

Adalékok a Mészöly-próza hatástörténetéhez

Az elbeszélői tudat küszöbpozíciói

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

Thresholds of the narrative consciousness and intertextuality

GYŐRI ORSOLYA

Tomori Pál Főiskola Bölcsészettudományi Tanszék

főiskolai docens

gyori.orsolyacsilla@tpfk.hu

ORCID 0009-0000-2902-0492

A B S Z T R A K T

E tanulmány Mészöly Miklós poétikájának hatását vizsgálja a nyolcvanas évek közepétől a jelenkorig terjedő prózafolyamatokra. A dolgozat első fele a Mészöly *Bolond utazásában* megfigyelhető narratív formákat tárgyalja, különös tekintettel a halott szereplő-elbeszélői öntudatra. A halott öntudat – amelyben egyesül az elbeszélő karakter halál- és élettapasztalata – képes reprezentálni az elme összes területét (a külső világ elemeit – a karakter belső mentális életét; az emlékképeket, a múltbeli érzékelés benyomásait – az elvesztett jövő álmait). Ezzel összefüggésben megvizsgálom az időtlenné vált, térbeliesített átmeneti tudatformák megjelenítésének szövegszerű fogásait is (az „egyetemes én” alakulatát, a traumatizált karakterek narratív viszonyait). Ezt követően a tanulmány második fele rámutat Márton László korai regényeinek (*Menedék*, *Tudatalatti megálló*, *Átkelés az üvegen*) a mészölyi megoldásokhoz igen hasonló narratív gesztusaira: az élet és a halál közötti fokozatokra, a szétszalazódó én-részek „túlvilági” egyesülésének lehetőségeire – a két szerző poétikai rokonságát hangsúlyozva, mérlegelve.

A B S T R A C T

This paper investigates the impact of Mészöly Miklós' prose style on narrative processes from the mid-80s up to now. The first part of the study discusses the narrative forms of Mészöly's *Bolond utazás* [Crazy Travel], focusing particularly on the consciousness of the dead narrator-character. The dead person's consciousness – in which the narrator-character's experiences of both life and death are united – is capable of presenting every region of the mind: elements of the outer world; the inner life of characters; visual and sensory impressions from the past and dreams of a future that has been lost. I examine how these forms of consciousness, which are now transitional and located in space but exist beyond time, appear in the text (the development of the 'universal self' and narrative relations between traumatized characters). The second part of the study goes on to point out corresponding gestures in László Márton's early novels (*Menedék* [Refuge], *Tudatalatti megálló* [Unconscious Halt], *Átkelés az üvegen* [Crossing the Glass]) – the stages between life and death, the possibilities of a reunion of the divergent parts of the self in the 'afterlife,' – while also weighing up and stressing the stylistic kinship of these two authors.

Mészöly Miklós „hatását”, a mészölyi poétika vízijelszerű lenyomatát jelenkori prózairodalmunkban több tekintetben vizsgálták. A legmeggyőzőbbek talán a *Film* szenvtelen narrációjának és a *Magyar novella* fotográfus-figurájának továbbélését a dokumentarista és a posztmodern történelmi magyar regényekben (Márton László: *Árnyas főtca*, Závada Pál: *A fényképész utókora*, Zoltán Gábor: *Orgia*) nyomon követő koncepciók,¹ illetve Nádas Péter prózájának Mészöly felőli olvasatai.² Az alábbi tanulmány a Mészöly-próza hatását vizsgáló szakmai diskurzushoz kíván hozzászólni, viszont nem e fent említett s már jól körüljárt, így konszenzuálisnak tekinthető képelemleti, az irodalmi referencialitással, a történelem reprezentációjának szépirodalmi lehetőségeivel foglalkozó nyomvonalakon fog neki a kérdés tárgyalásának. A továbbiakban három szempontrendszeren keresztül kísérlem megragadni, hogy Mészöly prózájának mely aspektusai tűnnek – a fentebb jelzettekén kívül – kortárs prózaírók számára is követhető, parafrazeálható mozzanatoknak.

A tanulmány első felében a halott elbeszélő öntudatának mészölyi konstrukcióját mutatom be, s ennek az elbeszélői fogásnak a hatását Márton László korai regényeire. A tanulmány második felében konkrét Mészöly-intertextusok és motívumok felbukkanására mutatok rá Darvasi László *Taligás* című regényében, amelyet – *A könnyymutatványosok* legendájával szemben – még nem vizsgáltak a Mészöly-életmű vonatkozásában.³ Végezetül a mészölyi paronómázia jelentésképző (a hasonló alakú és a hasonló hangzású szavak globális kohéziót is konstruáló) szerepére világítok rá, körüljárva, hogyan jellemzi ez a rejtettebb típusú, szó-központú szerkesztésmód Darvasi és Márton regényeit is. Tanulmányom célja kettős: egyrészt remélhetőleg elősegíti ezeknek a prózaírói életműveknek a szövegszerűbb, a Mészöly-hatást a mondatfűzés szintjén vagy épp a történet szekvenciák szerkesztésmódján keresztül megvalósuló vizsgálatát, másrészt pedig kitágítja azt a játéktérrel, amelyen belül Mészöly utóéletéről általában gondolkodni szokás.

A halott elbeszélő öntudat ötlete

Mészöly narrációjának hatása Márton László korai regényeire

Mészölyt legalább a *Fakó foszlányok nagy esők évadján* (1983) című beszélye óta foglalkoztathatta a halott elbeszélő öntudat⁴ ötlete. Bár a *Műhelynaplók* jegyzeteiből

¹ SZOLLÁTH Dávid, *Mészöly Miklós. Monográfia*, Jelenkor, Budapest, 2020, 430–447.

² A Nádas prózájában megfigyelhető Mészöly-hatás kérdéséhez és a hatástörténeti kutatás elvi problémáihoz kapcsolódik P. Simon Attila tanulmánya, aki a hatás-fogalom lecserélését javasolja, hangsúlyozva, hogy az olvasatokban alakulnak ki e metszéspontok. P. SIMON Attila, *Közelítés és távolodás*, *Literatura* 2022/3., 48–55. DOI: 10.57227/Liter.2022.3.2

³ A tanulmány folytatása az It 2025/2. lapszámában lesz olvasható.

⁴ Az öntudatfogalom, noha elégtelen az élet és halál határmezsgyéjén játszódó életesemények és bonyolultabb személyközi viszonyok leírására, használhatóbb a lélek vagy a szellem fogalmánál – mert kevesebb metafizikai asszociációt hordoz. Mészölynél amúgy is vallásbölcseleti, filozófiai felhangjai vannak a tudat-képzetnek (a neoplatonikusoktól Szent Tamáson keresztül a fenomenológiáig, Jaspersig és Heideggerig sokféle szöveget tanulmányozott és jegyzetelt ki a tudat/szellem működésére

sejthető, hogy sokkal régebbi folyamatról van szó, s a kérdéskör, hogy mi lesz a test halála után a személyiséggel (az énnel, a szellemmel, a lélekkel) már régtől fogva izgatta Mészöly fantáziáját. Úgy vélem, hogy a halott elbeszélő öntudattal, e nézőpont hatáskörének növelésével Mészöly a *Bolond utazásban* (1977–1986)⁵ kísérletezik a legkonzekvensebben. Megkockáztatom, hogy a *Fakó foszlányok...* technikai megoldásainak bravúrja után – miszerint egymásba dolgozott intertextusok összefonódásaként is visszaadható a tudatok és a személyes emlékek közössé válása – kapott lendületet Mészöly a későbbi beszély sokáig halogatott befejezéséhez.⁶ Az alábbi oldalakon megkíséreltem megvilágítani e két Mészöly-elbeszélés radikálisan újszerű narrációját, hogy utána bemutathassam, hogyan él tovább egy ezekhez hasonlóan működő elbeszélői konstrukció Márton László korai regényeiben; azaz a Márton-féle narratív ötletek egy részét a mészölyi prózapoétikával hozom összefüggésbe, szerves kapcsolatként elképzelve a két szerző szövegei közötti viszonyt.

Mindenekelőtt azonban egy módszertani problémára szeretnék reflektálni. A halott (ön)tudat szószerkezetet leginkább azért próbálom meg majd kerülni vagy legalábbis árnyalni a Mészöly-elbeszélések narratív fogásainak leírásakor, mert e szókapcsolat első benyomásra oximoronként hat. Egyfelől annak, ami/aki halott, nincs tudata, s elvileg a halálról nem lehet E/1. személyben beszélni;⁷ másfelől pedig aminek tudata van, az nem lehet teljesen halott (haldokló vagy halódó igen).⁸ Az én halott-

fókuszálva). Ugyanakkor szándékosan nem a tudatregények irányából közelíték, bár a Virginia Woolf-hoz köthető tudatfolyam-technika is ott kísért a mészölyi problémafeltevésben. Mészöly jegyzetei nyomán feltételezhető, hogy leginkább nyelvi kihívásként élte meg azoknak a határhelyzeteknek (halál, szerelem, születés) a megalkotását, amikor szereplői túlléphetnek saját tudatuk keretein: más tudatokkal egyesülve, más tapasztalatokban részesedve, még innen vagy már túl a tudatosságon. A részesedés-fogalom alkalmas e kölcsönhatások és határátlépések jelzésére; részesüléskor az ember nem megért valakit, nem egyesül valamivel, hanem a maga adottságainak megfelelően részesedik a másban (szerelemben, halálban, Istenben) addig a mértékig, ameddig „emelkedettsége” okán erre képes.

⁵ A hatástörténeti nézőpont miatt említendő, hogy Mészöly 1978-ban regényrészletként publikálta a szöveg egy részét: *Híd* 1978/1., 3–16. Az elbeszélés 1986-ban az *Újhold-Évkönyv*ben is megjelent.

⁶ Utasi hosszabban idézi egy 1980-as Mészöly-interjú néhány részletét, melyek szerint Mészöly szándékosan pihentette e szöveget. UTASI Csaba, *Jelentéktelen körülmények jelentősége*. A *Bolond utazás*, Hungarológiai Közlemények 1995/1–2., 48–49.

⁷ Vagy ha igen, akkor szokatlansága miatt esztétikai hatástényezővé válik (Oravecz Imre: *Közelítő nap*). Pályi E/1-ben írt, hasonló tárgyú kísérleteinek technikáját Nádas Péter az *Éltem. Másutt. Túl.* utószavában egyenesen műkedvelői fogásként azonosítja be: „Egyes szám első személyben beszélnek, mintegy visszaszólnak nekünk a halálból. Ilyesmire író, hacsak nem műkedvelő, vagy nem veszítette el a józan esztét, akkor nem vállalkozik.” NÁDAS Péter, *Magyar misztikus* = PÁLYI András, *Éltem. Másutt. Túl.*, Kalligram, Pozsony, 1996, 244. Mindez a nádas *Saját halál* felől természetesen újrakontextualizálható állítás.

⁸ A kérdés jóval összetettebb, mint elsőre gondolnánk. Rögtön eszünkbe juthatnak ugyanis olyan ellenpéldák, amelyek kivétel nélkül vallási kontextusba illeszthetők: a mitológia és a misztériumvallások „beavatási” történetei (Orpheusz levágott beszélő feje, Euridiké panasza), az alvilágjáró hősöknek tett lelkek „életmérlegei” (Danténál), az E/1. személyben íródo sírversek hagyománya a temetkezési gyakorlatban (Vö. KAPPANYOS András, *A temető retorikája* = *Uő.*, *Hová tűnt a huszadik század?*, Balassi, Budapest, 2013, 197.), az E/1. személyű, halott szájába adott népi búcsúztatók és keresztény imák, vagy éppen a halott lelkek számára készült túlvilági útmutatók. Utóbbiakra azért is érdemes e kontextusban hivatkozni, mert Kunt Ernő néprajzi gyűjtéseivel és a *Tibeti halottaskönyv*vel Polcz Alaine is

ként való tételezéséből, még pontosabban ennek nyelvi állításából (egy voltaképpeni performatív megnyilatkozásból) több logikai ellentmondás ered. A halálról tett E/1. fókuszú beszédaktusok – valódi performatív gesztusként – mindenekfölött (egy) lehetlenséget hajtanak végre, s ha mindezt önreflexív módon, a nyelv segítségével teszik, akkor ez – Barthes-ot parafrázálva – a narratív nyelvtan hapaxa lesz, egy olyan enantioszéma (mely két ellentétes dolgot állít egyszerre: az egyén egyszerre élő és halott voltát), ami nemcsak normaszegő, de (az Élet és Halál összemosásával) kulturális tabu alá is esik.⁹

A halódó tudat szószerkezet használata azonban szintén félrevezető lenne a *Bolond utazás* kapcsán, mert ebben a Mészöly-írásban – véleményem szerint – már egyértelműen „odaátról” beszél a kisregény szereplő-elbeszélője, azaz a történetséma szintjén ő már tényleg halott, s már az első személyes megszólaláskor az, amikor az első mondatok tárgyilagossága után hangot ad addigi tapasztalatainak. A *Fakó foszlányok*... nézőpontkaraktere esetében pedig olvasatfüggőnek gondolom, hogy mikor áll be a halál a történet világában, de itt is elképzelhető egy olyan értelmezés, amely szerint már eleve, az első megszólaláskor halott a kémlelő krónikás. Joggal adódhat e ponton a kérdés, miért nem külső ábrázolásban gondolkodott Mészöly? A halál-élmény E/3. narrációjú megközelítése ismeretelméleti vonatkozásai miatt az elbeszélői hitelesség kérdését vethetné fel (hogyan lehet objektív állításokat megfogalmazni egy személyesen, mi több: senki emberfia által tudatosan még soha át nem „élt” eseményről?), a világirodalom mégis bőven szolgál ilyen megoldásokkal. A halál átélésének (nem magának az eseménynek) a leírása – logikailag-gondolatilag megközelítve e témát – E/3. személyben elbeszélve lényegében ugyanúgy problémás lenne (a mészölyi realizmusigényt figyelembe véve), mint az E/1. személyben közvetítő, csak máshova esnének a hangsúlyok (ha az elbeszélő még nem volt halott, hogyan beszélhet a halálról?). Azaz ekkor nem az identitás, de a tapasztalatiság oldaláról merülnének fel kétségek. Nagyon úgy tűnik, hogy az olvasó által elvárt minimális valóság-referencia jegyében a narrátor csak külső leírását adhatja egy másik ember halálának, s a halál időpontján túlra nemigen van oka merészkedni. Mészölyt viszont egyértelműen nemcsak a külső leírás érdekelte, hanem az is, hogy belülről mutassa be az „odaát” világát, s mindezt úgy tegye, hogy kielégítse saját és olvasói realizmusigényét.

foglalkozott (Polcz Elaine, *Együtt – A halálban és a gyászban*, Kharón 1997/1., 33–49.). Polcz Elaine tanatológiai írásai Mészöly érdeklődésének kontextusában különösen érdekesek, főleg a halálközeli tapasztalatok és a halál utáni extra-szenzorális érzékelés témáját érintők – ezekkel jelen tanulmány terjedelmi okokból nem foglalkozik.

⁹ E Mészöly-kisregényre is általánosíthatónak tűnnek Barthes azon reflexiói, melyeket Poe novellája kapcsán tett, s melyek a nyelvhasználat botrányaként értelmezik ezt a beszédaktust: „Amivel itt találkozunk, az a narratív nyelvtan igazi hapaxa, egyszer előforduló kifejezése, a lehetetlen beszéd beszéd-ként való színrevitele: *halott vagyok*.” Roland BARTHES, *Egy Edgar Poe-mese textuális elemzése*, ford. Z. VARGA Zoltán = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla – SZAMOSI Gertrud – SÁRI László, Osiris, Budapest, 2002, 149. (Kiemelések az eredetiben); „[...] a nyelvnek pontosan ezt az üres helyét, vakfoltját foglalja el a mese.” Uo.

A továbbiakban hipotézisként kezelem, hogy e fentebbi körülállások ellenére sem lehetetlen eleve (ismeretelméleti keretek között) a halálról (mint egyfajta anti-lét élményéről) való beszéd. Főképp, hogy a Mészöly által kijegyzetelt-idézett Schelling, Jaspers és Heidegger gondolatmeneteiben a nem-lét elgondolható fogalomként kísért, s már-már kategóriaként meghatározza az emberi gondolkodást, az ember halálhoz és élethez való viszonyulását. Mészöly ötlete a fentebb felvázolt problémák áthidalására a T/1. személyű elbeszélő formának a megszokottól igencsak eltérő funkciójú használata lett – naplószövegeit, írói reflexióit olvasva ugyanis ráébredhetünk, hogy alapvetően újra kell gondolnunk mindazt, amit a T/1. formációról általában állítani szokás (királyi többes szám, elbeszélői omnipotencia). A mészölyi gondolatmenet alapköve – a lábjegyzetben hivatkozott szövegrészletekben – ugyanis dióhéjban az, hogy a T/1. forma voltaképp könnyedén felbontható az E/1. és T/2–3. személy összességére.¹⁰ Azaz erősen egyszerűsítve: az „én”-ből az egyén halála után, a „ti”-vel vagy az „ők”-kel találkozáva „mi” lesz, csak épp azt nem lehet már akkor tudni, hogy „mi”-ként mennyire emlékszik vissza korábbi személyiségére az ex-„én”, és mennyiben tűnik el egykori egyedisége-identitása a nagy kulturális tudat közösségi masszájában. Vagyis problémát jelenthet számára, hogy, ha képes még visszatekinteni életére, láthatja-e még magát „én”-ként, vagy már csak az emberi hangyaboly történetét szemrevételezheti a maga egészében.

Az ötlet, ami – véleményem szerint a naplórészletek és az alább tárgyalandó beszélyek írása során – folyamatosan kísértette Mészölyt, egy olyan kémlelő emlékező, vagy még pontosabban egy olyan mi-tudattal rendelkező kollektív „entitás” volt, aki már „odaátról” képes szemlélni az „itteni” történeteket, s ezért nincsenek rá hatással a hagyományos időbeli kötöttségek, azaz emlékezete tartalmilag (tartályként elképzelve) az egyéni életidő sokszorosát képes felölelni. Egyszerre lát – halála időpontjához és egykori életidejéhez képest – előre és hátra az időben. A *Fakó foszlányok*... esetében ez a távlat a mohácsi vésztől legalább Trianonig vagy József Attila verseiig tart, a kollektív személyiséget képviselő mészölyi kémlelő ugyanis ilyen tág perspektívában szemléli a közelmúltat és az eljövendőt. Ebből, vagyis a személyes

¹⁰ GYÖRI Orsolya, A *Fakó foszlányok* nagy esők évadján *elbeszéléstechnikájáról és intertextusairól*, *Literatura* 2023/1., 60–73. DOI: 10.57227/Liter.2023.1.4. Egyetlen idézetre szorítkoznék csak: „Csodás elképzelés: egy öntudat, amelyik akkor is tovább tudná elemezni magát, a jelenségeket, amikor maga már egy merőben új jelenség az »egészen« belül, a maga »előzményeihez« képest – Természetesen nem valamiféle »istszerű« pozícióval kockéttál ez a gondolat; annak a tökélye a rendelkezésemre álló, s az általam egyáltalán kitermelhető nosztalgiaik közül annyira hiányzik, hogy még a képzeletbeli lehetősége is elkedvetlenít. Tökéletesen megelégednék egy örök-mindenkori »alattvaló« státusával, a rész-alkarész ranggal – csak lenne módomban minden új »beosztásomban« elemezni – értelmezni – szituálni magamat, s éppen adott magamból megérteni (próbálni) az »egészet«. Egy ilyen panteizmust nem éreznék rossznak, rossz sorsnak a megsemmisíthetetlen Van (a bárhogyan is, de van) történetében.” Mészöly Miklós, *Műhelynaplók*, Kalligram, Pozsony, 2007, 481–482. E szöveghely módosított formában bekerült A *pille magányába* is (Jelenkor, Pécs, 1989, 176.). Egyébként ezzel az „én”-ből „mi”-be változással motiválható több Mészöly-elbeszélés narrációjának folyamatos módosulása nemcsak a halál, de a szerelmi egyesülés leírásakor is, ami megerősíti, hogy az én-határok feloldásának egyetemes hatósugarú narratív módszeréről van szó. A *Műhelynaplók* szerint ez a személyiség kiteljesítéseként is átérelhető, vö. Mészöly, *Műhelynaplók*, 550.

emlékezet kiterjesztéséből adódóan a domináns T/1. személyű elbeszélő hang (az olykor megjelenő E/3. személyű mellett, mert a *Fakó foszlányok*...-ban még alkalmilag formát nyer az egykori „én”, s vele együtt járnak a személyes emlékek is) ezekben az írásokban nem a mindentudás jelölője, vagy legalábbis nem a megszokott értelemben az. Ez a T/1. személyű elbeszélő ugyanis nem egy egyetlen létezőt tételező királyi többes formula, de az összes addig (a megszólalás idejéig) meghalt (az elbeszélésekben szöveg-deixisekkel és intertextusokkal megidézett)¹¹ ember tudat-együttesének komplexuma – és így relatív mindentudása is. Mivel a halál utáni masszából már nem válhatnak ki az egyéni személyiségek, mintegy megszűnik az „én”-ek realitása, sőt már az egykori határvonalak sem érzékelhetők közöttük,¹² az emlékezeti tartalmak valóban közös(ségi)ek és kollektívek (ha nem is teljesen az assmanni értelemben).

E mi-tudattal rendelkező kollektív entitás narratív pozíciójáról való beszédet a kisregény eljárásainak összetettsége tovább nehezíti. A T/1. személyt használó narráció – genette-i terminológiával – autogenetikus és homodiegtikus elbeszélésként a prefokalizáció példája lehetne, de a pre- előtag ebben az esetben leginkább a formátlanság, a nehezen karakterizálhatóság szinonimája. Talán a Bal-féle fokalizációs elmélet kategóriái jobban segítenek megvilágítani e Mészöly-kisregény szereplő-elbeszélő alakulatának átmenetiségét. E megközelítés nyomán ugyanis megjegyezhető, hogy az olvasás során szinte folyamatosan eldönthetetlen, hogy a fokalizációs váltásoknak melyike valósul meg (vagy dominál) éppen: kettős fokalizációról beszélhetünk-e inkább (ahol narrátor és szereplője ugyanazt látja, ahol együtt néznek), vagy inkább kétértelmű fokalizációról (ahol nem megállapítható, hogy az észlelő ágens az éppen elkülönülő – néhány szószerkezet erejéig –, külső fókuszú narrátor-e vagy szereplője), csak a fókuszok finom csúszkálása érzékelhető.¹³ Megfontolandó, hogy ha a fokalizáló ágens személye/személytelensége (azaz körvonalakkal nem jellemezhető létmódja) okozza a kérdés megválaszolhatatlanságát, s ebben a történetsémában valóban a halál utáni extra-szenzorális érzékelésre (Polcz Alaine kifejezése) kap a befogadó példát, akkor talán a „nyelvi botrány” már olyan fokú, hogy a fokalizációs elmélet nem képes mérni ezeket az „extrákat”. Ennek az eldönthetetlen helyzetnek a folyamatos jelenlétével magyarázható, hogy a továbbiakban alapvetően kerülöm a fokalizáció fogalmát.

¹¹ A pretextusokkal Mészöly az időn átívelő, örökkévaló „én” fenomenjét teremti meg – és ezzel együtt a szimultán időegységek alineáris rendezettségét, ami a késői Mészöly-próza jellemző jegye. A vendégsszövegek a kollektív emlékezet „morzsáinak” tekinthetők. Egyfelől erősítik a különböző idők egyidejűségének elbeszélői tapasztalatát, másfelől „anyagszerűségük” a tárgyi kultúra megjelenítését szolgálja.

¹² Mészöly a „babcsúspájz”-t használja ennek az állapotnak a szemléltetésére: Mészöly Miklós, *Párbeszédkísérlés. A kérdező: Szigeti László, Kalligram, Pozsony, 1999, 108–109. A Bolond utazás* darabos házikolbásza szintén értelmezhető ennek metaforájaként – erről később esik szó.

¹³ SÉRA-FERENCZ Anna, *A fokalizáció kísérteties materialitása*, doktori disszertáció, Szegedi Tudományegyetem, Szeged, 2011, 113–115. https://doktori.bibl.u-szeged.hu/id/eprint/1328/dissertacio_sera_ferencz_anna.pdf (Hozzáférés: 2025. március 29.)

Természetesen e közösségbe hajló tudatfelfogásnak (vallás)bölcseleti horizontja is van Mészölynél; a metafizikai tartalmak ott kísértének folyamatosan a háttérben,¹⁴ „mellézköngéként”, másodlagos jelentések vagy éppen intertextusok formájában.¹⁵ Az emberi lélek/szellem halhatatlansága olyannyira magától értetődő valósága ennek a két írásnak, és véleményem szerint a kései Mészöly-prózának is, hogy e szövegekben fel sem merülhet a lélek halhatatlanságára való rákérdezés. Ha e prózában nem lenne a lélek halhatatlansága folyamatosan tételezve,¹⁶ nem lenne értelme annak a narratológiai kérdésnek sem, hogy hogyan beszélhető el a halál „odaátról”. Tulajdonképpen a lélek/szellem halhatatlanságának kognitív „kerete” okozza azt, hogy Mészöly több írásába beszüremlenek keresztény, újplatonikus és a klasszikus görög filozófiára jellemző lélekképzetek. (Persze mindezt oly diszkréten teszi Mészöly a szépirodalmi szövegeiben, hogy lehetségesek és indokoltak olyan olvasatok is, amelyek a realista vonásokra koncentrálnak ironikus viszonyulást érzékelnek a vallási háttérvilág megidézésében.)

A *Bolond utazás* T/1. formát használó elbeszélő alakulatát szintén e halál utáni kollektív tudás nézőpontjából tudom értelmezni.¹⁷ Az emlékező tudat mozaikokat őrző „fekete doboz” karaktere, illetve a szöveg során többször megjelenő, társszerplőkkel való azonosulási „kényszer” körülírásai¹⁸ mind egy olyan tudatállapotra tudatformára engednek következtetni, ahol ugyan már csak morzsákban, de azért még fellelhető az E/1-et használó személyragok és személyes névmások nyelvi emléke. Azaz a krónikás még nyomokban hordozza önmaga történetét és identitását, de már beszüremlettek tudatába más „én”-ek emlékei (átfedésbe kerültek a tudatok, az emlékek körvonalai egyre bizonytalanabbak). Ezzel magyarázható e Mészöly-beszélyben a cselekmény nehezen rekonstruálható sorrendisége, az, hogy az olvasó számára csak nehézségek árán (vagy egyáltalán nem) kikövetkeztethető, hogy például az utazók mikor is találkoznak a cserkészekkel, hogy a disznótör után hogyan és mikor kerülnek a kabinba, s mennyi időt utaznak még a balesetig, alszanak-e

¹⁴ Ezért írhatja Nádas Mészölyről: „Ha írásainak van egyáltalán tematikája, akkor metafizikai természetű.”; „Kései műveiben [...] olyan emberi tudatszintre sikerül visszajutnia, ahol újkori ember nem járt még, hiszen ezen a tájékon nem az individuum uralkodik. [...] Mészöly a mágikusban talál rá a kollektívét még el nem hagyó, de a személyest már megjelenítő eredetre.” NÁDAS Péter, *Antiromantikus, szuperszemélyes, éntelen, antinacionalista patrióta*, *Élet és Irodalom* 2001/3. január 19.

¹⁵ Az eddigi textusok összessége képezi azt a közös tudást, amelybe a halódó én-tudat alámerülhet. Beszédes együttállás, hogy épp a szerelem és halál „mesternarratíváját” használó Mészöly-elbeszélésekre jellemző a megnövekedett intertextualitás. A párbeszédbe ágyazott, átdolgozott pretextusok felfoghatók tudatmozgásként, a közös tudásban való részesedésként.

¹⁶ Mindezt ne annyira keresztény-vallásos kontextusban, de elsősorban Jaspers felől értsük.

¹⁷ Szemben Szolláth elképzelésével, aki monográfiájában hagyományos funkciójában értelmezi a T/1. formát: „A *Bolond utazás*ban a többes szám első személy modorossága, alkalmatlansága bizonyos érzések, benyomások megfogalmazására nyelvi elidegenítő effektus, a közös sors megélhetetlenségének textuális jele. [...] A közös sors és remény megfogalmazása gyakran olyan, mintha az elbeszélő kibeszélne a színpadról a néző/olvasó felé, fontoskodva »közvetít«, mint egy sportriporter, egy nagyszabású közös pillanatról, amit láthatóan képtelen teljes odaadással megélni.” SZOLLÁTH, I. m., 572.

¹⁸ Ahogy például a „főhős” nézőből egyre tevékenyebb résztvevőjévé válik útítársnője szoptatási ceremóniájának.

mindannyian, vagy csak bódultak a bortól. Az egyetlen komplex és éles „emlékkép” ugyanis a disznótör „utolsó vacsorája” után a már kisiklott vonat nagytotálja lesz, amely a széttrancsírozott testeket festi elénk. S mintha ennek az emlékképnek az élessége magyarázható lenne azzal is, hogy e látvány fölött és körül már ott körözh(ne) a T/1. fókuszúvá vált elbeszélő, aki e végső kilátópontról próbálja meg „utólag” egységben látni az ide vezető eseménysort,¹⁹ s előadni összbenyomását a hallgatóságnak. E felismerés irányából motiválható az elbeszélt emlékek füzérszerűsége is, az, hogy ezek egész, komplex emlékképek sorozataként torlódnak egymásra, s hogy a közöttük lévő oksági és időbeli koherencia lehetősége már fel sem merül valódi igényként az elbeszélő hang részéről,²⁰ aki/ami mintegy csak emlékszik erre az igényre.

S mintha e T/1. szempontban jelenne meg (és tűnne el) a cselekmény végpontján az üvegszemű öregember is. S azért szívódna fel mintegy az üvegszem és tulajdonosa, mert belekerül(ne) a „mi” kollektivitásának olvasztókemencéjébe, vagy öbelé kerülne bele (mint az elbeszélés kollektív masszájába, az öregember lókolbászának töltelékdarabjaiként)²¹ az ex-„én”-ek. A *Bolond utazás* rejtélyes öregembere²² ugyanis nemcsak vak tanú, de mindvégig hallgató dialóguspartner is, aki a T/1. személyben elbeszélt szövegnek néma szereplője és hallgatóközönsége is egy személyben, akár

¹⁹ A szöveget végigkísérik a tragédiára utaló közbeszúrások. A szereplő-elbeszélő már az elején tisztában van a véggel. Vallomástételének részben a tanúkihallgatásokra jellemző jegyzőkönyv-, részben gyónás-jellege van (utóbbi kontextus magyarázza a homoerotikus és az incesztuson alapuló viszonyok elbeszélését).

²⁰ A traumatizált aggyal foglalkozó kutatások (például: Bessel van der Kolk, *A test mindent számotart. Az agy, az elme és a test szerepe a traumafeldolgozásban*, ford. Kós Judit, Ursus Libris, Budapest, 2020) tükrében ez annak a jelenségnek a rögzítéseként is értelmezhető, hogy a képi memóriáért felelős agyterület (az agytörzs) és az időbeli-oksági koherenciáért felelős homloklebeny (a tudatosság, az identitás székhelye) között megszakad a kapcsolat. Valódi (klinikai értelemben vett) trauma hatására ugyanis nem képes az agy a képeket nevesíteni, sem verbalizálni, sem történet részévé tenni, ezért e képek epizód-szerűen önálló életet élnek emléketörések formájában. Olyan ismétlődő némafilmként írja körül őket a szakirodalom, amelyekből hiányzik a nyelvi kommentár. E Mészöly-novella – traumaelméleti kontextusban – tekinthető a halált megelőző epizódok spontán képi betörésének abba a tudatba, amely (miközben elbeszélni igyekszik utolsó óráit) megszűnése határán van. Akár abban az értelemben értjük e felbomlást, hogy az én visszavonhatatlanul „mi”-vé válik, akár úgy, hogy az idegsejtek kisülései kihunyásuk előtt az idegpályákon még kvázi-aktivitást eredményeznek.

²¹ Miután a vak öreg lókolbászt vesz elő: „Fogai összekoccantak, mint a Diótörő bábué [...]. Vaskos végszetszerűség volt ebben a koccanás műveletben, gusztustalan tettenérés. Mintha egy kifogyhatatlan, örök tubusból préselte volna a masszát. Bennünket? Vagy mindenestől a világot?” Mészöly Miklós, *Bolond utazás*, Jelenkor–Kalligram, Pécs, 2004, 37.

²² A vak útítárs jellemzése: „Egy szétgörcbült pad vasvázán idősebb vak férfi ült, és olyan tükrözést produkált a két üvegszemével, hogy a legdrágább velencei tükröt is túlszárnyalta.” *Uo.*, 15; „És tudtuk, hogy feljön a Hold, a kiismerhetetlen arcú útítárs, a mi üvegszemű társunk rejtélyes lelki rokona. Ez a minden kétséget kizáróan rendhagyó öregúr bármennyire is háttal ült nekünk, s keltette azt a benyomást, hogy kizárólag Somogy távoli zugai kötik le a figyelmét (pedig csak az alkony utáni hűvösségben szellőztette tovább az üres szemüregét) – az ő sehová be nem sorolható pillantását valahogy mégis magunkon kellett éreznünk, számolnunk kellett vele, s ha akartuk, ha nem, kényszerítő rokonszenvet éreznünk iránta.” *Uo.*, 56–57. Majd a *Fekete doboz* alcímet viselő zárlatban: „Vak útítársunkból azonban még egy üvegszemtörmelékét sem találtak. Mintha nem is létezett volna. Mást nem mondhatunk erre, csak azt, hogy valószínűleg ő az, aki továbbra is más szögből néz bennünket; ahogy egész utazásunk alatt is ezt tette.” *Uo.*, 77.

egy gyónást hallgató pap. Az elemzések a gondviseléssel, a vak szerencsével, a sorssal, a gondviselő Istennel azonosítják; de akár a személytelen-szenvtelen fekete doboz szerepkörét is elláthatná. Főleg azért, mert a beszélybeli, 1946-ban bekövetkező vonatbalesetet – a realitás szintjén – nem örökíthetné meg egyetlen fekete doboz sem, mivel ezek első prototípusai 1957-ben készültek el.

Kétféle módon oldható fel ez az utóbbi, időbeli ellentmondás. Mindezt értelmezhetjük szándékos „időzavarként”, annak belátásaként, hogy odaátról az idő összekavarodása már nem lehet releváns, mivel az idő véglegesen elvesztette rendszerező, lineáris jellegét. Ha így teszünk, feltételezzük, hogy Mészöly, aki szinte mániákusan gyűjtötte az utazási körülmények történeti változásait források tömegét jegyzetelve ki,²³ látványosan (egy alfejezetben) és szándéktalanul nem építene tárgyi tévedésre. A másik feloldása ennek az ellentmondásnak az, ha arra következtetünk, hogy a „fekete doboz” kifejezés itt nem egy tárgyra vonatkozik. Az elbeszélés fekete doboza amúgy is képek mozaikját őrizte meg, ahogy a szöveg hangsúlyozza: esetlegesen, s nem technikai információkat vagy beszélgetésfoszlányokat. Elgondolkodtató párhuzam egyébként, hogy az öregember üvegszeme – a fekete dobozokhoz hasonlóan – az elbeszélésben szintén nem transzparens, csak a be- és kimeneteli nyílás információi ismertek (be: az elbeszélt eseménysor és ki: amikor tisztogatja a szemgolyót, látszik az üres szemgödör). Ezért úgy gondolom, hogy itt a „fekete doboz” kifejezés inkább azt jelezheti, hogy nem megjósolható, hogy mi történik a kíséret (az átutazás, a halál beállta) során, csak a be- és a kimenet, azaz a kezdő- és végpont ismert. A fekete doboz ennyiben térmetafora, az az ismeretlen „senkiföldje”, ami az „én”-ekből „mi”-t hoz létre. (Az én értelmezésemben tehát a vak öreg leginkább „mi” vagyunk, vagy Mészöly szavaival: az „egyetemes én”.)

Az üveg szemre, üveglencsére épülő metaforika Mészöly más írásaiban is megjelenik.²⁴ Ahol a halál „tudatváltozásának” – és ennek elbeszélhetőségének – a témája visszaköszön, ott mindig jelen van valamiféle üvegeszköz, akár közvetítő-torzító, közelítő-távolító lencse, akár kamera, akár üveg- vagy kristálygömb formájában. Az üvegtárgyak rendre az emberi szemhez köthetők, amely – mondják – a lélek tükré. Ha pedig nem a szemhez, akkor a léleklátáshoz. Utóbbira példa a *Megbocsátás* álomleírásában szereplő gömb is, amely egyben a lelkek gyűjtődényévé válik.²⁵ (Mészöly

²³ Kordokumentumként Mészölyt az útirajzokból, naplókából, korabeli sajtótermékekből a hitelesítést szolgáló adatok érdekelték: mennyire befolyásolta a közlekedést a Duna befagyása, milyen gyorsan jártak a postakocsik, gőzösök; hol lehetett vonatról-hajórol átszállni, lovat váltani; meddig terjedtek a vaspályák; milyen ruhadarabok voltak jellemzők – mindez divattörténeti részletességgel.

²⁴ A *Fakó foszlányok*... a kémlelő szemléletmódját messzelátó lencséhez hasonlítja: „Ül, miként egy behúzott süvegű öreg kondás, s a süveg széléről szemébe csüngő szőrmóktincsek között veti pillantását délnek, északnak, napkeltének, napnyugotnak. Távoli dombhegyek és sziklahasadékok résén keresztül – mintha messzire látó lencsés alkalmatosság szerkezetibe hunyorítana bele – elnézi az idők folyását.” Mészöly Miklós, *Fakó foszlányok nagy esők évadján* = Uő., *Bolond utazás*, 81. Később a Newton-intertextus a csillag- és bolygó pályákról e lencsét a csillagászati távcső irányába tágtítja; s a beszély belátás-fogalma („[...] bepillantani abba a még nagyobb Műhelybe, hol mindenek gondja egy kenyérre kenetik.” Uő., 98.) e metaforasort gazdagítja.

²⁵ A *Megbocsátás* álomjelenetében e spiritiszta gömb oldalfalaira vetülve látszódik a több száz lélek távozása, s a szemek kilövése ismét a közösségi halál témájához (a háború megjövendöléséhez) kapcsolódik,

teozófiai olvasmányairól igen keveset tudunk, azon felül, hogy Polcz Elaine-nel együtt jártak a Török Sándor-féle antropológiai körbe, ahol többen olvastak Rudolf Steinert, s hogy Steinerről Nemes Nagy és Lengyel Balázssal vitatkozhattak.)²⁶ Az optikai fogalomkészlet Mészöly számára olyannyira mindig is aktualizálható evidens metaforasor (és mindent bekebelező kognitív gyűjtőtartály) volt, hogy a *Volt egyszer egy Közép-Európa* fülszövegében a *Fakó foszlányok...* átírt szövegvariánsát gond nélkül megtoldhatta az üveghegy motívumával – amely az emberi világ és az „odaát” közötti falként funkcionál, közepén az elvi átkelést biztosító sötét alagúttal és a hírnök híradásával a közeledő hajnalról –, s ezzel mintegy allegorizálva „összerántotta” a kötetben szereplő elbeszélések motívumait. Márton László regényeiben szintén egy ehhez hasonló optikai érdeklődést figyelhetünk meg a fényjelenségek és vizuális illúziók metaforái iránt. Előljáróban itt csak annyit jegyeznek meg, hogy jelentőségteljesnek tartom, hogy Mártonnál nemcsak a mészőlyi narratív fogások egy része öröklődik tovább, leginkább a „halottság” visszaadásának különféle elbeszélő-alakzatain keresztül, de az ezzel együtt járó szimbolika részeként az üvegtárgyak közvetítői, mediátori funkciója is továbbvariálódik.²⁷

A Mészöly-beszély végén szereplő „feltételes megállóhely” kifejezés – a fekete dobozra és a halál színhelyére, a tudat felbomlásának küszöb-élményére vonatkoztatva – a fentiek fényében azt jelezheti számunkra, hogy Mészöly mindezt valóban *térbeli* metaforaként képzei el és használja (ennek megvan a hagyománya: az alvilág és felvilág közötti küszöb, köztes lét formájában). Vagyis a halála után T/1. személyű elbeszélő hanggá lett átmenet(iség), az „egyetemes én” nem annyira egy tudati elválkozás, metamorfózis vagy folyamat *időbeli végeseménye* lesz (azaz Mészöly nem annyira idő-szeletként regisztrálja a „halott tudatot”), hanem inkább a korábbtól különböző *térbeli szétterjedésként* (testi-térbeli jelenlétként), a korábbi test- és énhatárok meg-

ami az ejakuláció metaforikáját magában hordva már a reinkarnáció képzetkörébe fut. Ennek szerepét Urbanik Tímea a halál-újászületés képzei mentén elemzi, lásd URBANIK Tímea, *Prózaszilipek. Intratextualitás Mészöly Miklós prózájában*, Juhász Gyula Felsőoktatási, Szeged, 2022, 112. DOI: 10.14232/jgyk.ut.2022

²⁶ Szorongatott idill. Nemes Nagy Ágnes, Lengyel Balázs, Polcz Elaine, Mészöly Miklós levelezése 1955–1997, szerk. HERNÁDI Mária – URBANIK Tímea, Jelenkor, Budapest, 2021, 69. A *Bolond utazásban* emlegetett Matuska Szilveszter és Leó-utalás kapcsán „valódi” spiritiszta szeánszok textuális hatásával számolhatunk. Pelle János dokumentumregénye előszavában a Pszichiátriai Intézet (Lipótmező) fel-számolása kapcsán számol be rengeteg anyag utcára kerüléséről, eltűnéséről; e Pelle-kötet teljes anyagát nagy valószínűséggel ismerte Török Sándor, egy fejezetnek ugyanis vélhetően ő maga a szerzője, (PELLE János, *Lelek iránytűje. Dokumentumregény a szellemek világáról*, Minerva, Budapest, 2018, 111–113). Polcz Elaine-en keresztül Mészölyhöz is eljuthatott ez a Matuska-fejezet. Illetve Matuska kihallgatási jegyzőkönyvének egy-egy részletét (a „megszállott” Matuska Leó szellemével való elegyedését, a világszellem utasításait) a korabeli sajtó hosszan értelmezte-idézte. A szeánszok divatját igazolja, hogy a börtönökben rendszeresen alkalmaztak látnokokat, s még bűnvádi eljárások során is hivatkoztak az asztaltáncoltatásnál és szellemidézésnél elhangzó túlvilági vallomásokra.

²⁷ Gondolok itt a *Menedék* szemüveg-elbeszélőjére, a baleset széttrött szélvédőjére, a tükröződő árnyakra, a befőttesüvegekre, a Napra mint lencseszerű ablakra; az *Átkelés az üvegen* üveggolyó-, üveghegy-metamorfiájára, a távcsőre, a buborék-világok emlegetésére, a befőttesüvegre, amely a megidézett (leginkább a prokloszi hiposztázisokra emlékeztető) emanációtan isteneit rejt, s trótt edényként a kabbalista legendák világát idézi.

szűnéseként, más típusú térbeli határok közé szorulásként képzelhetjük el. (Például a szétvagdalt testek és testrészek halmának konkrét kiterjesztésében.) Az egykori tudat-halmaz így mintegy kivetül a térbe, nem pedig véget ér az időben. (Ez egyébként más irányból magyarázná azt is, hogy hogyan és miért lesz a kései Mészöly-prózában a tájnak emlékezete; miért kötődik sokszor a térbeli „egységekhez” az elbeszélői fókusz, s miért egy-egy tájrészlet kapcsán aktiválódnak az emlékek, akár még itt is, a vonatutazás elején.) E ponton előzetesen jelezni szeretném, hogy e technika sokban rokonítható a mártoni *Menedék* eljárásaival. Egyrészt azzal az olvasói sejtéssel, hogy személyiségrészek lépnek elő más-más tudású, egymásról nem minden esetben tudó elbeszélő hanggá, akiknek egyike (a legrealistábbban ábrázolt Monori) ráadásul abban sem biztos, hogy saját vagy mások emlékeire emlékszik-e (9–10),²⁸ másrészt azzal, hogy a tájleírások során időbelileg különféle (másokhoz tartozó) szegmensek rakódnak egymásra (14),²⁹ harmadrészt pedig azzal, hogy az idő „megszűnésének” tapasztalata Mártonnál is térélményként, egy újfajta térfelfogás csírájaként van jelen. A másik kisregény, a *Tudatalatti megálló* „állomása” és a mészőlyi „feltételes megállóhely” közötti kapcsolatok talán még ennél is szerveesebbek.³⁰

A *Bolond utazás* T/1. személyű, másféle értelemben (nem a hagyományos jelentésében) mindentudó, groteszk módon (a testrészek megkülönböztethetlenségében) közösségi identitást imitáló narrációja az én értelmezésemben így nem pusztán egy lehetetlen elbeszélésmódra példa,³¹ hanem egy következetesen végigvitt gondolat-kísérlet írói dokumentuma. Narratív válasz arra a kérdésre, hogy hogyan lehet „belülről” megmutatni a halált;³² mi maradhat meg egyetlen emlékező-szintetizáló tudatból, egyáltalán narratológiai keretek között lehet-e ábrázolni, nyelvivé tenni a tudat/szellem felbomlását? S a groteszk módon megragadott közösségiség kapcsán még egy dolog említendő. A „végleges vázlat Gogol emlékének” ajánlás a Mészöly-elbeszélés elején (és a *Műhelynaplókban*, illetve a korábban közreadott naplórészletekben előforduló „magyar Holt Lelkek” ötlete)³³ értelmezésem szerint arról árulkodhat az

²⁸ A főszöveg oldalszámai e kiadásra vonatkoznak: MÁRTON László, *Menedék*, Magvető, Budapest, 1985.

²⁹ Mindez annak mintájára is történik, ahogy a *Heinrich von Ofterdingen*-ben rakódnak egymásra a világok. A *Menedék* megjelenése előtti évben, 1985-ben látott napvilágot a Helikonnál Márton László fordításában Novalis regénye, a *Heinrich von Ofterdingen*. E szövegháttér segít megfejteni a *Menedék* egyik talányos szereplőjének (a Holdnak) a személyét és a regény képzeteit az ember „fejlődéséről”. Ugyanakkor a Novalis-regény átmenetiség-fogalma, formációinak rendszere rokonítható a mészőlyi elképzelésekkel is, s ezért a Mészöly-hatás Márton *Menedéke* esetében részben idézőjelek között értenődő, azaz Márton regényeiben éppúgy számolhatunk Novalis, mint a Mészöly-szövegek visszhangjával. Bonyolítja a szövegkapcsolatok rendszerét, hogy Mészöly a novalisi költészetkonceptiót is kijegyezte (Mészöly, *Műhelynaplók*, 224–225.; Uő., *A pille magánya*, 85–86.).

³⁰ Például az utazás-metaphorát következetesen továbbgombolyító Hádész Főpályaudvar (MÁRTON László, *Tudatalatti megálló*, Holnap, Budapest, 1990, 89.) vágányai, bódéi, hangosbemondói kapcsán gondolhatunk térbeliesített allegóriára.

³¹ A zárlatot Szolláth a valóságosság megkérdőjelezéseként érti: SZOLLÁTH, I. m., 574.

³² A belső fokalizáció az én-ek egymásba csúszása révén úgy is érthető, hogy az időnként külső fokalizációjú (tájhoz köthető) szereplőket is képes bekebelezni a T/1. közösségi masszaja – e benyomáshoz nagyban hozzájárul a szöveg intertextuálisa.

³³ Mészöly, *Műhelynaplók*, 261. A tervben jelzett időmegjelölés illik e kisregényre: „45–50-ig”, noha a kegytárgy- és a pártkader-motívum hiányzik.

olvasó számára, hogy Mészölyt nemcsak kísértette az az ötlet, hogy karakterisztikus-tipizált halott lelkek tablójából állítson össze egy albumképet, egy láttelepet (egy regényt) az ország egy adott időpontbeli állapotáról, hanem a *Bolond utazás* valójában ennek az ötletnek a kivitelezése. S ha a *Bolond utazást* a *Holt lelkek* erőterében olvassuk, akkor a halott tudat narrációja, a lelkek utolsó útja, a narráció mint egyfajta „halotti szemle” még átütőbb erejűnek bizonyul. Ha ugyanis parabolikusan-allegorikusan értjük e beszélt, akkor itt minden az ország állapotáról szól: a romos, bombatölcsérekkel tarkított állomásépület képe, a feldarabolt disznó halotti tora, a baleset utáni testrészek halmaza, de még az a beszédes tény is, hogy épp egy orosz szanitécvonat „darálja le” a háború túlélőit (akik tizenketten voltak, mint az evangéliumi tanúságtévők). A magyar „holt lelkek” itt a fekete doboz mozaikjaiba és az elbeszélés szekvenciába záródnak (miközben a baleset helyszínén hevernek), Gogolnál ellenben szerződésrészek elemeiként, pusztá nevekként robognak tovább Csicsikovval (miközben természetesen már sehová sem tartanak) – s az utazás motívuma mindkét szemlézésnél morbid narratív kapocsként szolgál, törmelékeket összefűző narratív szálként, az alvilági utazás toposzára hajazva.

A *Bolond utazásban* – az én értelmezésemben – akár a(z) onnipotens) T/1. formába olvad bele az elbeszélés „főhőse”, s részesedik abban a közegben, amit a vak öregember korábban jelképezett néma tudásával, akár a „főhős” foszladozó tudata próbálja meg – saját halála után – rekonstruálni az utazás egészét, a nagy „hangzavarban”, a többi ex-„én” többszólamú emléktöredékei között, a korábbi test-érzetek érzéki dömpingjében nehéz „szétszálaznia”, hogy ki is volt az, akivel ez vagy az megtörtént – mivel odaatról már más értelme (értelmetlensége?) lehet az „én” firtatásának.³⁴ Így aztán már nem annyira az oksági viszonyok, a tettek motiválhatósága válik kérdésessé, hanem inkább az önazonosság, az identitás problémája merül fel, hogy ki volt ennek vagy annak az eseménynek az elkövetője, elszenvedője. Ehhez képest másodlagos jelentőségű annak kutatása, hogy melyik szereplőnek lehet egyáltalán bármilyen motivációt tulajdonítani. Mintha a „főszereplő” korábbi nyomozása mögött is az a valódi alapkérdés állna, hogy az utasok közül ki volt az az „én”, aki Szenteskút látódombját kereste,³⁵ aki ezt vagy azt (az árulást, a kócsag felakasztását) elkövette; s ki az, aki ezt az emléket még előhúzza tudatából? Ki az, aki még bármire is emlékszik?³⁶ (Olvasóként persze feltételezhetjük, hogy ha rekonstruálhatók lennének

³⁴ Az elbizonytalanításra szolgál a hosszan előadott aratási emlékkép a búcsújárásról, aminek a végére érve sem tudja eldönteni az elbeszélő, hogy azonos-e annak női főhőse Orsolyával. A beszélő önazonossága is bizonytalan a halálból visszatekintve: „Meg hát nehéz is nem személyesen gondolni ezekre a dolgokra.” Mészöly, *Bolond utazás*, 31. De ide sorolható az alkalmi baráttal való „találkozást” követő levélcsere és a szakaszvezető kapcsán elejtett megjegyzés: „Ilyenkor lehet gondolni rá, hogy esetleg a szakaszvezető barátunk is fantom. Ahol összetalálkoztunk, többnyire nem szokott rajta lenni a térképen. Valahol, két hely között.” Uo., 33.

³⁵ A Szenteskút helynév megsokszorozásában is hajlamos vagyok az azonosság szétforgácsolódását látni.

³⁶ A *Párbeszédkísérlet*ről tudjuk: Nemes Nagy és Mészöly között nézetkülönbség volt abban a kérdésben, hogy a halál után mi marad meg a személyes énből, s ha az emlékezet közösségivé válik, megőrizhető-e legalább csírájában egyéni emlékeket. Mészöly, *Párbeszédkísérlet*, 108–109.

az „én”-ek, akkor az események sorba rendezhetővé válnának, a tettek oka és következménye feltárható lenne, azaz, ha a tettek egyértelmű ágensekhez lennének köthetők, akkor a remélt metonimikus rendezettség jobban látszódná, de e befogadói „vágy” hiábavaló; épp a kilátópontok, az „én”-ek nézőpontkarakterei szűntek meg, vagy olvadtak egymásba.)

A halott öntudat küszöbpozíciói Mártonnál

Amiért viszonylag hosszan időztem a mészőlyi T/1. személyű elbeszélésmódba burkolt, felbomló-átalakuló („én”-ből „mi”-vé váló) elbeszélői tudatkonstrukció bemutatásánál, annak az az oka, hogy úgy érzékelem, hogy Mészölyt követően más írók is hozzájárultak a belső nézőpontból (szereplő-elbeszélőn keresztül) elmesélt halál narratológiai problémájának újragondolásához és megoldásához. Azaz a Mészöly-hatás tárgyalásakor nem lehet megfedkezni annak jelzéséről, hogy a mészőlyi poétikának ez a metódusa nyomot hagyott például Márton László korai regényein. Hatástörténeti perspektívában leginkább az átmenetiség, a halódó tudat kihunyásának mészőlyi megképzése-bemutatása, illetve ennek narratológiai jelzése, vagyis részben a T/1. személyű formát használó, de nem királyi többsként vagy onnipotenciaként funkcionáló nézőpontkarakterek alkalmazása, részben pedig a folytonosan összetapadó-szétszálazódó karakterek (tudatok) ötlete az, ami átörököthetőnek tűnik. Ez utóbbi technika jelenléte Márton *Menedék* és *Tudatalatti megálló* című kisregényeiben erőteljesen érzékelhető, ahogy – különféle variációkkal – az *Átkelés az üvegen* című nagyregényében is. Az ezzel a fogással együtt járó szürrealista-groteszk szimbólumok és történet szekvenciák – amelyek epizódyszerűen, lehetséges metonimikus viszonyok előfeltételezhető részeként darabolják fel a Márton-regények szerkezetét kisebb magukba záródó egységekké – a *Menedék*-ben inkább mellérendelő módon, a szereplők horizontális egymásba és szétcsúszásához kötve, a *Tudatalatti megálló*-ban pedig vertikálisan, egymás alatti-fölötti létszintek szereplőinek analógiás megfeleltetésein keresztül konstruálódnak virtuális egésszé.

A térbeli kiterjedés irányának különbsége miatt, értelemszerűen, a tudatok-identitások elegyedése a *Menedék*-ben könnyebben következhet be: a szívbe zárt-tömörülő Monori-alteregők³⁷ szóváltásai, majd ezeknek az „egóknak” a fizikai összeforradásai – az olvasó számára különmemű kultúrtörténeti elemekkel telítetten – többféle kontextust megidéző, más szövegekre referenciálisan vonatkozó „utalás-masszát” hoznak létre, hasonlóan ahhoz, ahogy Mészölynél a különböző területekről érkező intertextusok szövevénye többszólamú „kórusként” működteti a szereplőket.³⁸ A kisregény

³⁷ E személyiségkép megértéséhez segítséget nyújthat, ha az ént kórusszerű alakulatként képzeljük el, ahol egymás mellett és egymással is ágálnak a szereplők. Ilyen lélekelképzelés nyomán beszél Hárs György Péter az archetipikus szintaxis lehetőségéről a kollektív emlékezet és a családi tudattalan fogalma kapcsán, vö. HÁRS György Péter, *Mit nem tud a tudattalan?*, Filozófiai Szemle 2018/3., 67–82.

³⁸ Mészölynél kevésbé ismert naplótöredékek vagy nem irodalmi művek, például sajtótermékek (reklámok, lajstromok) lesznek pretextussá, s ezek a nyelvi regiszterek sokszínűségét növelik. A mészőlyi

alapjául szolgáló fő történetsszekvencia Mártonnál a következő: egy közúti balesetet követően a főhős eltéved, bejut a saját szívébe, ahol a *Menedék* kamráinak szivárgó fala – mint a feneketlen kisgömböc – mindent magába kebelez, majd e tartalmak összeforrása-egymásba bomlása, a tér beszűkülése után, a fő princípium „kilukad”, „kikerül” a szívből. Mindeközben eldönthetetlen, hogy Monori „feléled-e” az újraélesztés (?), a szív katéteres vizsgálata (?) (a szívbe zöld festéket pumpálnak, 46) vagy a szív elbomlása (?) után, vagy esetleg a „túlvilág” más szintjére téved. Ami biztos: a főhős átváltozásával a sokból egy lesz, ahogyan a különböző szereplők már korábban is beleolvadtak az egybe az egyetemes szümpatheia (43) törvénye révén. Azaz az együtt-érzés közössége végül egységet, új, egyéni tudatot teremt. Ez az egyesülés pedig metapoetikusan is értelmezhető. Ha ugyanis a *Monori* nevet visszafele olvasuk, *ironom*-ot kapunk. Monori/Ironom az,³⁹ aki domináns hősként (énként), ha patásan is, de a *Menedék* végén megmarad túlélőként. E megfordítás általi jelentésadás csak a végpont felől (az idő vége, vagyis a személyes halál felől) nyer értelmet. Beszédes, hogy a legkonkrétabb s legvalószínűbb narrátora e Márton-regénynek – visszajáról nézve – épp az a „tárgy”, ami rögzíteni⁴⁰ törekszik azt, ami történt; s ami emlékező gócpontként,⁴¹ ha módosultan is, de túléli a bomlást.

Az átmeneti(ség), a formátlan(odás) e Márton-kisregény alapkategóriája. Az átmenetet jelző derengő állapot általános minőségként értendő, hiszen Mártonnál homályos tereken, világítást nélkülöző foszforeszkálásban – ahogy Novalis *Heinrich von Ofterdingen*jében is – az ébrenlét-álmom, tudatos-tudatalatti közötti állapot határsávján vergődik végig átváltozásukat a szereplők. Ráadásul a formátlanság (önmagától folytonosan elkülönöződő) köztes birodalma folytonosan velük együtt alakul, a szereplők és a háttérvilág egymást tükrözik, bizonyítva, hogy itt semmi sem állandó, csak az átváltozás. A metamorfózis iránya is csak sejthető: az összeolvadás, az eggyé válás, a magasabb egység felé mozdul el minden. Ezért is lehet – intertextualizált, Novalistól származó – közös metszéspont a szereplők számára a lelkiismeret, amely minden személyiség csírája, ennek „magasztos alak”-ja a „legmagasabb oszthatatlanság”; ez az a „mennyei ősember”,⁴² amire Márton regényének vasutasa hivatkozik. (A rejtélyes útítrást, a szívbe kerülést megelőzően többször is feltűnő vasutas-alakot

személyiség-felfogásról sokat elárul Mészöly Bergson-interpretációja: az egy személyiség elleni termékeny skizofrénia felkarolása és az én mint kéveformán burjánzó lehetőség bemutatása. Lásd: Mészöly, *Műhelynaplók*, 549–550.

³⁹ Márton kedveli a hasonló nyelvi tréfákat – az *Átkelés...* visszafelé lejártszott honfoglalása Aporve-ből indul, ami Balassa Péter elemzése szerint – palindromként – Europa volna.

⁴⁰ S e mögött az ötlet mögött megint allegóriát gyaníthatunk: az én tárgyasulását.

⁴¹ „A személyiség [...] ősi városokhoz hasonlít: romokra dől omladék, amely néhol még lakható. S nemcsak romhalmaz, hanem geometriai feladvány is, amelynek megoldása lesz az emlékezés. Ha kiválasztok egy pontot, például azt, hogy azonos vagyok egy Vadonc mester nevű középkori költővel, innen utak vezetnek a szélrózsa minden irányába, keresztül-kasul a rommezőn, amely egyszerre kézzelfogható romok halmaza és elvont útvesztő; végül minden út [...] Vadonc mesterbe visszavisz.” MÁRTON, *Menedék*, 157–158.

⁴² HORVÁTH Géza, *A lehetőségestől a valóságosig. Tanulmányok a német irodalom, kultúra és a műfordítás köréből*, L' Harmattan, Budapest, 2022, 51. DOI: 10.56037/978-963-414-974-7

e novalisi kontextusban a Hold, az álmok birodalmának királyaként azonosíthatjuk be,⁴³ ha a teremtés negyedik napjára való utalás nem lenne elég informatív.) Ez az „ősemeri” lelkiismeret lenne az a legkisebb közös többszörös, amely a szereplőket egyesíteni képes, amely mindenkit egyé tehet. Az azonosulás pedig e szövegvilágban a végletekig egyetemleges: Monori/Ironom végül majd patát növeszt, korábban pedig épp úgy Vadonc Mester alteregójaként szerepelt, mint a vasutas-Hold. A Hold – ahogy láttuk – Mészölynél is fontos szerepet tölt be, az üvegszemű útitárs a *Bolond utazásban* épp annyira rejtélyes, mint a hold. S így a kérdésre, hogy Mártonnál miért épp hályogos szemű⁴⁴ vasutas lett a novalisi bányász-alakból (főképp, hogy a cirkuszi találkozás után autóban utaznak, nem pedig vonaton), talán épp a *Bolond utazás* öregembere mint tudatos előzmény ad választ; hisz e Mészöly-beszély motivikusan is mintaként lebeghetett Márton előtt.

Ami a T/1. személyű nyelvi elemek használatát illeti, zömében ugyanabban a funkcióban találkozunk velük Mártonnál, mint Mészölynél. A T/1. birtokos személyjelek és igeragok Mártonnál is az „én”-ek megsokszorozódását követő azonosulás jelölői. Amikor a szívben az E/1. személyű elbeszélői hangon emlékező, Monori névre hallgató naplóiíró összekerül a többiekkel, akkor azok már „mi”-ként gondolnak önmagukra, és Monori árnyaiként, neki alárendelt egyénekként definiálják önmagukat (68–69, 91, 131–132). Monori sokáig elkülöníti magát tőlük, „ők”-ként gondolva rájuk, saját magát velük szemben határozva meg. A narráció folyamán, a vég felé közeledve pedig hangja elhalkulásával, önfeledésével egyenes arányban adja át a szót a többi szívlakónak. Az utolsó Napló-rész, amelynek már a hangütése is az E/1. személyű elbeszélői hang-entitás megszűnésére rezonál,⁴⁵ a fejezet végére a többiek párbeszédrészleteinek rögzítésében merül ki; azaz a többiek dialógus- és levélfoszlányai töltik ki az elbeszélhető (egyre csökkenő) teret. E terepen így kétféle módon is áthelyeződnek a hangsúlyok. Egyrészt a jelenlévő hanghatások a múltra való emlékezés megszűnését követően lesznek egyre dominánsabbak; másrészt a dialógus-hangok kiszorítják az emlékképeket. Mindez párhuzamba állítható a nyelvi átváltozással is: „[...] olyanokká lettünk a Gondviselés előtt, mint a hivatalos nyelvet még törve sem beszélő nemzetiségek.” (95),⁴⁶ illetve azzal, hogy a kisregény végére az egykori Monori átváltozva már képtelen az emberi beszédre, s a leírás csak azt rögzítheti, amit Monori tapint és hall maga körül. (A nyelviség felbomlásáról a *Tudatalatti megálló* kapcsán is lesz szó.)

Amikor – a cselekmény végpontja felé haladva – Monori elkezd visszavonhatatlanul összeolvadni az alteregóiként értelmezhető alakokkal, a külső elbeszélő

⁴³ Uo., 53.

⁴⁴ MÁRTON, *Menedék*, 34.

⁴⁵ „Rendszereznem kell a gondolataimat, bár ez a művelet egyre kevésbé logikai természetű, hiszen a tér, a kiterjedés rendelkezésemre álló maradékát kell rögzítenem.” Uo., 155. A beszűkülés szó szerint érinti az ént.

⁴⁶ E tartósított embrió körüli elmélkedés abban a kontextusban érdekes különösen, hogy Monori egyszerre kezd el felmutatni magán csecsemőkre és vénsegekre vonatkoztatható testi jegyeket. Lásd: Uo., 87.

(Theophrastus) két értelmezési lehetőséget kockáztat meg: vagy valamikor a Naplót írása közben halt meg Monori (felhagyva az E/1. személyű beszédmóddal), vagy halála után kezdte el írni a Naplót (167); a harmadik elbeszélő szerint Monorit egyszerűen megfojtották saját szívében (176). A Monoriból kialakuló patás lény aztán az utolsó sorokban a tárgyilagos, szemüveg-elbeszélőt is széttagozta, aki/ami szilánkjaira törik – így megszűnnek (vagy: már nem azonosak önmagukkal) az elbeszélők, a Beszámoló narrátora pedig tárgyát vesztetten elhallgat.⁴⁷ A fentiek nyomán körvonalazódhat, hogy a T/1. személyű elbeszélő-frekvenciák Mártonnál annyiban különböznek a *Bolond utazás* mészölyi megoldásától, hogy itt nem a többi, egykori létező én-tudatával kerül közösségbe Monori, hanem saját alteregói masszájával. Az átváltozás végeredménye azonban hasonló: más lényként tapint és tekint önmagára, emlékeit elfeledte, saját azonosságtudatának határai pedig lebomlottak. A közös „túlvilág” helyett tehát Mártonnál vagy az egyéni tudatalatti fantáziavilágába csöppent bele a módosult túlélő korábbi „tudata”, vagy a másik értelmezési lehetőség az, hogy átformálódott lényként él a köztes létben; míg Mészöly szövegeiben tételeződik az ex-„én”-ek számára egy közös (szöveg)horizont, amely egyben az „odaát”, a „máshol” közös⁴⁸ valóságaként is adott. Azaz mintegy a merítés mértéke (az egyéni és a kollektív tudattalan közötti különbségek okán) a leginkább különböző a két szerző szövegeiben.

A *Tudatalatti megálló* a tudat- és földalattiban való bolyongás elbeszélése, részben egy (autóbalesetet követően) haldokló tudat nézőpontkarakterén, részben pedig más (szinte reális) szereplőkön keresztül. A valódi világ és a haldokló tudat valósága között (térbelileg konkrétan az eszméletlenségben és az öntudatlanságban vagy épp a halálközeli élményben) rendhagyó vizuális effektek és történet szekvenciák közvetítenek; s a két erőter közze feszülő események fantasztikus díszletekkel rendelkező (tengeralattjáró, föld alatti üdülő, aréna, egészségesek temetője) háttér világ előtt burjánzanak. A történetdarabok egymásba nőve, de egymást nem igazán folytatva kígyóznak a befejezés felé, s az olvasó számára meggyőzően nem tételezhető közöttük kapcsolat, de a kapcsolódások teljes hiányáról sem beszélhetünk (mert a befogadói hipotézisek később sem erősíthetők meg, de nem is vethetők el). A szöveg ugyanakkor keretesen jelzi, hogy a kiinduláskor D. J. még nem tért magához, a végponton pedig meghal – ezek a biztos idő-koordináták –; közöttük mindössze annyi utalást kapunk, hogy D. J.-nek az a különös érzése támad, mintha a tüdeje szét lenne szakítva, a bordák befufúródtak volna, keze-lába pedig mintha tőle függetlenné vált volna (44–45).⁴⁹ Vélhetően tehát e határpozíciók közötti néhány percnyi „átmenet” anyagát tárja elénk a kisregény három betétnovella és töredékekből álló történet-szegmensek szövevénye révén. A külső elbeszélői nézőpont a szövegbetétek én-elbeszéléseivel váltakozik, időnként pedig megjelennek T/1. személyű nyelvi alakok.

⁴⁷ A korábban jelzett szöveg hiányok a beköszönő elhallgatás és (én)feledés előrelátásaiként is értelmezhetők, főleg, ha a főhős nevének palindromjára (ironom) gondolunk. Ha a tollból „kifogy a tinta”, a papír üres marad.

⁴⁸ A közös(ség) itt gyülekezeti jelentésében is érthető.

⁴⁹ A főszövegben szereplő oldalszámok a továbbiakban a 30. lábjegyzetben jelzett kiadásra vonatkoznak.

Hogy megértsük e groteszk elemekkel teletűzdelt föld és víz alatti térkonstrukciót,⁵⁰ amelyben a felfelé jutás magaslati pontján a főhős „átfordulva” ér majd a mélypontra (161),⁵¹ érdemes felidézni a kisregény egyik korábbi szöveghelyét, ahol egy közreadott dialógus során az egyik hős kikotyogta: az anyag–lélek viszony kesztyűként képzelhető el, a teremtmény ugyanis kiüresítette magát az anyagba, kifordította magát kesztyűként (141). E kép segíthet elképzelnünk anyag és szellem regénybeli kölcsönviszonyát, illetve azt, hogy például a lebegő tengeralattjáróban létezők hogyan hathatnak a többi létsík szereplőire, hogyan árasztathatják el majd a részvétellel a földalattiban leledzőket. E kesztyű-határ által egymástól elzárt kettős világ, illetve a világok közötti határzóna/peremvidék folyamatosan átváltozik a főhős haldoklása során. (Hogy okságilag összeköti-e ezt a két alakulási folyamatot az olvasó, az a magánügye. Elképzelhetőnek tartok egy olyan olvasatot, mely szerint a főszereplő tudatának felbomlása „tükröződik” a visszájára fordított teremtménytörténeten; s azzal párhuzamosan, hogy mindent átáztat az „isteni” részvét folyadéka, vérzik ki a főhős a „valóságban”. E párhuzam egyébként a humortan vagy a katarzis-értelmezések felől – amelyekre szintén rájátszik Márton szövege – is meg támogatható lenne.) E kesztyű-kép készíti elő az istenszerű lény, Hudingulf megcsapolásának groteszk történetét, a világ elárasztását e „szörny” testnedveivel. A „teremtő” összehúzóódásának, majd kitágulásának mítoszával (a „világzsugor” [150] ötletével) egyébként folyamatosan játszik a szöveg,⁵² s ezt kapcsolja össze más mítoszokkal. A pusztulás- és teremtés-mítoszok – egyáltalán nem meglepő módon, hiszen minden a nagy szintézis irányába tart – Márton kisregényében egybeesnek: a részvét vizeinek szétterjedése új teremtként mossa át (katartikusan megtisztítva, elsöpörve) a világot. A részvétben való groteszk „fürdőzés” olyan új vízözönként funkcionál, amelybe belefulladnak a haldoklók a kisregény végén, így ez a vég(ső azonosulás) előhírnöke lesz, nincs köze az élet vizéhez.

Ebben a világban ugyanakkor a szereplők elegyedése nem olyan „egyszerű”, mint a *Menedék*ben volt. (D. J. története nincs beszélő viszonyban az anya és a jegyes/feleség történetével, ezek ugyanis több ponton meghazudtolják egymást.) Csupán a gépek közösségével szemben lesznek majd az emberek T/1. személybe összefoglalható közösséggé (147–149). Bár, mivel e rész beszédpozíciója a groteszk teremtmőfigurához (is) köthető, itt talán a T/1. közösségében az „isteni” princípium is elegyedik az

⁵⁰ A legracionálisabban egy atomháború utáni sugárfertőzött világ föld alatti vegetálásaként foghatnánk fel ezt a térkonstrukciót, ha mindez nem lenne olyan módon is értelmezhető, mint a majdnem halott D. J. privát fantáziája – akiről az anya- és a jegyes/feleség-elbeszélő is elejti, hogy nem mindig viselkedik normálisan.

⁵¹ Nehéz nem gondolni a dantei pokoljárás mélypontjára, a jégbe fagyott Luciferre, ahol „megfordul” a másvilág, s az utazóknak Lucifer derekáig „lefelé”, derekától kezdve sarkáig „felfelé” kell mászniuk; a leírás során a liftakna alagútba fordul, ahol mukivillamos jár (Uo. 103.). Bengi László a térbeliként megjelenített személyiség (külső-belső) kivetüléseként olvassa a regényt, vö. BENGI László, *Tudat, fantasztikus, identitás. Márton László Tudatalatti megálló című kisregényéről*, Bárka 2009/3., 63.

⁵² Cím-cum-állapot, a teremtmő önkorlátozása. Vö. SZÁSZ Pál, *A tizedik kapu. A haszidizmus hatása a magyar irodalomra*, Kalligram, Budapest, 2022, 22, 272.

emberivel. Ezt az értelmezést erősítené Hudingulf megcsapolása előtti, háromszor ismétlődő felkiáltása: „Én vagyok többen!” (137), amit majd a részvét (testnedve) kiáradása követ. Így ez a nyelvi „bekebelezés” megelőlegezi a szereplők későbbi részvétbe fulladását. Kétségtelen tény ugyanis e felfordult világban, hogy a részvét okozta halál (a groteszk teremtmény, „én” kiáradása) teszi a szereplőket eggyé. Halál és nyelv viszonyára egyébként maguk a hősök is reflektálnak, mielőtt a részvét nedves masszája közös sorsot teremtené számukra a történetvezetés szintjén. A halál ugyanis – Uzong gondolatmenete szerint – „Egyben kíséret arra, hogy a megismerés alanya és tárgya végképp, visszavonhatatlanul eggyé váljék.” (171). A halál révén számolódik fel később az én Uzong számára: „[...] nem is én vagyok az utolsó. Nem vagyok semmi [...]” (173).⁵³ Mi több, e belátást erősíti az is, hogy D. J. felismerése után, hogy becsapták, Prodicus válaszából majd az körvonalaazódik, hogy mindez csakis azért történhetett meg, mert D. J. hagyta ezt; ám az igazi csapda az én és a te megkülönböztetése (200–201). Továbbá D. J. jegyesének kivégzését (aki a hátára tetovált ajtó elkészültével eltűnik, s ezen az ajtón lép majd be Prodicus) úgy is felfoghatjuk, hogy az én csak halálával léphet ki/be az ajtón/világon. Ezek a más-más szereplőkhöz kapcsolható idézetek megerősítik azt az olvasói benyomást, hogy e Márton-regényben az én egy olyan konstrukció, amely a kisregény végére – a halál tematikáján keresztül – következetesen felszámolódik. S a felismerés után, hogy: „Többé nincs helyük a szavaknak. A szavak megvannak; azonban, ahol elhangozhatnak, nincs tér.” (201) – azaz, feltételezhetően, ha nincs én, nem adhat az én helyet-teret a szavaknak –, a történet véget ér.

Tér és én beszűkülésének tapasztalata (s végső soron e két folyamat egybeesése) a *Menedékből* már ismerős lehet. Hangsúlyoznám, hogy mindkét kisregényben az én mint tér (teret betöltő entitás) szűkül össze, de ez az összesűrűsödés nem (feltétlenül) hozza magával a halandó/halott szereplők számára a későbbi kiterjeszkedés vagy teremtmény „összrobbanás” lehetőségét, mint a megidézett (párhuzamosan létező) isteni lénynél, Hudingulfnál, vagy mint az alkímiai átváltoztatásnál (ami az *Átkelés...* párhuzama lesz, ahol egyébként a szereplő halála szintén összehúzódként ragadtatik meg).⁵⁴ Mártonnál az emberi hősök számára az összehúzódkés a történet vége, a halál végpontja. Tehát – akárcsak Mészöly „feltételes megállója” esetén – a halál itt is térkonstrukció, besűrűsödött térbeli határpont inkább, nem pedig időbeli végpont; hiszen a tér hiánya, a tér beszűkülése is térkonstrukciónak tekinthető. Ennek jelentőségéről még esik szó.

A harmadik Márton-regényben szintén hasonló működési elvekkel, létszemlélettel találkozhat az olvasó. Az *Átkelés...* „innen”-jének és „onnan”-jának elbeszélője is egy-egy renkesz, aki még nem vált emberré, és aki egykor ember volt (egy rönk, aki ember lesz/volt).⁵⁵ Ők, a még/már nem emberi létezők szóltatják meg az átkelés pillanatát, ami épp ezért vélhetően az emberré válás, az ember-lét időszakának

⁵³ E „Nem vagyok semmi [...]” logikailag egybeesik a Barthes által idézett „Halott vagyok” felismerésével.

⁵⁴ „[...] az egész világ rádzsugorult.” MÁRTON László, *Átkelés az üvegen*, Jelenkor, Pécs, 1992, 314.

⁵⁵ *Uo.*, 105, 130.

megragadását is jelentené. A megteremteni szándékozott emberi jelen idő mindig térbeli pontokon keresztül (a lépcsőház sárkányszeme, Rézmán távcsöve) látszik. A hosszú leírások során kialakuló tér azonban kevésbé hasonlít a jól ismert világra. A regény „innen”-jének futurista-szocialista világa mellett az „onnan” háttérvilága sem közismert elemekből építkezik. Utóbbi mitikus térszerkezete ugyanis leginkább a 13. századi úgynevezett O-T térképek közül a herefordival mutat rokonságot,⁵⁶ amely a szakrális földrajz jó példáját nyújtja. Minden valaha elképzelt lény elfér rajta, a világ végének megjövendőlt (jövőbeli) lényei és a múlt bestiái a térbeli kiterjesztés egy-egy részén kapnak helyet, olyan valóságnak beállított térben, amelyet például az Oxus-Léthe-Acheron határol. (Mivel azonban ezt a teret az Álom beszéli el, ezért ennek realitása erősen megkérdőjelezett. Tehát a jelen idejében az átmenet képzeleti terei feszülnek.) Az idők végét Márton e regényében is térbeli konstrukcióként, a világ végén játszódó történetként állítja olvasói elé; az időbelileg elképzelhetlent térbeli konstrukcióként téve kézzelfoghatóvá. E ponton emlékeztetnék rá, hogy a felbomló időbeliséggel együtt járó erősödő térpozíció egymással „fordítottan arányos” viszonya Mészöly késői prózájában is megfigyelhető.

A Márton-regény világa tehát a mágikus földrajz fogalmában összegezhető tulajdonságokkal bír. E térben az átmeneti létfokon létező elbeszélők mind egy olyan világban mozognak és egy olyan világról beszélnek, ami a „vanás” (Márton regényének szavajárása) és a nemlét határán billeg, kicsúszva az ég alól.⁵⁷ A formálódás folyamatának szünet nélküli hangsúlyozása értelemszerűen elmosza a határ- és végpontokat. Olvasóként abban a vizionált pillanatban vagyunk a regény teljes idejében, amikor a mondható kezd lehetőséggé válni, de még nem kimondott és megértett; itt minden inkább potencialitás, mint aktus. A jelenben nincs idő arra, hogy felmerüljön a jövő lehetősége, s a múlt is csak forrongó lehetőséggé adódik a jövő számára, mert – ahogy a szöveg előszeretettel hangsúlyozza: – minden pillanat utolsó pillanat. Az olvasó által korábban szegmentálhatónak tételezett múlt–jelen–jövő idő különbsége végül itt is térbelileg oldódik fel, az elnyelés helyén. S miközben a föld elnyeli az időt, rajzani kezd, így pedig ténylegesen a földrajz válik egyetemes tudománnyá, új nézőpontokat lehetővé tevő paradigmává. A regény voltaképp azt rajzolja le útirajzként, hogy milyen is az a hely, ahol az idő folyamatossága (értelme?) megszűnik, s a tér véget ér.

A szereplők földdé válása és a földrajz egyetemes tudományként való színrelépése az egységes értelem (vagy: az értelem egységességének a) lehetőségét rejtje magában. A szereplők egymásnak megfeleltethető sora ezen elképzelt egység irányába szervezi a szöveget, miközben személyiségjegyeik hasonlóságai épp annyira megerősítik,

⁵⁶ FÓNAGY Iván, *A mágia és a titkos tudományok története*, Pallas Antikvárium, Budapest, 1999, 204–211.; KLINGHAMMER István – PAPP-VÁRY Árpád, *Földünk tükre a térkép*, Budapest, Gondolat, 1983, 37–41.; DR. IRMÉDI MOLNÁR László, *Térképalkotás*, Budapest, Tankönyvkiadó Vállalat, 1970, 30–32.

⁵⁷ A világok között vélhetően itt is egy felbomló tudat próbál átkelni; egy bekezdésben ugyanis történik utalás egy villamosbalesetre, ahol az elütött ember gerincét metszi ketté a villamos. Vö. MÁRTON, *Átkelés...*, 112.

mint amennyire különböző vonásaik meg is gyengítik ezeket az olvasói azonosításokat. Részleges azonosságaik és részleges különbségeik miatt marad számukra (és a befogadói értelemdadás számára) az analógiás viszonyulás. S ez az analógiás kapcsolati rendszer minden létezőre, a háttérvilág legapróbb elemére kiterjed. Ugyanaz a formálódás alakítja a szereplőket is, mint világukat.⁵⁸ Az átváltozott/átváltozásra ítélt hősök és szereplő-elbeszélők, a renkeszek saját sorsukon keresztül ízelelik meg a lét és nemlét határán való ingázást. Ez az oscillálás természetsszerűleg személyiségük határait is kikezdi, folyamatosan mássá lesznek, elveszítik eredeti jellemzőiket, valami azonban mégis azonos marad bennük korábbi énükkel. Sokszor épp ezért eldönthetetlen, hogy e nem-„én”-ek (hiszen feladják időbeli kontinuitásuk illúzióját) még különálló létezőknek tekinthetők-e, vagy már ugyanannak (az apának) más-más nevei. Ugyanis az *Átkelés*... világában nincs szilárd pont, amihez képest bármit mérni lehetne; az időbeli- és térbeli mérőpont mellett hiányzik a személyiség körülhatárolhatósága is. Csupán az átkelést biztosító üveglencse látszik fixnek, de ez sem rögzíti a pillantás irányát (eldönthetetlen, hogy melyik a kiinduló „mi-világ”, ahonnan átnéznék az „ők-világ”-ba).⁵⁹ Az eredet és a vég bizonytalansága okán tehát e határozópozíciók is felcserélhetők.

Az örökös formálódáson keresztül természetesen a nyelv medializáltságot biztosító szerepe szünet nélkül próbára tetetik. Az idő- és térvizonyok mellett ugyanis a személyragok is egymásba (de)formálódnak. Az egyesülések és feltételezhető nézőpontváltások révén az „én”-ekből folyamatosan „mi”, a „te”-ből „ti”, az „ő”-ből „ők” alakulnak egészen az utolsó, véget nem érő pillanatig. A formálhatatlant, formálódásban lévőt bármilyen (itt epikus) formában ábrázolni szinte lehetetlen feladat. Azáltal, hogy itt a nem-létező csúszik át a megformáltba, majd csúszik ki a formáltból, a halál és az „újjaszületés” története mozgásba lendül, így pedig önkéntelenül is Mészöly kérdésfeltevésére és megoldásaira asszociálhatunk a személyiség megszűnését követő tudatmozgások „szubjektumainak” jellemezhetőségén merengve. A különféle személyiségek végső összecsúszását motiválhatja, hogy a regény harmadik részének „Se itt-se ott”-jában az álomelbeszélő álma végére szintén kimúl.⁶⁰ Mivel itt

⁵⁸ A regénybeli kastély leírását olvasva nemcsak Kafka, de Nikolaus Cusanus megismerés-metaforájának kozmológusára is asszociálhatunk, aki az érzékelés öt ajtajával körülvett város szívében ülve hírnökei jelentései alapján adatokat vesz fel, majd ezeket térképére rajzolva kapuit bezárja. Belső tekintetével meglátja Teremtőt, aki semmi azok közül, amit a kozmográfus korábban megértett, térképére rajzolt. Ekkor meggyőződik róla: a Teremtő úgy viszonyul világához, mint ő a térképéhez, „[...] belátja, hogy a felfoghatatlant nem lehet másként szemlélni, mint a lét felfoghatatlan mivoltán keresztül [...]” Nicolaus CUSANUS, *Az együgyű ember és a bölcsesség*, Farkas Lőrinc Imre, Budapest, 2001, 109–110.

⁵⁹ A *Vénus feltámadása* című képről (MÁRTON, *Átkelés*..., 95–96, 100.) sem eldönthető az átváltozás iránya, hogy a szétesett istennő részei most tartanak-e az egyesülés felé, vagy a feldarabolódás vette-e kezdetét. Úgy vélem, hogy ebben az allegóriában oldódik fel a sokaság–egység filozófiai kérdése. A gyűrűje nélkül szétfolyó Vénus (egyetemes erő) megidézi a *Tudatalatti megálló* mindent bekebelező részvét-áradatát.

⁶⁰ Az álomelbeszélő fiának – *Innen*-ben bekövetkező – halálát szemlélve (Uo., 309, 314.) hal meg, kettejük halála (Uo., 338–339.) feltételezi egymást álmodóként és álmodottként; ennek ellenére a már halott álomelbeszélő a regény végéig narrál, ilyen önkomentárokkal: „[...] én, aki egyszerűen csak *nem-vagyok és nincsenek?*” Uo., 367. (Kiemelés az eredetiben.)

a „teremtés visszavonása” és a „megnevezés visszavonása”⁶¹ is reflektáltan egyszerre következik be az álomelbeszélő kihunyta révén, ez az egész elbeszélte világ halálaként értelmezhető. Azaz a halál ad egyfajta azonosító nyugvópontot a korábbi analógiás párok jelentésszóródásának, az a halál, amelynek Mártonnál mindenképpen köze van előbb valamiféle topológiai létmód tételezéséhez, majd pedig felszámolásához.

Az olvasóra gyakorolt szürreális hatás leginkább abból adódik, hogy a Márton-regények helyszínei utólagosan többször is a szereplők tudattermékeiként dekódolhatók (főleg az Álom elbeszélésekor), de ugyanakkor ebben a térben mozognak maguk a (teret létrehozó) szereplők is. Így – a kölcsönös bent foglaltság Eschert idéző tér-anomáliáiban – a külső és belső fokalizáció megkülönböztetése eleve reménytelennek tűnik. A képzeletbeli terek valakinek valamelyik szervéhez, színekdochikusan köthetők, de ebben részesedhet az a szubjektum is, aki a tér birtokosa. Így aztán a Márton-regények végén bekövetkező szereplő-elbeszélői tudatok beszűkülésével, ezek a képzeleti, „teremtett” térkonstrukciók is eliminálódnak. S a tér szűkülése nyelvileg, a nyelvi lehetőségek felszámolásával, a szubjektumok nyelvtelenné válásával is korrelál. E ponton adódhat a kérdés, hogy a szereplőkhöz köthető tudati tér a hősök fokalizációs képességének térbeli kiterjesztése lenne? Vagy éppen ennek megszüntetése? (Vagy esetleg e kettő egyszerre?) Hajlok arra, hogy a mártoni topológia szándékosan teszi ingoványossá a talajt a fokalizációs lehetőségek alatt. Valószínűleg igaza van azoknak a teoretikusoknak, akik rámutattak arra, hogy a genette-i fokalizáció nem igazán foglalkozik a térkezeléssel,⁶² így pedig a radikális térkonstrukciókat alkalmazó regények kikezdi a fokalizációs elméleteket.

E Márton-regényekről – a fentiekből következően – úgy vélem, elmondható, hogy a lét és a nem-lét, a mondható és a szinte artikulálhatatlan határán játszódnak; s azért érnek véget, mert a „halódást” (véget feltételező formálódást) nem lehet sokkal tovább húzni (az olvasó nem terhelhető a végtelenségig a kultúrtörténeti utalások analógiás rendszerével úgy, hogy nem feltételezhet a folyamat végén valódi nyugvópontot), főleg, ha a halál tematizálása egybeesik a nyelv megszűnésének elbeszélői tapasztalatával, ezért aztán végül így vagy úgy, de mindenképpen kihuny a regények elbeszélőinek és hőseinek tudata, elakad a szavuk. Szinte dadaistákat idéző önfelszámoló nyelvi konstrukció bomlik ki e Márton-regényekben.

A fenti elemzések által remélhetőleg kirajzolódott, hogy a halál tematikájának, illetve a lét és nem-lét közötti állapotnak, egyfajta küszöbtudatnak a belső nézőpontú ábrázolása nagyon hasonló narratív kihívások és megoldások elé állította Mészölyt és Mártont. Ugyanakkor különbségek is megfigyelhetők a módszereikben. Úgy gondolom, hogy Mészölyt a halott elbeszélő öntudat ötlete mint elbeszéléstechnikai kihívás kísértette elsősorban, másodsorban pedig mint a személyiség/tudat kontinuitásának általános, filozófiai (vallásbölcseleti) kérdése. Mártont inkább a formálódás, az átalakulás „létfolyama” izgatta (ezért merít elsősorban ezoterikusnak, alkímiainak,

⁶¹ Uo., 305, 313.

⁶² SÉRA-FERENCZ, I. m. 126.

misztikusnak címkézhető forrásokból), de e köztességnek a „körülírásakor” Mészölyéhez hasonló nyelvi kihívásokba ütközött, amit hasonló nyelvi eszköztárral oldott meg.⁶³ A felbomló nézőpontkarakterek és a megszűnő-átrajzolódó idő- és térvízyonok mindkettőjük számára nyelvi problémaként jelentkeztek. Mészöly korlátozott terjedelmű-hatókörű intertextusokkal, áttekinthető számú történet szekvenciával dolgozott, Márton mintha a kulturális szimbólumok, a kollektív tudattalan partalanabb kontextusának (s az agy képalapú információfeldolgozásának) irányába tágitotta volna módszerét.⁶⁴ Úgy vélem, hogy elsősorban ezekből a különbségekből adódik a szövegekre adott befogadói válaszok különbözősége, az, hogy Mészöly prózáját – egy-egy kivételtől eltekintve – szikárnak, Mártonét ellenben túlbujánzóznak, manierista módon keresettnek, vizionáriusnak érezzük.⁶⁵

E fejezet zárásaként ehhez a „halálközeli” tematikához és a T/1. személyű elbeszélő hang funkcionális ártértelmezéséhez további három olyan elbeszéléstechnikai fogást kötnék, amelyek Márton László prózájában igen gyakran előfordul (nemcsak az itt tárgyalt *Átkelés...*-ben, de később például a *Testvériség*-trilógiában is megjelenő)⁶⁶ metódussá, a narratológiai eszköztár szerves részévé válnak, s amelyek már Mészöly *Bolond utazásában* is jelen voltak. Mivel máshol – tudtommal – ilyen hosszúságban nem találkozunk Mészölynél ezekkel a technikai fogásokkal, ezért azt gyanítom, hogy ezeknek a felbomló tudat határpozíciójához van módszertanilag-logikailag leginkább közük. Tehát nem azt állítom, hogy ezeket a technikákat Mészölytől leste volna el Márton (bár nem kizárt), csak azt, hogy ezek a technikák – nagyon szervesen – a halál elbeszéléséhez látszódnak kötődni.

Mindhárom fogás kapcsolódik a kvázi-lehetetlen elbeszélő formációjához. Az egyik a preteríció rafinált, kiterjesztett esete,⁶⁷ amikor az elbeszélő azt szemléli-rögzíti hosszan, amit valójában nem láthat, nem tudhat, nem is feltételezhet; ami talán nincs is. A másik ehhez kapcsolódó fogás az, amikor az elbeszélő történet szekvencia álom- vagy bizonytalan emlékképként lép be a szövegvilágba (vagy Mártonnál az álom mint narrátor elbeszéléseként), a hosszasan elbeszélő történet részletessége

⁶³ Ez éppúgy lehet analógiás egybeesés, mint tudatos döntés eredménye. Márton írásait ismerve az utóbbi valószínűbb, de a hatástörténeti leszámazások köztudottan nem úgy vezethetők le, mint a matematikai egyenletek, inkább a valódi családfákhoz hasonlóan eltitkolt érvonalakkal és felvállalt (de nem genetikus) rokonságokkal.

⁶⁴ Amíg Mészöly szélesebb időtávra származó pretextusok felhasználásával teremtett soknemű, sokhangú atmoszférát, addig Mártonnál a (rém)álomszerű képesség és a szokatlan – de kultúrtörténetileg adatolhatóan létező – képalapú asszociációs és szimbólumhasználat tobzódik az *Átkelés...* szövegében.

⁶⁵ A mészölyi el nem készült nagyregény ötlete/lehetősége a *Bolond utazás* „mögött” is ott kísért; elvileg ez is bármeddig növeszthető történet séma lett volna. Az olvasó oldaláról persze felmerül az a gyakorlati kérdés, hogy vajon lehetne-e örömmel sokkal hosszabban elidőzni egy olyan szövegnél, amely egy vonatbalesetben oldódik fel. A Mészöly- és Márton-művek korabeli/kortárs kritikáit olvasva valószínűsíthető tanulság, hogy a mészölyi húzástechnika (és önkorlátozás) az olvasó igényeit is figyelembe veszi; s egy olyan elvont mennyiségi adottság, mint a még tolerálható-élvezhető karakterhatár kihát egy szöveg esztétikai megítélésére.

⁶⁶ Győri Orsolya, *Corpusok másvilága. Márton László: A követjárás nehézségei*, Jelenkor 2004/4., 451, 455.

⁶⁷ Umberto Eco, *Széljegyzetek A rózsá nevéhez = Uő., A rózsá neve*, Európa, Budapest, 1998, 599–600.

miatt azonban a befogadó számára mégis valós történetként hat a szövegbetét. A harmadik elbizonytalanító elbeszélői megoldás pedig az, amikor a narrátor hangsúlyosan nem a történetet, de annak egy lehetséges változatát, mintegy egy azzal párhuzamos szövegvilágot, lehetőségteret beszél el (ezek a „ha” vagy „mintha” kezdetű történet-szekvenciák). Azaz, amikor a narrátor olyan feltételhez köti a később elbeszélendő történet-szekvenciát, amiről általában rögtön vagy igen hamar kiderül, hogy nem teljesülhet (hiába volt korábban valószínűsíthető), de ennek ellenére azért az elbeszélő mégis továbbblendíti és folytatja a történetmondást, mintha nem feltételre épülne az adott szituáció. Az ezzel a háromféle gesztussal felvezetett szövegrészek Mészöly-nél, a *Bolond utazás*ban csak néhány oldalnyi közbeékelt betéttörténetet hoznak létre,⁶⁸ Mártonnál azonban rendszerint több tucat oldalig terjednek, olykor fejezetnyi hosszan; az *Átkelés...*-ben pedig majdnem száz oldal felvezetése kezdődik hasonló, elbizonytalanító főmondatokkal.⁶⁹ Ezek az ismétlődő technikai fogások Mártonnál már jó előre felhívják az olvasó figyelmét arra, hogy ami elbeszélendő lesz, az valaképpen nincs is, nem is lehetne, de mivel igen részletesen és hosszan íródik az, ami valójában nem létezik és nem is létezhetett, egy idő után – elveszítve olvasói realitáserzékünket – igencsak úgy érezzük, mintha ezek a szövegrészek is a valóság tevékeny részei lennének, s párhuzamos szövegvilágokként (részben megírt történet-alternációként) az alaptörténet körül keringenének. Ráadásul ezek a részek szinte mindig az átmenet, a formálódó, a megragadhatatlan tematizálási kísérletével esnek egybe. Az ismételt együttjárások miatt valószínűleg általánosítható, hogy ezek a „lehetetlen” narrációs fogások alakítják az álmok és a halál terét; a máshol-odaát ezek révén lesz, ha nem is el-, de legalább körülbeszélhető térkonstrukcióvá.

A *Bolond utazás* esetén szintén azt látjuk (az újraolvasás során, mert ott kevésbé nyilvánvaló e technika alkalmazása első olvasáskor), hogy e bizonytalan „létmódú” szövegbetéteknek a sorozata egy idő után látszólag hézagmentesen tölti ki azt a helyet-időt, amit akár a baleset előtti órák elbeszélésével is ki lehetett volna pótolni. Ezek az epizódok voltaképpen „eltakarják” azt a hiányt a történetfűzésben, aminek a be- és kitöltésére az olvasók vágnak, s amire okságilag igazán kíváncsiak lennének, de amiről egy T/1. személyű közösségi „én”-ként konstruálódó elbeszélő hang talán már valóban nem lehet képes leírást adni. Ugyanis egy felbomló tudattól, amelybe egyre több „idegen” tartalom türemkedik be, amely egyre határtalanabbá és egyre nehezebben strukturálhatóvá válik, nemigen várható el, hogy logikus, okságilag követhető történetmondást konstruáljon. S amiért mindez különösen érdekes,

⁶⁸ Bizonytalan identitású szereplőhöz kötött emléketörés: Mészöly, *Bolond utazás*, 26–30.; elképzelt szónoklat a vak öregemberhez: *Uo.*, 31–36.; látomás: *Uo.*, 42–44. Illetve ide sorolhatók a „személytelenégből” adódó kommentárok: „Nem rajtunk múlt, hogy nem azt sikerült mondanunk, amit szándékoztunk, sőt egyáltalán nem azt [...]. Meg hát nehéz is nem személyesen gondolni ezekre a dolgokra.” *Uo.*, 31.

⁶⁹ Az álomhoz köthető szekvenciák: Márton, *Átkelés...*, 141–159, 164–198, 299–388. Feltételhez és tagadáshoz kötött betétek az *Innenben*: *Uo.*, 27, 54, 59, 62, 86, 89, 93, 98, 103, 107–109, 110. A *Túlban*: 127–129, 135–136, 141, 147, 164–198, 216–235, 240, 243–249, 250–262. A *Sem itt sem ottban*: 299–388.

az az, hogy az olvasó a maga módján mégis élvezni tudja e szokatlan (minta nélküli) felismerés kettősségét. Tudniillik azt, hogy ezek az elbeszéléstechnikai megoldások a hiányokat nemcsak elfedik, de szinte kiemelve jelzik is a helyüket – mintegy a felbomló tudat (vagy a lukacsosodó memória) szerkezeti allegóriájaként. Küszöbpozíciókként működnek ugyanis, a szemantikai hiányt díszítő „kapufélfákként”, a nincstre vagy az odaáttra nyíló ablakokként. S hasonlóan átmenti formációkként élvezhetők a befogadó számára azok a nyelvi elmozdulások is, amelyek a T/1. személyű formába belopják az E/1. és T/2–3. személyeket, felvázolva a mészölyi „egyetemes én” vízióját. A „még vagyok, de már nem vagyok” tagmondatainak egyidejű igazságtapasztalata, metafizikai szédülete, logikai feladványa (hogyan lehet egyszerre igaz két egymásnak homlokegyenest ellentmondó állítás) nemcsak a schrödingeri gondolkísérlet dobozba zárt macskájára nézve lehet igaz, de az emberi tudatra vonatkozva is – legalábbis Mészöly *Bolond utazásában* és Márton korai regényeiben.

B I B L I O G R Á F I A

- Roland BARTHES, *Egy Edgar Poe-mese textuális elemzése*, ford. Z. VARGA Zoltán = *A poszt-modern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla – SZAMOSI Gertrud – SÁRI László, Osiris, Budapest, 2002, 137–153.
- BENGI László, *Tudat, fantasztikus, identitás. Márton László Tudatalatti megálló című kisregényéről*, Bárka 2009/3., 59–64.
- Umberto ECO, *Széljegyzetek A rózsza nevéhez* = *Uő., A rózsza neve*, Európa, Budapest, 1998, 599–600.
- Nicolaus CUSANUS, *Az együgyű ember és a bölcsesség*, Farkas Lőrinc Imre, Budapest, 2001.
- FÓNAGY Iván, *A mágia és a titkos tudományok története*, Pallas Antikvárium, Budapest, 1999, 204–211.
- GYÖRI Orsolya, *A Fakó foszlányok nagy esők évadján elbeszéléstechnikájáról és intertextusairól*, *Literatura* 2023/1., 60–73. DOI: 10.57227/Liter.2023.1.4
- GYÖRI Orsolya, *Corpusok másvilága. Márton László: A követjárás nehézségei*, *Jelenkor* 2004/4., 446–455.
- HÁRS György Péter, *Mit nem tud a tudattalan?*, *Filozófiai Szemle* 2018/3., 67–82.
- HORVÁTH Géza, *A lehetségestől a valóságosig. Tanulmányok a német irodalom, kultúra és a műfordítás köréből*, L' Harmattan, Budapest, 2022, 47–57. DOI: 10.56037/978-963-414-974-7
- Dr. IRMÉDI MOLNÁR László, *Térképalkotás*, Tankönyvkiadó Vállalat, Budapest, 1970, 30–32.
- KAPPANYOS András, *A temető retorikája* = *Uő., Hová tűnt a huszadik század?*, Balassi, Budapest, 2013, 182–198,
- KLINGHAMMER István – PAPP-VÁRY Árpád, *Földünk tükre a térkép*, Budapest, Gondolat, 1983, 37–41,
- Bessel van der KOLK, *A test mindent számontart. Az agy, az elme és a test szerepe a traumafeldolgozásban*, ford. Kós Judit, Ursus Libris, Budapest, 2020.
- MÁRTON László, *Átkelés az üvegen*, Jelenkor, Pécs, 1992.
- MÁRTON László, *Menedék*, Magvető, Budapest, 1985.
- MÁRTON László, *Tudatalatti megálló*, Holnap, Budapest, 1990.
- MÉSZÖLY Miklós, *A pille magánya*, Jelenkor, Pécs, 1989.
- MÉSZÖLY Miklós, *Bolond utazás*, Híd 1978/1., 3–16.
- MÉSZÖLY Miklós: *Bolond utazás*, Jelenkor–Kalligram, Pécs, 2004.
- MÉSZÖLY Miklós, *Műhelynaplók*, Kalligram, Pozsony, 2007.
- MÉSZÖLY Miklós, *Párbeszédkísérlet. A kérdező: Szigeti László*, Kalligram, Pozsony, 1999.
- NÁDAS Péter, *Antiromantikus, szuperszemélyes, értelen, antinacionalista patrióta*, *Élet és Irodalom* 2001/3. január 19.
- NÁDAS Péter, *Magyar misztikus* = PÁLYI András, *Éltem. Másutt. Túl.*, Kalligram, Pozsony, 1996, 239–245.
- PELLE János, *Lelkek irányítúje. Dokumentumregény a szellemek világáról*, Minerva, Budapest, 2018.
- POLCZ Alaine, *Együtt – A halálban és a gyászban*, Kharón 1997/1., 33–49.
- P. SIMON Artila, *Közelítés és távolodás*, *Literatura* 2022/3., 269–284. DOI: 10.57227/Liter.2022.3.2

- SÉRA-FERENCZ Anna, *A fokalizáció kísérteties materialitása*, doktori disszertáció, Szegedi Tudományegyetem, Szeged, 2011. https://doktori.bibl.u-szeged.hu/id/eprint/1328/dissertacio_sera_ferencz_anna.pdf (Hozzáférés: 2025. március 29.)
- SZÁSZ Pál, *A tizedik kapu. A haszidizmus hatása a magyar irodalomra*, Kalligram, Budapest, 2022.
- SZOLLÁTH Dávid, *Mészöly Miklós. Monográfia*, Jelenkor, Budapest, 2020.
- Szorongatott idill. Nemes Nagy Ágnes, Lengyel Balázs, Polcz Alaine, *Mészöly Miklós levelezése 1955–1997*, szerk. HERNÁDI Mária – URBANIK Tímea, Jelenkor, Budapest, 2021.
- URBANIK Tímea, *Prózazsilipek. Intratextualitás Mészöly Miklós prózájában*, Juhász Gyula Felsőoktatási, Szeged, 2022. DOI: 10.14232/jgyk.ut.2022
- UTASI Csaba, *Jelentéktelen körülmények jelentősége. A Bolond utazás*, Hungarológiai Közlemények 1995/1–2., 48–53.