

Narrativitás és filmszerűség

„Gyakran kapom magam rajta, hogy ha sikerült egy képet szépen bekereteztetnem vagy a megfelelő helyre felakasztanom, olyan büszkeség fog el, mintha én festettem volna.”
Ludwig Wittgenstein

Monográfiát írni nehéz. De monográfiáról írni sem könnyű. Lassan három éve jelent meg Thomka Beáta Mészöly Miklósról szóló munkája, a Kalligram Kiadó Tegnep és Ma sorozatában. E kiadványok keretében élő vagy a közelmúltban elhunyt magyar írókról és költőkről jelennek meg dolgozatok, olyan hiányokat pótolva, mint az Esterházyról vagy a Nádasról elkészült összefoglaló munkák.

A sorozatszerkesztő Szegedy-Maszák Mihály a hátsó borítón olvasható állandó beköszöntőjében kijelenti: nem tűzte ki célul, „... hogy közelítse egymáshoz az egyes irodalmárok szemléletét. Mindegyiküknek teljes szabadságot adott véleményük kifejtésére...”, így a sorozat szerzői szimpatikus módon az elmúlt évek nagy kritikavitájának más-más oldalán érvelők közül kerülnek ki. De sajnálatosan ez sem a tökéletes megoldás, még ha a legnyitottabb is, hiszen az egyes monográfiák nagyon erőteljesen magukon viselik a szerzők (hosszú évek, évtizedek alatt elsajátított, végiggondolt és kimunkált) nyelvezetét, irodalomelméleti nézőpontját. Ha nagyon leegyszerűsítsem ezt a problémát, azt mondhatom, hogy ezek nem is monográfiák, hanem határozott és kevés nézőpontú tanulmányok, amennyiben a monográfiát olyan műfajnak tekintem, melynek tiszte volna sok szempontból olvasni egy életmű szövegeit. A monográfia a szó hagyományos jelentésében feltételez valami olyan olvasatot, mely nem feltétlenül határoz meg szorosan egy következőt, akár továbbírás, akár „ellenszöveg” lehetőségeként, mint az – azt hiszem – bekövetkezik a legtöbb e sorozatban megjelent szöveg esetében.

Valószínűleg egy szerzőről több úgynevezett monográfiát kellene megjelentetni egyszerre, vagy olyan jellegű tanulmányköteteket szerkeszteni, melyben egy-egy szerző opusáról egy-egy értelmező az ő kutatási területén mozogva ír az életműről, illetve az általa kiemelt szövegekről. (Mind-

két utóbbi megoldást kizárja az irodalomtudományra szentelhető összegek csekélyisége.) Nem kárhozhatni kívánok tehát egy valóban nagyszerű kezdeményezést, sem azt nem állítom, hogy ezekkel a szövegekkel ne gyarapodna jelentősen a magyar irodalomtudomány recepciótörténete.

Thomka Beáta Mészöly olvasta tehát elsősorban a szerző szövegeinek narrációjával, műfaj történeti problémáival foglalkozik. A monográfiában sajátos módon valósul meg a reflektáló, a talán méltatlanul és pontatlanul szekunder szövegnek nevezett textúrák és a Mészöly-szövegek találkozása. A szerző ugyanis nem használ a szövegrészek kiemeléséhez idézőjelet, sőt, gyakran új bekezdésbe sem szerkeszti Mészöly mondatait, hanem mintegy a saját mondataiba ágyazva, kurzívval szedve folyamatos szöveget képez vele. Ez speciális módja az intertextualitás megnyilvánulásának, mintegy kísérlet az elméleti szöveg alap és az időben szétszórva keletkezett, az életműben ide-oda költöző Mészöly-szövegek egyidejűsítésére, valamint a kétféle nyelv szinkronba hozására, a „primer” és a „szekunder” szöveg ezen különbségének megszüntetésére. (Nem merek állást foglalni abban a kérdésben, mennyire engedhető meg egy monográfiában, ha többször nem jelöli a szerző, mely műből idézi az adott részletet. Ugyanezzel a problémával a szakirodalomra való hivatkozásnál – vagyis a nemhivatkozásoknál – is találkozunk az olvasó: bizonyos szerzőkre és művekre precíz jegyzetekben utal

Thomka Beáta, más helyütt, például *Az elbeszélő időtudata* című fejezetben Ricoeur fiktív időtapasztalat fogalma és Genette anisochronie fogalma kapcsán nem jelöli széles körű ismereteinek forrását.)

Thomka Beáta azonban saját intertextuális szövegalkotása ellenére nem foglalozik a jelenség megemlítésén túl Mészöly szövegeinek intertextuális kérdéseivel, noha ez alapvetően jellemzi Mészöly életművét. Teljességgel hiányzik ez a nézőpont a *Volt egyszer egy Közép-Európa* interpretációjából, amit Thomka, talán hogy ily módon kikerülje a problémát, „antologikus gyűjtemény”-nek nevez. Nincsen szó arról, hogyan íródna újra Mészöly „kisszerkezetei” egy „nagyformában”. Nincsen arra vonatkozó értelmezési kísérleti irány, hogy a műfaji-szerkezeti váltás felismerésén túl hogyan módosulhatnak az értelmezhetőség határ(talanság)ai. *Az én Pannóniám* és a *Variations désechentées*, valamint a *Hamisregény* hasonló sorsra jut, egységüket „virtuális”-nak tekinti a szerző. Ez pedig miben különbözne attól a felfogástól, ha például Esterházy Péter *Bevezetés a szépirodalomba* című szövegét sem kezelnék csakis a korábban megjelent (vagy addig még meg nem jelent) kisregények virtuális csoportjaként. A monográfia bevezetőjében Thomka Beáta „elemző megközelítésként”, illetve a „szerző szellemével dialogizáló alternatív monografikus vázlatként” értelmezi saját dolgozatát, mely kitételben a dialógusra törekvő egyértelmű értelmezői viszony, de a „szerző szellemé”-vel folytatni e párbeszédet, egy kissé horrosztikusan hat, hiszen a „szellem” inkább utal egy már lezárt opus szerzőjének állapotára, mint egy élő szerző szellemiségével, vagyis, egészen pontosan, a szövegeivel való párbeszédre. A hallgatóság/olvasóság jóindulatát szerénységével megnyerő *Bevezetés* egyébként szintén hiányolja más, de elsősorban korábban keletkezett árfogó munkák olvasatát Mészöly opusáról. Mintha Thomka Beáta megkérdőjelezhetetlen tudása, komoly publikációi ellenére azok közé az irodalmárok közé tartozna, akik úgy érzik, mindig van mit ta-

nulniuk és adott interpretációjuk „nyilvánvalóan egyike a lehetségeseknek...”

A szöveg végig hangsúlyosan kettősségekben gondolkodva próbálja elkerülni, hogy a pontatlanság csapdájába essen. Ha csak néhány alcímet említünk: *Folyamatosság vagy megszakítotttság; Narrátor vagy krónikás?; Narratív trópusok, narratív kép; Ténynyelv és drámaiság; Megbocsátás és megértés*, jól látszik, mennyire nem szerencsés sűrűn használni ugyanazt a retorikai fogást, hiszen ez nyelvilag ugyan a választás lehetőségét sugallja, másfelől viszont szintén nyelvilag (és pszichológiailag) kettőre szűkíti a lehetséges kérdésfeltevések és az adható válaszok számát. Mennyire szükséges egy monográfiának visszaadnia a nyelvelméleti problémák „Minek nevezzelek?” szintjét, még ha ez a gesztus nem kevesebb, mint az önreflexív szöveggépzés alázata? Mert még zavaróbb ez a jelenség halmozott fogalompárok használatánál: „Az életműben epikus és elméletileg, művészileg és fogalmilag is artikulált és visszatérő gond a mindennapi élettények rejtélyének, a dolgok rejtett lényegének és belső összefüggéseinek megértése.” Meglehetősen nyögvényelőssé teszi a stílust, bonyolulttá a retorikát, holott fogalmi pontosságra törekszik általa a monográfia narrátora.

Thomka Beáta szövegeinek azonban legalább még egy nagyon érdekes és tanulságos játéka van. Talán nem túlzás azt állítani, hogy Mészöly Miklós vizuális író, szinte operatőríró. Azért nem nevezném festőnek, mert a „képei” mozognak, élnek és filmszerűen peregnak, nemcsak például a *Film* című szövege esetében. (Itt adnék értetlenségemnek hangot a monográfia egyik megjegyzésével kapcsolatban, mely szerint a *Film az Emkénél* címben „felmerülő film szóban íroniát...” lehetne felfedezni. Szerintem hangsúlyos metaforája az emlékezési folyamat vizualitásának, filmszerűségének.) Mészöly nemcsak operatőríró, hanem forgatókönyvíró is, olyasvalaki, akinek szoros kapcsolata van a mozgóképpel, mint erre a monográfiászerző is több helyen utal. Utoljára az ideai magyar filmszemlén mutatnak be az ő szövege alapján készült adaptá-

ciót. *Sólyom András* vitte filmre a *Pannon töredéket*. Thomka Beáta szövege akarva-akaratlan nyelviileg több szinten is követi ezt a vizuális világot, még azokon a helyeken is, ahol nem szorososan az imént említett szövegekről és információkról van szó: „...hirtelen vágásokkal...”; „...pillanatnyi szituációk, látványtöredékek...”; „*E mikrototálók...*”; „...Mészöly kevés színnel él...”; „...mintha a megfigyelő vagy a *kamera-szem...*”; „*A Tarkovszkij* imaginációjára emlékeztető tájelemek...”; „*A kép* hajszálfinom, pontos megfigyelésekből áll” (kiemelések tőlem – P. D.). Így maga a monográfia szövege is képessé válik mozgóképszerűen értelmezni Mészöly szövegeit, és ezeken a helyeken a legizgalmasabb és legátütőbb Thomka Beáta interpretációja. Főként azokkal a részekkel szemben, melyekben kissé görcsössé válnak a szerző

alapvetően izgalmas elméleti kutatásainak a Mészöly opusra applikált mondatai. Kiemelném még a *Saulus* értelmezését mint a monográfia fénypontját és kortárs irodalmunk interpretációinak egyik alapszövegét.

A Thomka Beáta monográfiája által nyújtott iránytű a Mészöly-életmű meglehetősen bonyolult térképén való eligazodáshoz komoly segítséget ad és vállalkozása kiteljesíti a szövege *Bevezetésében* megjelölt másik intenciót is, amennyiben dolgozata „kiindulópontot képezhet az elmélyültebb további kutatásokhoz”.

THOMKA BEÁTA: *Mészöly Miklós*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony 1995.

Péczely Dóra

Az Abafitól a Buda haláláig

Az irodalom története – s ez az utóbbi másfél-két évtized elméleti kutatásainak eredményei alapján jól látszik – olvasatok története. Éppen ezért szükséges időnként a véglegesnek tűnő értelmezéseket is szembesíteni az újabb korszakok olvasási tapasztalataival. Ezt teszi Imre László is a Műfajok létformája a XIX. századi epikánkban című kötetében.

Előző munkáiban már jórészt tanújelét adta annak, hogy – noha érdeklődésének homlokterében a múlt századi irodalom fejleményei állnak –, kritikusként *Reményik Sándor* vagy *Németh László* éppúgy vonzza, mint *Esterházy Péter*. Munkásságának korábbi szakaszaiban már megmutatkoztak alkati adottságainak, szellemi vonzódásainak fontosabb dimenziói akkor, amikor 1973-ban *Brjusov és a szimbolista regény*, 1988-ban *Arany János balladái*, 1990-ben pedig *A magyar verses regény* címmel közölt figyelemre méltó könyveket. Ma Imre László a hazai műfaj történeti kutatás elismert szakértője, akinek tudományos eredményei a szakmai (köz)gondolkodásba és az oktatásba egyaránt beépíthetők. Tevékenységére – miként azt a verses regényről szóló dolgozatának előszavában

maga mondja – a legerőteljesebb hatást *Barta János* gyakorolta; a közvetlen ihletet az „orosz formalisták, *Bahtyin* és *Lotman* szolgáltatták a műfaj történet, a történeti poétika nagy távlatú művelésével”.

Imre László ama „Barta-iskola” képviselője, amely az esztétikai tájékozódás és a filológiai megalapozottság követelményét az olvasható gondolatközvetítéssel párosítja. Ez a fajta elkötelezettség, amely „irodalom és emberi teljesség” egymást erősítő hatásában véli felfedezni hivatását, nála nem jelent szemléleti szüklátókörséget, az újabb teoretikus értelmezések ignorálását, hanem éppen ellenkezőleg, birtokolt és működtetett eszközeinek állandó gazdagítására ösztönző erőt képvisel. Módszertani felismerése így éppen az, hogy a posztmodern tapasztalat felől újraolvasva az adott korszak