása, illetve az, hogy bele tud költözni mások érzésvilágába, betegségén túl azzal is összefügghet (a *Fakó foszlányok...* elbeszélőjének is hasonló élménye van – halála után – az időről), hogy Taligás számára a nyelv, a dialógus megteremtése és fenntartása által lehet a semmi mindenné, a halott pedig élővé. (Ezt illusztrálhatja az is, hogy rohama alatt a nyelve is blokkolódik, így pedig nincsenek szavai az epilepszia „betekintéseinek” megosztására.) A szó teremtménye, a szó általi teremtés (a megnevezés isteni természetének) mítémája kísért például az alábbi felismerésben is:

Aki felébred a világra, a semmi bugyrából jön, viszont aki a semmiből jön, minden lehet. És ez csalóka remény. Förtelmes remény. Néhol fehérre égett koponyák vigyorognak ránk, a föld porából beszélnek hozzánk, vagy leszúrt karóra illesztve dalolnak, míg tovább nem haladunk. Illik valamit szólni nekik. Illik azt mondani, szervusz, te görbülő barázdás csont, te valamikori arc, egykori mosoly, tekintet, dühös vigyor, dúlt ábrázat. Örömmel tölt el, hogy láttalak, hogy megismertelek, majd legközelebb több szót váltunk.³⁴

Voltaképpen Taligás Barbara alakjába „telepíti ki” verbalizálható tudatfunkcióit. Barbara társasága azért szükséges számára, hogy ne élje át a magányt, és hogy monológ helyett dialogizálhasson. A lány Paulinát helyettesíti,³⁵ ahogy később magát Taligást fogja. Hiszen a szöveg végén Barbarát (akivel korábban folyamatosan erotizált dialógust folytatott) maga helyett adja a tűznek Taligás, Barbara hangja azonban – egyáltalán nem meglepő módon – a feláldozása után is Taligással marad (bizonyos értelemben „feltámad”, elszabadul).

Az ellentétpárok ismertetése után – végezetül – megállapítható, hogy a születés és a halál mint az életút-struktúra két végpontja mindkét szerzőnél domináns szerepet foglal el az életmű reprezentáns darabjaiban. Mészölyt olyannyira erősen foglalkoztatták e módosult tudatállapotok, hogy ezeket tette meg a tervezett nagystruktúra ötlet-magjainak. A mészölyi meg nem valósult nagyregény³⁶ elkészült darabjaként értelmezhető *Anno* ugyanis egy születés történetét dolgozta fel (a születés fél órája adja a beszély jelenjének idejét), a mű párdarabja, a *Fakó foszlányok...* pedig a halálét. Darvasi Taligásában a boszorkányper témája miatt lesznek kiemelt szerepűek a bábasággal kapcsolatos epizódok, s a fabulák szintjén is ezért sorjáznak a születési és magzatelhajtási történetek; ahogy egyébként a regény maga is tematizálja, hogy a bábák születés és halál urai, ezért félnek tőlük (250). A fentebbi bekezdésekben

³⁴ DARVASI, *Taligás*, 145.

³⁵ Paulinát olvasni tanítja, míg Barbarával beszélget. A *Paulina* a *Paula* kicsinyítő képzős alakja, a *Paul* nő-nemű verziója. A *Paulus–Saulus* asszociáció Mészöly előtti tisztelgésnek olvasható. Saulus neve – egy gnóm leírásakor – egyébként szerepel a Darvasi-regényben: „Alszik, akár a pogány Saulus, akinek a szeme a damaszkuszi út kanyarulatánál nyílt rá úgy a csodára, hogy megvakult.” (DARVASI, *Taligás*, 36). A törpe-ősanya életét elbeszélő *Pannon töredék*ben pedig az egyik eltemetett lánygyermek neve: *Paula*.

³⁶ A naplókban, interjúkban „magyar Orlando”-ként emlegetett, történelmen átívelő konstrukciónál van szó.

azonban láthattuk, hogy e motivika valami mélyebb érdeklődésről árulkodik. Az elbeszélő gondolatmenete ugyanis akkor is rendre visszatér e fogalmakhoz, ha erre olvasóként nem látunk racionális magyarázatot.

A motívumok rendszerének áttekintése után a továbbiakban a Mészöly-próza és a *Taligás* közötti szorosabb szövegközötti kapcsolatokat mutatom be. A következő bekezdésekben annak igazolására törekszem, hogy e Darvasi-regény a Mészöly-életművön belül szövegszerűen a *Fakó foszlányok...*-kal és a *Sutting ezredes...* -sel mutatja a legtöbb textuális rokonságot, azaz elsősorban ezeket használja fel pretextusaiként. Véleményem szerint a keretpozíciókban, a „holteleven” narrátor önjellemzésénél Darvasi a *Fakó foszlányok...*-alaphelyzetére támaszkodik, a motívumok és szókapcsolatok egyezését a továbbiakban döntve jelölöm. A *Taligás* nyitópozíciója ugyanis ez:

Nappal semmirekellő vagyok, én, a Taligás, az elmém tompa, testemben lustaság fészkel. Úgy el tudom *bámulni* azt, ami van, fűszálat, házat, lassan a semmibe úszó felhőt [...]. *Naplemente* után, az éj eljöttével élek igazán, akkor *silabizálok*, akkor forgatom magamban a mondatok értelmét. Ezért kellene a gyertyák.³⁷

A záró pozíció pedig Darvasinál a „*Nincs szebb a végeknél*, dalolják a költők. A végek, te jó Isten” (227) megállapítása. Ami Darvasinál zárás, Mészölynél nyitás. A *Fakó foszlányok...*-ban ugyanis ezt olvashatjuk: „*Nincs szebb dolog a végeknél*. [...] Ilyen nagy a költészet hatalma.” (18). Majd a nyitókép:

Ül, miként egy behúzott süvegű öreg kondás, s a süveg széléről szemébe csüngő szörmóktincsek között *veti pillantását* délnek, északnak, napkeletnek, *napnyugotnak*. Távoli dombhegyek és sziklahasadékok résén keresztül – mintha messzire látó lencsés alkalmatosság szerkezetibe *hunyorítana* bele – elnézi az idők folyását. S *jegyezget*, mint porba a földre tört ágvég.³⁸

A gyertyákról később esik szó, a mohácsi vész vonatkozásában („És meggyújtatik az ezerötsszázhuszonhat emlék-gyertya a paloták termiben, hun válaszul, hun vigasztalásul.”³⁹).

Mindkét szöveghelyen a napnyugta határpozíciója jelzi a váltást, a munka kezdetét, a gyertya pedig a fény-sötét tematika variációjaként tekinthető. A végeket és a költészet hatalmát állító mondat összehangzása még ennél is erősebb.

Konkrétabb motivikus-tematikus szövegrészek átvételéről a *Sutting ezredes...* kapcsán beszélhetünk. Ezek egyike a Mészöly-próza visszatérő motívuma: a céheslegények által szögekkel kivert fatörzs motívuma, a másik pedig a hiányzó, egyetlen szót kereső *Sutting* alakja. A *Taligás* így írja le a céhes legények fáját:

³⁷ DARVASI, *Taligás*, 40.

³⁸ MÉSZÖLY, *Volt egyszer egy Közép-Európa. Változatok a szép reménytelenségre*, 19.

³⁹ *Uo.* 30.

A Kartner Strassén, nem messze a helytől, ahol az a fenyőfatuskó van, ami olyan, akár egy óriási sündisznó. A széllelbéllelt, a világban összevissza közlekedő vándorlegények szögeket kalapáltak bele, és az Ördögről fecsegnek rémségeket, butaságokat.⁴⁰

Mészölynél vándormotívum a céhes legények szögekkel kivert fája, így pedig egyfajta ismétlődő vízjelként működik. A *Térkép Aliscáról* című novellában az alábbi szövegrészlet található:

Fontosabb lehetne megemlíteni annak az ezernyolcszázhatban kidőlt diófának a maradék fél törzsét, melyet az erre vándorló céhlegények – emlékezésül, hogy erre jártak – nagy fejű szögekkel vernek tele. S a fából utóbb már nem is látszik semmi, a szögfejek úgy elborítják. [...] a tavaszi Sió-áradás már előbb kidönti a korhadtt csonkot, és elsodorja, senki se tudja, hová.⁴¹

Vándormotívumról lévén szó e diófa a *Sutting ezredes...*-ben is előfordul:

A meghatározó kép egy kidőlt diófa maradék fél törzse volt, melyet az erre vándorló céhlegények – emlékezésül, hogy erre vetődtek – nagy fejű szögekkel vertek tele. De bőven volt még hely újabb szögeknek. Ha volt rovásírás, mért ne lehetne rejtjelezés nagy fejű szögekkel? Az ezredes elmosolyodott a nyeregben. Egy teret próbált apró részletességgel elképzelni, ahol a szögekkel kivert diófátörzs áll, lehet, hogy pad is van mellette, néhány puszpángbokor, nem biztos. Mégis, meg kell lennie valahol. Rég besötétedett, [...] gondolatai minduntalan visszatértek a szögfejek enigmatikus rejtjelezésének a problémájához.⁴²

A Mészöly-hatás igazolása tekintetében még beszédesebbnek tartom a másik, kimondottan *Sutting* alakjára vonatkozó utalást Darvasi *Taligásában*:

Egyszer olvastam egy kémről, egy bizonyos katonáról, aki az egyetlen szó helyét kereste, mert ezt a feladatot rótták ki neki. Hogy kik voltak a megbízók, azt nem tudtam meg, mint ahogy azt sem, hogy büntetése volt-e ez neki, üzni és kutatni azt az egyetlen szót [...] Vagy az élete jutalma volt, hogy ezt teheti. [...] Talán én is egyetlen szót üzők, talán többet, de erősen és kétség nélkül tudom, milyen ostoba leszek, ha szólásra nyitom a számat.⁴³

Taligás ráadásul mindezt, azaz a *suttingi* keresés történetet magára vonatkoztatja. Mészölynél, a *Sutting ezredes* tündöklésében ez olvasható:

⁴⁰ DARVASI, *Taligás*, 52. (Kiemelés: Gy. O.)

⁴¹ MÉSZÖLY, *Volt egyszer egy Közép-Európa. Válogatott a szép reménytelenségre*, 9. (Kiemelés: Gy. O.)

⁴² MÉSZÖLY Miklós, *Sutting ezredes tündöklése*, Jelenkor Kiadó, Pécs – Kalligram, Pozsony, 2003, 37–38. (Kiemelés: Gy. O.)

⁴³ DARVASI, *Taligás*, 56–57. (Kiemelés: Gy. O.)

Megbízatásom, hogy az egyetlen szó helyét keressem meg, de még nem kaptam utasítást, hogy haladéktalanul odautazzam.⁴⁴

Szintén beszédes gesztus, hogy ezeket a Mészölyt idéző mondatokat éppen a bemutatkozása után meséli el a narrátor: „Taligás vagyok, szóhordó.”. Egyikük a hiányzó egyetlen szót keresi, másikuk szavakat hord, míg könyvei máglyára nem kerülnek.

Permutáció és kombinatorika – a paronomázia logikája Mészölynél, Darvasinál és Mártonnál

„A jövő prózaíróját minden eddiginél »költőibb« érzékenységűnek képzelem; de semmi esetre sem költőinek. A maga módján fog többet és mást tudni. A konkrét elemek egymásmellettisége, újszerű elrendezettsége, az elemek »szórendje« lesz talán a döntő. [...] Nem a mindenáron megfogalmazás, kimondás, rámutatás lesz a gondja, hanem egyfajta kombinatorikával való sugalmazás. És ehhez kell, hogy minden konkrét elem fölé [...] költői érzékenységgel tudjunk odahajolni. A szó kevesebb, mint az elemek és tények kombinatorikus távlat: itt nyílik az új tartomány, az új dimenzió.” – fogalmaz Mészöly *A mesterségről* című írásában.⁴⁵ Mészöly több írásában és naplójegyzetében feltűnik a kombinatorika fogalma, legtöbbször a művészi építkezés és szerkesztésmód, a többértelműség kapcsán kerül elő e fogalom. Mészöly előszeretettel használja a kombinatorikát mint magyarázóelvet a modern művészet vonatkozásában is, többféle kontextusban. Ezek egyike a mozaikosság, amely az önmagukban „kerek” részek különféle keveredését teszi lehetővé az egész megteremtésének illúziója nélkül. A *Munka közben* című Mészöly-tanulmány A „természetes jelentkezés” térképe című részfejezetében a „szerves töredezettség”, „mikro-panoráma”, „befagyott optikai moccanatok” (461) szókapcsolatokkal írja körül azokat a „szerves mozaikok”-at (462), amelyek egy hosszabb epikai szekvencia részelemeiként a „motívumok kereszteződése”-re (463) adnak lehetőséget. Hogy mindeközben valóban a kombinatorikus szerkesztésről elmélkedik Mészöly, azt kaleidoszkóp-hasonlata érzékelteti leginkább:

[...] a kaleidoszkóp alján X számú elem hever mintegy „arche” rejtőzésben – és készenlétben. Az aktuális pillanatok mindegyike – mint ahogy a kezünk billenti meg a kaleidoszkópot – ugyanazokat az elemeket (megtörténtségeket) rendezi minden alkalommal aktuális rendbe, reflektál rájuk; majd egy másik aktuális pillanat megint. Van tehát összhang, amit az elemek azonossága biztosít; és van minőségi különbség, minthogy nincs két hasonló aktuális pillanat.⁴⁶

⁴⁴ Mészöly Miklós, *Sutting ezredes tündöklése*, 14. (Kiemelés: Gy. O.) A *tágasság iskolája* című kötet *Notesz* című részében pedig így ír Mészöly: „Az egy szó, amiért az egész íródott – többnyire az marad ki mint szükségtelen?” (Mészöly Miklós, *A tágasság iskolája*, Szépirodalmi, Budapest, 1993, 281, kiemelés: M. M.).

⁴⁵ Mészöly Miklós, *A pille magánya*, Jelenkor, Pécs, 2006, 105. A főszöveg oldalszámai a továbbiakban e kiadásra vonatkoznak.

⁴⁶ *Uo.*, 463.

A szöveghely értelmezéséhez fontos a kontextus jelölése. Mészöly itt az időkezelés problémáiról, az értelmes sorba nem rendezhető, önmagukban egész „rejtjeles időrétegek” viselkedéséről és működésmódjáról elmélkedik a harmadik *Nyomozás* írása közben. A mozaikosság fogalma ebben az értelemben kapcsolódik a nyitott műalkotás eszményéhez is, megnövelve a befogadó szerepkörét. Innen jut el a mészölyi gondolatmenet majd a kombinatorika szervezőségének felismeréséig, ami az anyag széttartó-párhuzamos szerveződésmódjának (vagy éppen szerkeszthetetleniségének)⁴⁷ a tiszteletben tartásán nyugszik: „[...] csak intuitív kombinatorikával lehet megközelíteni az anyag természetességét [...]” (464). A mészölyi eszme-futtatás vége e dolgozat következtetésével párhuzamos:

Azt veszem észre, hogy a motívumok (már-már kódértékű szavakra lebontva), önként elkülönülnek, kilépnek az amorfitás-egységükből – mintha valamilyen „ontológiai magányba” húzódnának vissza.⁴⁸

azaz a motívumok köré kristályosodó szekvenciák zárványként kövülnek egy-egy mozaikdarabba. A motívumok között mégis létesül valamilyen kapcsolat, mintegy „magától” (a nyelvi önműködéstől, mondanánk ma), mivel a „kódértékű szavak” mögött/körül tételeződik egy megfejthető kód.

A kódértékű szavak mögött felsejlő rendszer látomása a kombinatorikus gondolkodás „legbelsejébe” vezet a befogadót, a nagy összefüggések eszméjéhez. E kombinatorikus teljességigénynek-jelentéskeresésnek egyik érdekes példája a paronomázia jelensége, amelyet – a tökéletes, isteni nyelvet keresve – kabbalisztikus módszerként azonosított be Eco,⁴⁹ s amelyet a Mészöly-szövegek mélyszerkezetében is fellelhetünk. Ez az eljárás mód ugyanis arra a „felismerésre” épít, hogy a jelképi viszony alapját (azaz a jelentéstani kapcsolat két eleme közötti kötődést, vagy a hasonlatokban a hasonló és hasonlított két tagja közötti hasonlóságot) gyakran szolgáltatja a hasonló hangzás.⁵⁰ A homonímiára és paronímiára építő paronomázia mint szerkesztőelv Mészöly több írásában is megjelenik. A tanulmány további részében e tendencia jelenlétére szeretnék rámutatni, rávilágítva néhány kanonikus Mészöly-mű révén egy szó-alapú (költői és egyben metafizikai mellékszöngéket is hordozó)⁵¹ szerkesztési elv meglétére. Az alábbi bekezdések megfigyelései természetesen nem törekedhetnek teljességre, inkább csak megvilágítják a téma kibontásának egy-egy lehetséges elemét. Az újraolvasott Mészöly-elbeszélések kiválasztása egyéni preferenciákat követ.

⁴⁷ A nyelv uralhatatlanságának írói tapasztalatáról van szó.

⁴⁸ Uo. 465.

⁴⁹ Umberto Eco, *A tökéletes nyelv keresése*, ford. GÁL Judit – KELEMEN János, Atlantisz, Budapest, 1998, 134.

⁵⁰ A középkori emberek számára, aminek hasonló a hangzása, annak hasonló az értelme is, így születtek például a gyógyszer-kijelölések a gyógyászatban. Umberto Eco, *Művészet és szépség a középkori esztétikában*, 293.

⁵¹ A költőit itt abban az értelemben használva, mint a jóslással rokon, mánia értelmében vett platóni megszállottságot, amely eljuttathat az ideáig. A kabbalisztikus kombinatorika a szavak lényegi magjág jut el. A korábbi mészölyi idézet „ontológiai magánya” is erre vonatkozhat.

Vizsgálódásom a *Volt egyszer egy Közép-Európa* és a *Pannon töredék* anyagára, az úgynevezett pannon prózára szorítkozik, ezen belül is leginkább azokra a szövegekre, amelyeket korábban szoros szövegolvasással már vizsgáltam. Ennek oka ket- tős, egyrészt a paronomázia nem az a nyelvi jelenség, ami első, második olvasatra, egykönnyen adja/feltárja magát; másrészt úgy tűnik számomra, hogy a későbbi, '80-as évek közepétől született írásokban gyakrabban találkozunk ilyen típusú nyelvi megoldásokkal.

A teljes Mészöly-életmű ilyen szempont mentén történő újraolvasása tehát még várat magára. Mindazonáltal az alábbi bekezdésekből kitűnik majd, hogy termé- keny olvasati-értelmezési lehetőségről van szó, s azt különösen lényegesnek és elgon- dolkodtatónak tartom, hogy a Mészöly-prózában szereplő motivikus „kódértékű szavak” nagy arányban egybeesnek a paronomázia példáival.

Az első példa az egyesülés-tematikát felvonultató elbeszélésekhez (*Fakó foszlá- nyok...*, *Pannon töredék*) kapcsolódik. Az *arany*–*arány* szópárról van szó, amely első tekintetre nehezen asszociálódik a szerelmi tematikához, hacsak a befogadó nem alkímiai kontextusban gondol rá rögtön, az aranycsinálás-elegyedés szinonimájaként. Mivel ez egy ismétlődő (legalább kétszer felhasznált) mészölyi ötlet, ezért alkalmazását messzemenően tudatosnak gondolom mindkét Mészöly-írásban; főleg azért, mert a *Fakó foszlányok...*-ban e szó pár alkalmazása több intertextushoz kötődik, s ezért előzetes válogatást feltételezhetünk kiválasztásakor. Ugyanis a *Fakó foszlá- nyok...* – a lotyóval történő egyesülés szövegháttereként – az alkímiai utalások után a Panofsky-féle arányelméletet fogalmazza újra,⁵² s ha a kétféle szövegbetét között valamiféle asszociációs láncolatnál erősebb kötőelemet, esetleg kvázi-rationális rend- szert szeretnénk rekonstruálni, akkor csak a paronomázia logikája segíthet ennek feltárásában. Hiszen a témaváltás mögött leginkább hangtani motivációt sejtethetünk, azaz feltételezhetjük, hogy az asszociációsor, vagyis a témabővítés paronimákra épít akkor, amikor az *aranycsinálásra* (a csak asszociatíván megidézett *aranyarány* fogal- mán keresztül) az *aránytan* következik, mivel esetükben az *arany* és az *arány* kontex- tuális holdudvara jelöli ki az intertextusok merítési területét, vagyis ez a paronima motiválja a témaváltást (az aranycsinálásról az isteni arányokon keresztül a teremtés rendezettségére asszociálva). Ez az *arany*–*arány* alakpár – kevésbé szembetűnő pozi- cióban, de – a *Pannon töredék*-ben is szerepel (s ott is egyesülés mesternarratívájának alávetve), ott az *arány* ugyanis a testrészek összeillesztése (és/vagy esetleg a 'célozza') értelmében használtatik: „Balthazár Péter most csúszik lejjebb a pléden, hogy arány- ba jöjjön Annácskával.” (252),⁵³ a törpe méretű ösanyával, akinek közben ezt duru- zsolja Péter: „Te drága aranybogár!” (253), majd rögtön ezután: „Balthazár Péter zavarban van, hogy az arányaikat hogyan békítse össze a legkevésbé árulkodón, a leg- kevesebb mozgolódással.”⁵⁴ A paronomáziának mint jelentésszervező módszernek

⁵² Disszertációmban foglalkozom e kérdéssel, *I. m.*, 133–141.

⁵³ Mészöly Miklós, *Pannon töredék*. A főszöveg oldalszámai a továbbiakban erre a kiadásra vonatkoznak.

⁵⁴ A kémiai teátrum helyett azonban egy befagyott pálinkafőző kiolvasztásához hasonlítottatik a kvázi- egyesülés.

kitüntetett helye van a mészölyi poétikában, noha egy eddig még nem igazán kutatott jelenségegyüttesről van szó. (A szakirodalomban nemigen találunk erre az összefüggérendszerre utalást a később idézett Bazsányi-példát leszámítva.) Megkockázatom azonban azt az állítást, hogy részben ennek a módszernek köszönhető, hogy Mészöly prózája elmozdul a – sokat emlegetett sűrítés révén, ami nemcsak a húzások által alakul ki, de az ilyen képi alapú szó-asszociációk révén is – a líra irányába.⁵⁵ A motivikus kapcsolatok hálójá sok esetben ugyanis paronomáziára épül, azt sugallva, hogy a történetfűzés elemei mélyebb kapcsolatokat, lényegibb összefüggéseket rejtene. A következő néhány bekezdésekben e működésmódra hozok további példákat a Mészöly-életműből.

A *Pannon töredék* több „kódszót” is alkalmaz, amelyek a paronomázia jegyében kombinálódnak egymással, a töredékek mögött egy egységes jelentésegész ígérétet hordozva. E hangzó nyelvi, belső hallással észlelhető szójátékrendszer építik tovább a *víz–vész–visz* (231), *napló–napok* (237), *méhes–méhe* (235, 240), a *sikk–tikk* (Siraki-ról: „már nemcsak sikk kedvéért tikkkel” 238), *pillantás–pillanat* (241), *ág–ágy* (260) szópárjai különféle funkciókban: befolyásolva a történetfűzés irányát, alany-állítmányi szerkezetek részeként, fejezetváltásoknál átvezetésként vagy éppen a hasonlat két elemeként. A szópárok többsége ugyanis fontos motívumokra hívja fel a figyelmet. A *napló*- és levélírás a szöveg főszerelőjének talán legfontosabb cselekedetére, a szeretett személynek szánt üzenetekre. Hiszen Tompos Anna az elbeszélés jelenének minden eseményét elbeszéli a múltbeli kedvesnek, s így a *napokról* való híradás köti össze az idősíkokat. A *méhes* mint az első szerelem háttere a születés- és vetéléstörténetekkel (a méh történeteivel) összedolgozva a homoerotikus szálát erősítené (a *méhes* konkrét *heréi* – az elbeszélte erotikus epizódok kontextusában – szintén párhuzamba állíthatók Siraki Balthazar Péterrel és Siraki Péterrel). Az *ág–ágy* a természeti környezetbe helyezett szerelmi epizódok kontextusát (*méhes*, *Jajtekerő-domb*, *bokrost ugrani*) teremti meg, hanszereli.

A *Megbocsátás üresség–üres ég* (167), *havas–hamvas* párjához (186–187) további képzetvariációk is kötődnek: *hókristály tükör* (187), *behavazott lepedő* (191), *ráfagyott hó* (194), *hold-hó-halihó* (195), *virághó* (196), *hókony* (197), *papírhó* (199). E szóalakok szintén az elbeszélés tematikus gócára világítanak rá, a „tisztaságra” és ennek elvesztésére. Tehát egyrészt a gyermekkori incesztusra, másrészt a férjnek a szűzies-velásos sógornővel elkövetett karácsony esti házasságtörésére (ami szintén erőszakként ábrázolt). A motívumok egysége (egybeesése) a különböző idősíkok történeteinek lényegi azonosságát sugalmazza. Szintén a *Megbocsátás*ban egy paronomáziára épülő történelmi szójátékot tár fel egy Jókai-pretextus mészölyi újrahasznosítását elemezve Bazsányi Sándor,⁵⁶ ami azért is tekinthető tipikusnak Mészöly munkamódszerét

⁵⁵ Mivel mindez Darvasi prózája is áll, gyanítható, hogy a líra-próza határán való billegésnek – rendszerszinten – lehet köze a paronomáziához.

⁵⁶ BAZSÁNYI Sándor, *Haynau, Jókai, Mészöly. Egy szójáték margójára*, Élet és Irodalom 2021/35. Itt a *tűrrjön* és a *Tűrr jön* közötti kapcsolat generálja a szöveg többértelműségét. <https://www.es.hu/cikk/2021-09-03/bazsanyi-sandor/haynau-jokai-meszoly.html> (Hozzáférés: 2025. 03. 31).

illetően, mert Jókai kijegyzetelésekor Mészöly kimondottan gyűjtötte a többértelműséget biztosító anekdotikus elemeket, szójátékokat.⁵⁷ Ez a képes beszédre szolgáló példa szintén célzásokkal teli, játékos-flórtszerű párbeszédbe épül.

Mivel a *Pannon töredék* és a *Megbocsátás* esetén is látható, hogy a paronomázia alá sorolható szóalakok zömében névszóiak szófajilag, s hogy ezeknek az ismétlődéseknek a tárgyalásakor egyben a motivikus rendszer szerveződéséről (a globális kohézióról) is megemlékezhetünk, illetve a sztori rekonstruálásakor is építhetünk rájuk mint szemantikai teherbíró szerkezetekre, ezért érdemes odafigyelni arra, hogy más Mészöly-elbeszélések hangtani hasonlóságra épülő szópárjai is ennyire teherbíróak-e, vázszerűek-e. E módszerrel mintegy tesztelhetővé válik, hogy a paronomázia megnyilvánulásai valóban tekinthetők-e tematikus magnak, kódszónak. Mészölynél több írásában is lényegi pozícióban lévő szavak kerülnek – hangtani hasonlóságuk révén – játékba. Így a pusztai környezetben játszódó novella, a *Térkép repedésekkel* története is bemutatatható az ég–jég (42, 45, 49), űz–tűz (51) szópárjai és a *hulla–holtág–hulladékgyödör* képzetkörének összesomosódásai révén (azaz: télen kigyullad a dögtemető apálya, miközben átkel rajta a novella főhőse). Más esetekben – a *Magyar novella mese–mise* (86) vagy a *Szárnyas lovak árny–szárny* hangtani asszociációja során – az a benyomás alakulhat ki az olvasóban, hogy ezek a szópárok mélyebb szinten kapcsolódnak egymáshoz, mintegy költőibb logikát sejtetnek, mintha ezekben az elbeszélésekben szinte rímhívó-szóként működne egy-egy tematikus főmotívumot képviselő szóalak. Hajlok rá, hogy a *Bolond utazás*ban az Ott Károly tervezte vagon *második otthonként* való visszatérő megnevezésében (5, 7, 25, 33, 70, 76),⁵⁸ azaz a személynév és az epitheton ornans-szerű kifejezés egymást tételező ismétlődő előfordulásában is hasonló gesztust gyanítsak, vagyis hogy az *Ott* és a *hon* beutazása hozzá magával az *otthon* asszociációit.

A *Sutting ezredes...* visszatérő, szerkezeti tagolásként szolgáló *csillaghullás*-motívuma alatt is egy olyan poliszéma-alapú rejtjelezést sejtünk, amely jól illeszkedik a beszély titkolódzó-kódolt (cenzúrárt kijátszó) beszédalakzataihoz. *Sutting ezredes* a beszélyben hét csillag hullásáról emlékezik meg, ezek stációkként tagolják *Crescence*-szal töltött közös heteiket. E csillaghullás szimbolikáját nem az ég, az univerzum (vagy a szeretett személy halálát jelző hullócsillag-képzetkör) irányából érdemes megközelítenünk, hanem inkább a katonai szleng irányából, ahol a kinevezés, az előléptetés az elsődleges jelentése a *csillaghullásnak*;⁵⁹ ebben az értelemben az egymásra következő csillaghullások egyre inkább tovább emelik a főhősöket a hazaszeretet és a testi szerelem magaslatai felé, s így mintegy kapcsolatuk szintváltás-jelzéseivé válnak. (Miközben persze – a szabadtéri jelenetezésnek köszönhetően –

⁵⁷ A *Műhelynaplók*at összevetve Jókai *Följegyzések I-II.* köteteivel az is feltűnhet a kutatónak, hogy számos esetben az elírt vagy félreolvasott szövegváltozatokat textualizálta újra prózájában Mészöly.

⁵⁸ Mészöly, *Bolond utazás*.

⁵⁹ „csillaghullás fn 1. Az az alkalom, amikor egyszerre sok katonát léptetnek elő, tüntetnek ki. Vö. meg-lőkés. || (Tömeges) előléptetés, kitüntetés.”, illetve: „krumplivirág fn tréf A rendfokozatot jelző csontcsillag a tisztesek gallérján (váll-lapján). || ritk Tiszti rendfokozatot jelző csillag a váll-lapon.” Kis Tamás, *A magyar katonai szleng szótára*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2008, 114, 193.

a csillaghullás összes többi jelentése is ott kísért a beszélyben.) Ehhez hasonlóan – vélhetően – katonai regiszterben szólal meg az elbeszélés szövegének „*Krumplivirág, krumplivirág, Jozefine hajában...*” dallamfoszlánya is, amely (Mészölynél ez is Jókai-pretextus) leginkább arra a szokásra látszik utalni, hogy háborúban (anyaghiány miatt) sokszor krumpliból, csontból faragtak maguknak kinevezéseket-érdemrendet a katonák, vagy épp szalagból varrattak, s ezek a kitüntetések aztán a pihenők során könnyen a kedves hajkoronájába kerülhettek.⁶⁰ Tehát a katonai nyelvhasználat mintegy a köznapival „párhuzamos” jelentésmezőkre vezethet minket, a korábban érzékelt értelmezési hiányt kitöltve. Fontosnak tartom hangsúlyozni, hogy amíg a *csillaghullás* köznyelvi értelme nem biztosít maradéktalan megértést, s az olvasó zavart érez a beszély többszöri újraolvasása után is; addig a másodlagos, katonai jelentés a hézagatlan értelmezés érzetét (a minden egybevág komfortérzetét) keltheti, de mindezt úgy, hogy a többi jelentéstulajdonítási szándékot azért nem gátolja meg vagy függeszti fel. E mészölyi szerkesztésmódhoz, azaz a kombinatorikára építő szópárok motívumgócként való szerepeltetéséhez a *Taligás* jó pár nyelvi megoldása kimondottan hasonlítani fog, még abban az értelemben is, hogy a paronimák és homonimák szópárjai nyomán fontos, tematikus motívumok rendszere – s egy költői logika – rajzolódik ki a regény háttérében.

Darvasi részéről nagyfokú tudatosságot sejtet, hogy regényében egy – a paronómaziával rokon – kombinatorikus allegória is megjelenik. A *Taligás*ban szereplő könyvkerék ötlete⁶¹ egy olyan globális történet lehetőségét (és ezen keresztül a mindenkit érintő nagytörténet elmondhatóságát) posztulálja, amelyben – mivel felfüggesztődne az elbeszélő és a szerkesztő szerepköre – minden szereplő egyenrangúan venne részt, s az olvasó elvileg azonos érdeklődéssel tekinthetné át a könyveket, nem személyválogató módon, nem megkülönböztetve fő- és mellékszereplőket. A könyvek esetlegesen és véletlenszerűen tennének hozzá egymáshoz, követnék egymást, és a sorrendjük nem sugalmazna elsőbbségi pozíciókat, lévén szó a könyveket mozgató körszerkezetről. *Taligás* gondolatkísérletét természetesen Barbara rögtön aláássa, amikor jelzi, hogy az ő könyve csukva kerülne e kerékre, így olvashatatlanként venne részt a sorozatban. Nehéz nem e konstrukció mögé hallani a kultúrtörténeti asszociációk által keltett melléköngéket. A szerkezet leírásakor felsejlenek a permutáción alapuló lullusi gondolkodógép körvonalai,⁶² amely mögött Eco a kabbalista Széfer

⁶⁰ A *krumplivirág* az 1910-es évek köznyelvi kifejezése, több visszaemlékezésben megjelent (KORCSMÁROS Nándor, *Károly-bakák*, A. cs. és kir. 19. gyalogezred kiadása, 1917.; a Szegedi Naplóban, 1914-ben részletek jelentek meg Dr. Szojka Kornél emlékirataiból, aki szintén használta e kifejezést).

⁶¹ DARVASI, *Taligás*, 124–125, 128, 154, 155.

⁶² Lullus tárcsáinak segítségével a világról számtalan igaz állítás megfogalmazható (Eco, Umberto, *A tökéletes nyelv keresése*, ford. GÁL Judit – KELEMEN János, Atlantisz, Budapest, 1998, 64–78.). Az *Arsot* Lullus a tökéletes nyelv megvalósulásaként látta, ami az isteni valóságról szól (Uo. 74), ebből következően ez jogi, orvosi, lélektani kérdések megválaszolására is alkalmas módszer (Uo. 75). A lullusi rendszert továbbfejlesztve Trithemius a titkosírás-kódolás alapjaihoz jutott el (Uo. 127), míg Agrippa közvetítésén keresztül (Uo. 131–132) G. Bruno a végtelen lehetőségek, képzelettelí mondatvariációk elképzelhetetlen bőségéhez (Uo. 132–141). G. Bruno írásai a Mészöly-próza többször intertextualizált corpuszai között szerepelnek.

Jecirá kerekét sejtí,⁶³ s amelyet a végtelen, totalitásra törekvő borgesi bábeli könyvtár ötletének előzményeként azonosít be. (Amit e látomásban a különálló könyvek elfoglalnak, az a mészölyi esszében a mozaikok halmazának feleltethető meg.) A könyvtáros szerint az ideális szövegfeldolgozásnak-olvasásmódnak ez a könyvkerék lenne a legoptimálisabb modellje. A hangsúly a könyvkerék esetében a véletlenszerűség és a permutáción van – s ez magára a Darvasi-regényre is vonatkoztatható. S bár morbid következtetésnek tűnhet, úgy vélem, hogy a regényben bemutatott boszorkányperek alanyainak kiválasztása is hasonlóan véletlenszerű, mivel az elítélt szereplők személye permutálható. Taligás úgy és azért cserélte ki Barbarára Juliust és Johannát, hogy ne kelljen önmagát felajánlani váltságul (persze akkor ki/honnan beszélne el a történetet?). Az áldozatok felcserélhetők, a máglyának teljesen mindegy, kit éget el. E könyvkerék a *Taligás*ban szinte allegóriaként működik. A véletlenszerűen keresztül megnyilatkozó rendszerszerűséget példázza. Erre lehetnek példák a regényben a hasonló hangzásra építő szöveg-építőelemek is.

Darvasinál ugyanis szintén szoros szövegkohéziós hálót alkotnak bizonyos homonimák és paronimák. Ezek elemzésével arra szeretnék rávilágítani, hogy a regény világát – véleményem szerint – nem „egyszerűen” jellemzi a paronomázia fogása (vagy még inkább szemléleti megközelítése), hanem e módszer tudatosan fokozza a szöveg költőiségét, részben ez teszi átpoetizálttá, hiszen a többértelműséggel játszó szintaktikai hálózaton keresztül egy költői logikát látunk megnyilatkozni. (Abban az értelemben, ahogyan Mészöly írásművészetét is sok esetben – sűrítetttsége okán és metaforahasználata miatt – rendszerint költőinek nevezi a szakirodalom.) Az alábbi bekezdésekben bemutatom majd a paronomázia működését a *Taligás*ban. Részben a korábbi fejezetek következtetéseire is építek, hiszen például a nemrég tárgyalt világ kétértelműsége is ide lenne sorolható. Annak megítélését pedig, hogy e példák mennyire relevánsak vagy bizonyító erejűek a regény egészének technikájára nézve, mindenkire magára bízom. Személy szerint egy konstruktív rendezőelv megnyilatkozásainak tartom ezeket az ötleteket, a költői logika nyelvi bizonyítékainak.

A *könnymutatványosok legendája* megjelenését követően, a korabeli kritikákban előfordult egy jelentéssel teli „félreolvasás”, többször is szerepelt a *könyvmutatványos* szó. S mintha valóban megfogant volna ez az ötlet: a trilógia harmadik részében Taligás könyvekkel mutatványoskodik. Majd miután könyveit elégetik, két emberkönyvet hurcol magával, s meg is mutatja őket az örnek, épp úgy, ahogy a könyveit. A Darvasi-interjúkban rendre feltűnik az a gondolat, hogy Taligás maga is mutatványos.⁶⁴ A főszereplő neve szintén feladhatja a leckét az olvasónak. Darvasi a *Taligás*

⁶³ Uo. 69.

⁶⁴ „A Könnymutatványosok végén van egy nagy váltás, új »könnymutatványosok« születnek. Könnyen meglehet, hogy a Taligás is előbb-utóbb könnymutatványossá válik. Mondom, a következő regényemben is szerepeltetni fogom őket, mert éppenséggel olyan világot élünk, ami teljes mértékben megfelel a Könnymutatványosok legendaszerűségének.” MARTON Éva, *Arra való a világ, hogy szó legyen belőle. Beszélgetés Darvasi Lászlóval*, <https://revizoronline.com/beszelgetes-darvasi-laszloval/> (Hozzáférés: 2025. 03. 31).

címválasztásáról egy interjúban megjegyezte, hogy nem jó, de ő szereti.⁶⁵ Etimológizálással a *tol* és az *igás* tövek összetételét sejthetjük a mai nyelvérzék számára egyszerűnek tűnő (történetileg talán összetett) szóban, s mivel a narrátor valóban tolja-vonja igaként a „kézikocsit”, ez helytálló értelmezésnek tűnik.⁶⁶ Egyrészt erre rímelhet – egy paronimán keresztül – Taligás öröme, amikor az őt érő ütésekben felismerni véli a nevét, majd arra asszociál, hogy: „Tolle, lege, tolle, lege!” (62) – s ez nemcsak az ágostoni asszociációk miatt érdekes, vagy azért, mert közben könyv helyett egy fiatal testet markolászik a főhős (könyv=ember, olvasni=megismerni), hanem azért is, mert mintha a két nyelv hasonló hangalakja és különböző jelentése az emberi nyelvek esetlegességéről is árulkodna. Másrészt az *igás* utótag (az *iga* és *kézieke* képzei mellett) felidézheti még az *igés/igéz* szóalakot is, előbbi esetben a főhős mesélőkedvére utalva, utóbbi esetben pedig varázslatos történeteire és azok hatásaira (vágy, elengedik, nem ölik meg), a főszereplőt a boszorkánykodás-teremtés képzetköréhez kötve.

Más hősök névválasztása mögött szintén poétikai gesztust sejthetünk. A *Barbara* név a *Borbála* (A könnymutatványosok legendája egyik női „főhőse”) variációja,⁶⁷ mindkettőjük szerepköre nehezen megragadható (mindketten kísérők/kísértők), a két regény így a női „princípiumok” relatíve funkcionális azonosságán keresztül is kapcsolatot létesít egymással. A cselekményeket mozgóató *Róth* haja *rőt*, a vörös szín a leírások során többször kirikít a képből; tegyük hozzá, hogy ikonológiailag a vörös hajszín általában Júdásnak fenntartott, így a vörös hajszínhez általánosan az árulás motívuma kapcsolódik, illetve a zsidó származás jelölésére szolgál. (Utóbbi asszociáció motiválhatná, hogy az elbeszélő boszorkányüldözéskor miért nem a helyi zsidók-ból készültek bűnbakot nevelni.) A hősök közül a köznevekkel megnevezett szereplők esetében is megfigyelhető a paronómázia működése. A regény a meg nem született *babák* (=gnómok) történetével indít elég hatásosan (az olvasó először azt hiheti, hogy a regény leendő főszereplőiről van szó, mint az új könnymutatványosok esetén korábban, a lajstromból azonban csak Barbarának lesz később kitüntetett szerepe), majd a *babák* elégetésével zárul.⁶⁸ Mindkét szócsoport élet és halál szoros kapcsolatát

⁶⁵ GYÖRFFY Ákos, „Az ember többemeletes lény”. Interjú Darvasi Lászlóval, Könyvklub 2016. május 31 – július 25., 7.

⁶⁶ „A *tajték* szó szinonimái egyfelől a *taj*, *tajdok*. A *taj* tő véleményem szerint alkalmasint a *tol* tőnek lehet egy elhasadt allomorfa. Az *l : j* szinkrón hangváltakozáson, ill. – diakrón szempontból – az *l > (l' >) j* hangváltozáson alapul a *tol* és a *toj-* (vö. *tojás*) összekapcsolása. Ez utóbbi allomorf egy másik változata lehet a *taj*, amely a *talyiga* : *taliga*, *toliga*, *talyicska* : *talicska* 'eredetileg kézzel tolt szállítóeszköz' szavainkban fedezhető fel.” Az ehhez tartozó lábjegyzet pedig: „Etimológiai szótáraink szerint a *taliga* a magyarban szláv eredetű szó. Ugyanakkor egyértelműen magyar eredete mellett szól az, hogy minden nehézség nélkül bekapcsolható a *tol* ige terebélyes szócsaládjába.” (NÉMETH Renáta, A **t3r3 : t3l3* tövek etimológiai összefüggéseiről = A nyelvtörténeti kutatások újabb eredményei IV., 2005. április 21–22., szerk. BÜKY László és Forgács Tamás, SZTE Magyar Nyelvészeti Tanszék, Szeged, 2006, 112.)

⁶⁷ A *Borbála* magyar női név a görög *Barbara* átvétele. A fejlődés a *Barbára*–*Borbára*–*Borbála* alakokkal ment végbe. Jelentése: 'idegen, külföldi nő'. A névválasztás mögött allúziót sejthetünk, mivel Szent Borbála a bányászok, kohászok, tüzérek, építészek, tűzserészek, ágyú- és harangöntők védőszentje, kinek élettörténetében visszatérő motívumként szerepelt a tűz, fáklya, fényesség, villám – a regény Barbaráját pedig tűzbe vetik.

⁶⁸ A *könnymutatványosok*...-ban a Gólemet *bábu*nak értelmezik: „A bábu élete isteni értelemben nem élet, és a halála nem halál.” (DARVASI, A *könnymutatványosok legendája*, 53).

sugallja. Ráadásul Taligást és Johanna apját bábként rángatják. (Ezek a tövek etimológiailag azonos szócsaládot képeznek.)⁶⁹

Olyan paronimákkal is találkozhatunk a regényben, melyek a véletlenül látszanak nyugodni. Időnként ugyanis mintha egy-egy „elütés” vinne új értelmet a mondatokba. A „*Minden semmi egyen. / Falja föl a semmi a vant, és akkor lesz ő is.*” (176) estében mintha a *legyen* helyett játékosan szereplő *egyen* előlegezné meg a második mondat káromlás-jellegű kívánságát (például: *A fene egyen meg!*-féle kívánságok). (Ezt érdemes összevetni azzal a kívánsággal, hogy Taligás egye meg Barbarát, s így pusztítsa el.) Hasonló módon, a záró oldalon szereplő *félek* is implikálhatja a le nem írt *élek* szóalakot, azáltal, hogy Darvasi az F-betűvel fejezi be a könyvet.⁷⁰ A ki nem mondott, de kitalálható utolsó értelmes szó tehát az *élek*.⁷¹ Ebben a kontextusban különösen beszédes gesztusnak tartható, hogy a regény első szava szintén kétértelmű, ez pedig a regény megalapozó szavának is tekinthető *nyelv*. Az első és a ki nem mondott utolsó szó együttese természetesen magával hozhatja a „Kezdetben volt a szó/ige”, és „Isten mondta, hogy legyen, és lőn”-féle kulturális asszociációkat is. *Nyelv* (mint testrész) és életérzés (akár *félek*nek, akár *élek*nek gondoljuk az utolsó szót) egysege az *elbeszélésen* keresztül valósul meg. Egy szómágiát is tematizáló szövegnek, természetesen, minduntalan el kell köteleződnie a szó általi teremtés/létezés mellett.

Úgy vélem, hogy ezek a – paronomáziára mint esztétikai hatásra építő – példák nem groteszk szóviccek vagy naiv etimologizálások a *Taligás*ban. Hanem Darvasi komolyan veszi poétikailag azt a nem formális logikán alapuló, mondjuk úgy: misztikus gondolkodásmódot, amit megidéz ebben a regényében is, s amely a lenyomatokon, a szignatúrák rendszerén keresztül az isteni rend(szer)ezés lehetséges szerkezetére, a teremtett világ rejtőzködő működésmódjára ad rálátást – akárcsak Mészöly néhány elbeszélése –, vagyis az áthagyományozódott ősi szavakra mint eredőkre, elemi erőkre. S ami e kontextusban szerintem egyáltalán nem mellékes, az az, hogy egy olyan nagyszabású látomásban teszi ezt Darvasi, ahol a könyvkerék Borges-szel veteledhető metaforája a permutációval válaszol a történetmesélés értelmét firtató kér-

⁶⁹ A *gnóm* és a *gólem* Mészöly egy Muszorgszkijról szóló írásában szintén egymás asszociációs terében működik: Mészöly Miklós, *A pille magánya*, Jelenkor, Pécs, 2006, 549.

⁷⁰ Ráadásul Mészölyre-utalást is sejtethünk e gesztusban. „[...] milyen ég játszik velünk? Lehet, hogy néha mégis félek?” (Mészöly, *Pannon töredék*, 248).

⁷¹ Hogy egy paronima hogyan válhat történetképző elemmé arra talán a leglátványosabb példa a Gólem története (melyet *A könnymutatványosok legendája* szintén felidézett), s melyben az *igazság* és a *halál* héber elnevezésének paronimája „aktiválódik”, amikor letörlik az Alefet a gólem homlokáról, és ezáltal elpusztítják. Azaz élet és halál egy nyelvi gesztus által lesz egymásba fordítható. „A művileg, sárból megalkotott ember homlokára – egyéb mágikus technikák végzése mellett – eszerint az igazság [מת] (emet) szót kell felírni ahhoz, hogy életre keljen. A Gólem, aki nem képes kreatív gondolkodásra, s néma, mert nem tud beszélni, napról napra nő és erősebb lesz, a gazdáját fenyegeti, aki csak úgy tudja elpusztítani, ha letörli az Alefet a szó elejéről. Ekkor a Gólem visszaváltozik, sárrá vagy porrá válik. A [מת] (met) szó pedig holtat, holttestet jelent. Ezt a legendaváltozatot közölte Jakob Grimm is 1808-ban, melyet Scholem is idéz.” (Száz Pál, *Ádám és a Gólem. A Haszid Szekvenciák teremtésmotívumai a zsidó hagyomány tükrében*, 142.) További forrás a Gólem-legendához: UNGVÁRI Tamás, *A Gólem és a prágai rabbi. Okkultizmus, hermetizmus, kabbala*, Scolar, Budapest, 2019.

désre. Ebben a világban pedig szavakkal van kikövezve a főhős útja, mely a „Tolle, lege, tolle, lege!”-től (62) a „lapozz föl engem és leszek”-ig (327) vezet.⁷² Azaz a szó valódi erejéről árulkodnak a regény mondatai, s nem csak az elsődleges jelentések szintjén, de a paronomázián keresztül a másodlagos jelentések szintjén is. E mondatok persze más (Ágoston-, Baka-) mondatok lenyomatai, melyek maguk is utalnak más szavak körüli-mögötti (?) erők összjátékára, de tapintható a bizalom, hogy a szöveg világot konstruál(ó erőforrás).

Darvasi komolyan veszi ezeket a szópárokat, tragikus „felhanggal” hangszereli őket, s távolabb helyezi el őket szövegeiben, így pedig épp úgy motívumoknak hatnak, mint Mészölynél. Ezért is érzékelhetjük e szimbólumszerű alakulatok köré szövődő szövegépítkezést lírainak. Ellenben a másik, Mészöly-hatása kapcsán vizsgált szerzőnél, Márton Lászlónál a paronimára és homonimára építő szójátékok groteszkek, komikusak (és sokkal szembetűnőbbek, mivel Márton szinte „végletekig” kihasználja, továbbépíti ezeket az ötleteit), s mivel viszonylag közel helyezkednek el egymáshoz (legtöbbször azonos mondatban), így nem lesznek motivikus, a szöveget összekapcsoló elemmé. Mártonnál e szóalakok hatása a szóviccek funkcióját betöltve legtöbbször „kimerül”. Épp e kontraszt segíthet bemutatni a két Mészöly-hatást magán viselő szerző prózakarakterének különbségét. A következő bekezdésben a teljesség igénye nélkül hozok példákat erre a Márton-regényekből.

A *Menedék* hőseinek beszélő neve van (*Bondás Kotya* – aki kutyából lett emberré, *Boeffy* – aki egyfolytában büfög, *Prukity Malic* – aki destruktív malíciájáról ismerhető fel), ők Monori/Ironom legkarakteresebb alteregói. A regény paronimái: *éles–éltes* (89), *seb–zseb* (146)⁷³, *delphini–delfinek* (137), de ezek segítségével nehéz lenne a történet vázát rekonstruálni, e szópárok ugyanis nem a tematikus elágazások középpontján szerepelnek, s így esetlegesnek hatnak. Többértelmű szavakra épülő szójátékkal a *Menedék*ben is többször találkozhatunk: „kirohant a kamrából a pitvarba, bevágta maga után a csapóajtót” (103) – a szív részeire utalva, vagy a grammatikai kategóriák kicsavart változatai idézhetők: *Aranyecset*, *Részvényes határozók*, *Trágy-rag* (128–129). A *Tudatalatti megálló* paronimái általában azonos mondaton belül helyezkednek el, s szóviccként működnek: *vakság-Vakond* (88)⁷⁴ a *világtalanság* kontextusában, *súly–sújt* (140), a *részvét–részvény* szópárra való rájátszások („a világ mint egyetlen hatalmas, nedvedző részvéttársaság” 147), vagy az *állam–állag* (199), *rend–redő* (199) szópárjai. Ezek a szópárok – a részvéttet leszámítva – kevésbé emelik ki a témát, tehát nem olyan módon működnek, mint Mészölynél vagy Darvasinál. Mártonnál az *Átkelés...* is hasonló nyelvi eszköztárral dolgozik. Gyakoriak benne a beszélő nevek: *Kémlőcz* (36)⁷⁵, *Belladonna* (37), *Doktondi* (90), *Nemledér* (97), *Sorvadóc* és *Haláldi* (162), *Rationella* (254), *Critica* és *Deductio* (255). A homonima-szerű szópárok pedig sokszor szójátékszerűek, mondaton belül helyezkednek el.

⁷² A tanulmány első felében tárgyalt Márton-regények ellenben a nyelvi elhallgatással végződtek.

⁷³ Az oldalszámok e kötetre vonatkoznak: MÁRTON, *Menedék*.

⁷⁴ Az oldalszámok e kötetre vonatkoznak: MÁRTON, *Tudatalatti megálló*.

⁷⁵ Az oldalszámok e kötetre vonatkoznak: MÁRTON, *Átkelés...*

Párt-pars – „[...] a Pártról tudni lehetett, hogy azért rész (pars), mert egész [...]” (66), „Holnap: holt Nap!” (295), „[...] az úgynevezett exitus [...] nem annyira kimenetel, mint inkább Mene Tekel.” (373). Ennél sokkal gyakrabban alkalmazott módszere az *Átkelés*...-nek a konkretizálódás, amikor az elvont fogalmak és kifejezések szó szerint vételére épül a szöveg.⁷⁶ Voltaképp az *Átkelés*... álomelbeszélőjének személyében is egy elméleti konstrukció szó szerint vételére láthatunk példát. Hiszen, ha van álomelbeszélés, akkor kell lennie álomelbeszélőnek is,⁷⁷ s ha az álom köztudottan régtől fogva a halál rokona, akkor az álom vége a halálba futhat.

S e ponton visszautalhatunk a tanulmány kiinduló témájára, a halott elbeszélői tudat küszöbpozíciójára, s az ezzel szükségszerűen együtt járó (mivel az örökkévalóság létmódjára utaló) metafizikai felhangok jelenlétére, amelyeket Mészölynél a – komolyan vett – paronomázia kombinatorikus gyökere is táplálni látszik, azaz amiket a kódalapú szavakra épülő meszőlyi prózatechnika is tovább éltet. Véleményem szerint e két módszer, azaz a halott elbeszélői tudattal való kísérletezés és a paronomáziára építő kódszavaknak a motívumhasználattal való egybeesése az, ami legtöbbször „evilágin” túlmutató jelentéseket generálhat Mészöly olvasóiban.⁷⁸ Érdekes megfigyelni, s tanulmányom erre is rá kívánt mutatni, hogy a Mészöly-hatás nyomait magukon viselő életművek, Darvasi és Márton regényei akaratlanul is megörökölnék valamit ebből az „odaátrol sugárzó” aurából, s még akkor is érezhető ezek hatóereje, ha a két módszer közül csak az egyiket alkalmazzák e szerzők; Márton a halott elbeszélői tudat küszöbformációit, Darvasi pedig a kód-szó alapú paronomáziát. Hogy a meszőlyi módszerek önmagukban is metafizikai jelentéseket generálnak, annak oka – úgy vélem – leginkább az, hogy nem tudunk függetlenedni az egykori kísérletektől, a kultúrtörténet vallásbölcseleti-misztikus koncepciói ott kísértének a halál-képzetek leírásában,⁷⁹ a paronomáziában pedig ott lüktet a kabalista kombinatorika emléke, még akkor is, ha ezeket az utalásokat (szemantikai mezőket) olvasókként már csak érezzük, de nincs számunkra valódi referenciájuk.

⁷⁶ Jó példa „a hiány is hiányzik” (Uo. 73); Rézmán, aki „a pillanatok fogságában él” (Uo. 103) pillanatrácsok ketrecében szenved; a munkára fogott álom-munka (Uo. 255), a ’feltámadás’ jelentésű *vissza-élnék* (Uo. 259).

⁷⁷ Az álomelbeszélés – visszautalva e tanulmány első fejezetére – egyszerre játszik az ön maga valóságosságát cáfoló feltételelességgel és a pretericiós megoldással, azaz duplán nincs a realitás felől szemlélve.

⁷⁸ Nádas ezért mondhatja Mészöly tárgyát metafizikainak.

⁷⁹ Elég gondolni a „négy végső dolog” több száz évnyi „írásgyakorlata” alatt felhalmozódó irodalomra.

B I B L I O G R Á F I A

- BAZSÁNYI Sándor, *Haynau, Jókai, Mészöly. Egy szójáték margójára*, Élet és Irodalom 2021. szeptember 3., 35., <https://www.es.hu/cikk/2021-09-03/bazsanyi-sandor/haynau-jokai-meszoly.html> (Hozzáférés: 2025. 03. 31.)
- Dr. BAKÓ Tihamér, *Sorstörés. A trauma lélektana egy pszichoterapeuta szemszögéből*, Psycho Art, Budapest, 2009.
- DARVASI László, *A könnymutatványosok legendája*, Jelenkor, Pécs, 1999.
- DARVASI László, *Taligás*, Magvető, Budapest, 2016.
- Eco, Umberto, *A tökéletes nyelv keresése*, ford. GÁL Judit – KELEMEN János, Atlantisz, Budapest, 1998.
- Eco, Umberto, *Művészet és szépség a középkori esztétikában*, ford. SZ. MÁRTON Ilona, Európa, Budapest, 2002.
- ELEK Tibor, „A mondat emberből és akkor mindenből van” – Beszélgetés Darvasi Lászlóval, *Bárka* 2017/1., 15–20.
- GYÖRFFY Ákos, „Az ember többemeletes lény”. Interjú Darvasi Lászlóval, *Könyvklub* 2016. május 31–július 25., 7–8.
- GYŐRI Orsolya, *A Fákó foszlányok nagy esők évadján elbeszéléstechnikájáról és intertextusairól*, *Literatura* 2023/1., 60–72.
- GYŐRI Orsolya, *A kulturális emlékezet működéséről*, *Irodalmi Magazin* 2021/4., 19–24.
- GYŐRI Orsolya, *Elbeszélésmód és téralakítás. A mészölyi „magyar Orlando” epikai princípiumainak átmenetiségéről*, ELTE BTK, Doktori Disszertáció, 2009 = <https://doktori.btk.elte.hu/phil/gyoriorsolya/diss.pdf>
- KIS Tamás, *A magyar katonai szleng szótára*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2008.
- KORCSMÁROS Nándor, *Károly-bakák*, A. cs. és kir. 19. gyalogezred kiadása, 1917.
- MARTON Éva, *Arra való a világ, hogy szó legyen belőle. Beszélgetés Darvasi Lászlóval*, <https://revizoronline.com/beszelgetes-darvasi-laszloval/> (Hozzáférés: 2025. 03. 31).
- MÁRTON László, *Átkelés az üvegen*, Jelenkor, Pécs, 1992.
- MÁRTON László, *Menedék*, Magvető, Budapest, 1985.
- MÁRTON László, *Tudatalatti megálló*, Holnap, Budapest, 1990.
- MÉSZÖLY Miklós, *A tágasság iskolája*, Szépirodalmi, Budapest, 1993.
- MÉSZÖLY Miklós, *Bolond utazás*, Jelenkor–Kalligram, Pécs, 2004.
- MÉSZÖLY Miklós, *A pille magánya*, Jelenkor, Pécs, 1989.
- MÉSZÖLY Miklós, *A pille magánya*, Jelenkor, Pécs, 2006.
- MÉSZÖLY Miklós, *Pannon töredék*, Tri kolor, Budapest, é. n.
- MÉSZÖLY Miklós, *Sutting ezredes tündöklése*, Jelenkor–Kalligram, Pécs–Pozsony, 2003.
- MÉSZÖLY Miklós, *Volt egyszer egy Közép-Európa. Válogatott a szép reménytelenségre*, Magvető, Budapest, 1989.
- Jan MUKAŘOVSKÝ, *Szemiológia és esztétika*, ford. BEKE Márton – BENYOVSKY Krisztián, Kalligram, Pozsony, 2007.
- NÉMETH Renáta, *A *t3r3 : t3l3 tövek etimológiai összefüggéseiről = A nyelvtörténeti kutatások újabb eredményei IV.*, 2005. április 21–22., szerk. BÜKY László és Forgács Tamás, SZTE Magyar Nyelvészeti Tanszék, Szeged, 2006, 110–116.
- P. SIMON Attila, *Vér, szenvedés, halál, jogtörténet. Buda és Pest 1686 és 1708 közötti bírósági gyakorlatának jelentősége Mészöly Miklós prózájában*, Jelenkor 2021/1., 48–55.

- SZÁZ Pál, *Ádám és a Gólem. A Haszid Szekvenciák teremtésmotívumai a zsidó hagyomány tükrében*, *Studia Litteraria* 2016/1–2., 126–143.
- SZÁZ Pál, „*Haszid vérző Kisjézuska*”. *Kultúraköziség és szövegköziség Borbély Szilárd műveiben*, Kijárat, Budapest, 2020.
- SZOLLÁTH Dávid, *Korlátozott Mágia*, (Darvasi László: Taligás), *Műút* 2017/1., 74–78.
- UNGVÁRI Tamás, *A Gólem és a prágai rabbi – Okkultizmus, hermetizmus, kabbala*, Scolar, Budapest, 2019.
- URBANIK Tímea, *Prózazsilipek. Intratextualitás Mészöly Miklós prózájában*, Juhász Gyula Felsőoktatási, Szeged, 2022.
- VAJNA Károly, *Hazai régi büntetések I–II.*, [k. n], Budapest, 1906 és 1907.