

- In: *99 híres magyar vers és értelmezése*. 586. old.
 (3) KENYERES Zoltán: *Tündérsíp*. 219. old.
 (4) LENGYEL Balázs: *Weöres Sándor és a Merülő Saturnus*. 600. old.
 (5) TÜSKÉS Tibor: *Könyvről könyvre. Weöres Sándor: Merülő Saturnus*. 744. old.
 (6) BATA Imre: *Egy versmodell természetrajza*. 48. old.
 (7) Műhelybeszélgetés a költészetről a *Hold és sárkány* szerzőjével. HORNYIK Miklós beszélgetése WEÖRES Sándorral. In: *Egyedül mindenkivel*. 89. old.
 (8) HORNYIK Miklós: I. m. 89. old.
 (9) TAMÁS Attila: I. m. 227–228. old.
 (10) EGRI Péter: *Weöres Sándor: Merülő Saturnus*. 203. old.
 (11) KENYERES Zoltán: I. m. 275. old.
 (12). Beszélgetés WEÖRES Sándorral. Beszélgetőtárs SZEKÉR Endre. In: *Egyedül mindenkivel*. 321. old.
 (13) *Negyvenhat perc a költővel*. CS. SZABÓ László rádióbeszélgetése WEÖRES Sándorral. In: *Egyedül mindenkivel*. 37. old.
 (14) EGRI Péter: I. m. 203. old.
 (15) EGRI Péter: I. m. 203. old.
 (16) *Mitológiai enciklopédia*. 2. kötet, Saturnus címszó, bővebben: TARJÁN Tamás: I. m. 585–586. old.
 (17) *Bibliai lexikon*, király címszó.
 (18) ld. *A teljesség felé szellemisége*. BATA Imre: I. m. 43. old.; KASSAI KELEMEN János: *Weöres Sándor: Merülő Saturnus*. 761. old.
 (19) *Bibliai lexikon*, főpap, próféta, király címszó.
 (20) CS. SZABÓ László: I. m. 40. old.
 (21) TAMÁS Attila: I. m. 102. old.
 (22) TAMÁS Attila: I. m. 102. old.
 (23) TAMÁS Attila: I. m. 102. old.
 (24) TAMÁS Attila: I. m. 112. old.
 (25) KENYERES Zoltán: *Weöres Sándor pályája a felszabadulás után 2*. 80. old.
 (26) TÜSKÉS Tibor: i. m. 745. old.

- (27) Válaszolni nehezebb. DOMOKOS Mátyás tévébeszélgetése WEÖRES Sándorral. In: *Egyedül mindenkivel*. 362. old.
 (28) BATA Imre: I. m. 47. old.
 (29) DOMOKOS Mátyás: I. m. 362. old.
 (30) „Persze vannak pesszimista verseim is: ‚De profundis‘, ‚Merülő Saturnus‘, de hitetlen egy sincs.” *Reménytelenség könyve. Nyilatkozat*. In: *Egyedül mindenkivel*. 368. old.

Irodalom

- BATA Imre: *Egy versmodell természetrajza*. Valóság 1968/8. sz. 41–48. old.
 EGRI Péter: *Merülő Saturnus*. It. 1969. 203–205. old.
 DOMOKOS Mátyás (szerk.): *Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp, 1993.
 HAAG, Herbert: *Bibliai lexikon*. Szent István Társulat, Bp, 1989.
 KASSAI KELEMEN János: *Weöres Sándor: Merülő Saturnus*. Tiszatáj 1968. 761–763. old.
 KENYERES Zoltán: *Tündérsíp*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp, 1983.
 KENYERES Zoltán: *Weöres Sándor pályája a felszabadulás után 2*. Literatúra 1984/1. sz. 76–88. old.
 KUN András: *Weöres Sándor: Merülő Saturnus*. Alfold 1968/8. sz. 71–73. old.
 LENGYEL Balázs: *Weöres Sándor és a Merülő Saturnus*. Vigilia 1969. 597–600. old.
 TAMÁS Attila: *Weöres Sándor*. Akadémiai Könyvkiadó, Bp, 1978.
 TARJÁN Tamás: *Weöres Sándor: Merülő Saturnus*. In: *99 híres magyar vers és értelmezése*. Móra Könyvkiadó, Bp, 1994.
 TOKAREV, Sz. A.: *Mitológiai enciklopédia 1–2*. Gondolat, Bp, 1988.
 TÜSKÉS Tibor: *Könyvről könyvre. Weöres Sándor: Merülő Saturnus*. Jelenkor 1968. 744–752. old.

Pápszi Szilvia

Ki az, aki jelent?

Egy Mészöly-novella „moralizáló” olvasata

A „Jelentés öt egerről” című novellát a monográfus *Thomka Beáta* a formalakítás szempontjából típusalkotónak tartja *Mészöly Miklós* elbeszélőművészetében. Rövid összefoglalása szerint „redukált történet szerkezet, funkcionális nyelv, tömörítés, kompozicionális ökonómia” jellemzi.

A történet elmondása nagyjából lineáris időszekeret követ, a lépések napokban

számolhatók, csupán két előreutalást találhatunk: az első bekezdés első két mondata az egerek költözéséről tudósít, majd a kamra leírásakor megemlít egy szokatlan formájú ládát, melynek volt egy elkülönített rekesze, az egerek „ezt csak napok múlva fedezték fel”, s később ide rendezkedtek be.

A történet ideje többször is jelölt: a bekezdés december huszadikán következik be, az írtás karácsonykor jut el csúcspont-

jához, a takarításra újév másnapján kerül sor. Az időbeli előrehaladás nagyjából napnyi lépésekben követhető. A helyszínek egyfelől megnevezetlenek, ugyanakkor részletesen leírtak; egy emeletes lakóház két helyiségéről van szó, illetve a közöttük kapcsolatot teremtő kétemeletnyi házfalról. A leírás több esetben egérperspektívából láttatja ezeket, pontosabban mintha egymás mellett érvényesülne az egereké és az embereké.

A láttatott kis világrészletek minden eleme realisztikus, érzékletesen pontos. A fikcionális egyik leglényegesebb összetevője, az egérperspektíva mégis egészen különös érzékelést tesz lehetővé. Ezen kívül is akadnak olyan részletek a szövegben, amelyek a realisztikust víziószerűvé „változtatják” („Mint valami izomrost-preparáció, olyan volt a fal...”). „Egész elbeszélői, gondolkodói ténykedése áll az észrevétel háttérében, az, ami a realizmus és ténytisztelt benyomását kelti a szövegekben, egy mélységes kétely, kételkedés eredménye és ellensúlyozása. A művészetben nincs és nem lehet olyan fokú tárgyiaság, melynek elérésén fáradozik” – írja Thomka Beáta, majd így folytatja: „Tény, hogy Mészöly művének fikciója empirikusabb és reálisabb, mint más modern elbeszélőké. Ezzel együtt azonban személyesebb fikció, mint a személyesség látható érvényesülései esetében. Mikrorealizmusa, képteremtésének részletező, árnyaló, elemző jegyei ugyanis a dolgok olyan egybelátását, vízióját eredményezik, amely nem tükör, nem objektív rajz, nem litografikus metszet, hanem egy imaginárius összkép újonnan létrehozott rendje.” (6)

A megjelenített dolgok, események perspektivikus váltásokkal jelennek meg előttünk. A pince, a fal és a kamra hol az egerek, hol az emberek, hol mindkét fél oldaláról, hol pedig egy mindkettőtől független nézőpontból látszik. A pince fény- és árnyékviszonyait az egerek érzékelik oly erősséggel, hogy ez létüket meghatározza; a kamrában tett óvintézkedések értelme és mikéntje számukra érthetetlen; hogy a láda fészek lesz, csak egy visszatekintő nézőpontból tudható, s ugyanígy nem köthető

sem ehhez, sem ahhoz a szereplői perspektívához a falon felfutó vadszőlő indáinak hasonlítása az „izomrost-preparáció”-hoz.

A címben foglalt „műfaj-meghatározás”(jelentés) meghatározza a szöveg jellegét. Ténymegállapítás, konstatáló beszédmód jellemzi nagyrészt. Ám ez nem érvényesül kizárólagosan, sőt, inkább elbizonytalanító olykor. Ki az, aki jelent? Ki az, aki ennyi eltérő nézőpontból tekint rá az eseményekre? Ki az, aki többet tud az egerekről, mint az őket kiírtó emberek, az emberekről többet, mint áldozataik? Sőt, mindkét fél önmagáról? És mégis miért üt közük bele egy érthetetlen látványba? Arról a „rejtélyről” van szó, hogy hogyan került fel az asztalra egy megcsontított egér hullája. Ez a kihagyás zavarbaejtő, noha következetes lehetne abból a szempontból, hogy már csak egyetlen egér perspektívájából tudhatnánk meg, mi történt, ha egyáltalán az övéből megtudhatnánk. *Balassa Péter* szerint ez a mű önreflexív mozzanata: „a látvány abszolút konkrét és értelmes, egészében azonban megmagyarázhatatlan”. (2) „Vagy épp abba kell belenyugodnunk, hogy az összefüggések nem áttekinthetők, noha világosak és élesek?” – írja Mészöly Miklós. (6) A másik zavarba ejtő jelenség a szereplő emberek idézése. Reakcióikat, a velük történeteket a szöveg teljesen magába olvasztja, egyetlen elbeszélői szólamba, de úgy, hogy sokszor nem jelöli, hogy a szereplőkről van szó, hanem „általánosságban” beszél. Ez ismét kérdésünkhöz juttat el: ki az, aki jelent?

A narrátor nyelvileg teljesen jelöletlen, számára minden szereplő „ők”. Mint múltira tekint vissza az eseményekre, rendezi azokat, előreutal. Néhányszor azonban mintha az ő tudása is bizonytalan volna: a ládát úgy említi, mint ami talán azért van ott, hogy fel lehessen rá állni; az egerek egyik rejtekhelyükről „érthetetlen sietséggel átfutottak” egy másikra; örjöngeni kezdtek, majd „váratlanul ismét elcsöndesedtek”. Vannak a szövegben már érdekes, nem „semleges”, nem konstatáló részek is: a kénbűztől a három egér „különös változás ment át”; „Valószínűtlenül hosszúra nyúltak”; „Most ő volt az egyetlen egér a

földön”; „A türelmetlenség ... minden hasonló esetben sürget”; az, hogy maradt még túlélő egér, „otrombává tette a küzdelmet”; az emberek „dobálóztak” a „geometriai progresszió” kifejezéssel. Ezek, no és a rejtélyes egérhulla azt a (bal)sejtelmet keltik fel bennem, hogy az imperszonális elbeszélő, „aki” mindenről az „ők” eltávolító személyében beszél, nem áll-e mégis az egyik perspektívához lényegileg közelebb? Az idézés formájának kétértelműségében nincs-e az „ők” helyett/mellett a „mi” viszonylata? Egy omnipotens, imperszonális elbeszélő helyett itt egy sajátos módon reflexív, a perspektívákat olykor csak töredékesen magába olvasztó beszéddel találkozunk. „Az elbeszélő én és a tapasztaló én, vagy a történetmondó és az átélő én közötti viszony sajátos differenciáltságban jelentkezik ebben a művészetben. Mintha kölcsönösen figyelemmel tartanak egymást ezek az éntudatok, s a közülük éppen megszólaló személy rejtélyesen utalna a másik jelenlétére, ám el is homályosítaná a jelenlétet azzal, hogy elbizonytalanítottá teszi a közlés személyességét” (6)

Ennek az egércsoportnak a pusztulása, furcsa módon, a beszédmóddal látszólag ellentétben, nem elsősorban konkrét esemény. Történetük történelemmé, sorssá válik, a szenvedéstörténet, a mártírsors értelmében, és ez nem nélkülözi a mitikus jelleget. Túlélésért folytatott harcuk vándorlásra, otthonkeresésre készíti őket, az új otthon megtalálását tévutak előzik meg,

Történetük történelemmé, sorssá válik, a szenvedéstörténet, a mártírsors értelmében, és ez nem nélkülözi a mitikus jelleget. Túlélésért folytatott harcuk vándorlásra, otthonkeresésre készíti őket, az új otthon megtalálását tévutak előzik meg, áldozatokat követelve tőlük, aztán a megtalálást új reményt ad számukra, csoportjuk a biztonság-fenyegettség helyzeteinek megfelelően „individuumokra” bomlik vagy egységes marad, végül bekövetkezik az apokaliptikus pusztulás. Tragédiájuk ennek a sorsnak az elkerülhetetlensége, a kamra nem rejt számukra mást, csak halált. Nem döntenek, hanem ösztönös készleteknek engedelmeskednek, melyek olykor rituális formában fejeződnek ki.

áldozatokat követelve tőlük, aztán a megtalálás új reményt ad számukra, csoportjuk a biztonság-fenyegettség helyzeteinek megfelelően „individuumokra” bomlik vagy egységes marad, végül bekövetkezik az apokaliptikus pusztulás. Tragédiájuk ennek a sorsnak az elkerülhetetlensége, a kamra nem rejt számukra mást, csak halált. Nem döntenek, hanem ösztönös készleteknek engedelmeskednek, melyek olykor rituális formában fejeződnek ki:

„Percekig rohangáltak így, fel és alá, mindig ugyanazon a szakaszon, és mindig ugyanott torpanva meg, mintha kényszerítő, áldozati feladatot hajtanának végre.”; a dió „egyetlen tárgya lett érdeklődésüknek, óriásinak sejtették és kimeríthetetlennek”. Tehetetlenül elszenvedik sorsukat, történik velük, és legfeljebb ösztönös balsejtelmek lehetnek végzetükről: egyszer „Megfelelkezve a fészekről, eszeveszetteen ki akartak törni” az ablakon keresztül. Olykor a szöveg is sejteni enged valamit a bekövetkezendőkből: „Csak addig kell kitarítani most már – s akkor valami egészen más kezdődik. Egészen más.”

Konkrétságában a szituáció fatális véletlennek látszhat, de a szöveg ezt egy pillanatig sem engedi érezni. A véletlen a szükségszerűség egyik megjelenési formája. Nem lehetne, lehetett volna másképp. Az egerek nem tehetnek másként, sorsuk ismétlődést, örökös visszatérést sejtet. Ezzel szemben kiáltóik a végleges megoldás hívői, mérlegelnek, döntenek, morális szempontokat tartanak szem előtt, mi-

közben beteljesítik a sorsot.

Felmerül a kérdés, hogy egy jelentés (perspektivikus eseménytörténet) értelmezhető-e parabolaként. Lehet-e úgy érteni a novellát, hogy egy amorális és egy morális „létmód” szembenállásának parabolája volna, melyben az előbbi kiszolgáltatott az utóbbinak, s ez el is pusztítja azt, matematikai magyarázkodással „moralizálva” az ölést? *Bori Imre* szerint a „Jelentés öt egerről” a vak ösztönök átkáról, míg a „Magasiskola” a legyőzött ösztönök vakágáról írt parabola. (3) Talán mégis árnyaltabb képünk lehet a műről, ha más módon közelítünk hozzá, de nem elvetve a parabolisztikus beszédmód és a metaforizáltság fogalmait (metaforán itt a narrációban kibomló eseményt értve, mely egyszerre „jelentés”-szerűen pontos leírtságában és „létértelmező” elvontságában áll előtűnk). Balassa Péter a „Film” című Mészöly-regénye kapcsán írja: „Az állathalál, állatkínzás s végül az állathecc hasonlító funkciót tölt be emberi események »filmmezésében«”. (1) „A konkrét helyzet mindenképpen átminősül, elszakad a közvetlen helyzeti meghatározottságtól. Az egyedi eset valami egyetemes emberi vagy természeti, történelmi folyamat rendszerébe kapcsolódik be.” (6) „Mészöly a Jelentés öt egerről modelljéről mint a világ algebrájáról beszél. Megközelítőleg ekkor érzékel el prózáírása a pontig, melyben körvonalazódik szerző és olvasó számára a tény, az absztrahálás nemcsak gondolati, hanem epikai művelet is lehet. A novella nem tartalmaz gondolati, intellektuális, reflexív elemet, semmiféle kapcsolatban nem áll az esszével, ennek ellenére a nagyon szigorú, pontos, részletező beszámoló egészében nem csupán a narráció, hanem a narrációval elért elvonatkoztatás eredménye. A valós folyamat (egerek kiirtása a kamrából) funkcionális elbeszélése a parabola hagyományának megfelelően elszakad a történet érzéki síkjától, és minden írtás, üldöztetés jelképeként kezd hatni.” (6) Érzékeltes és elvonatkoztatott összefonódottságára *Albert Camus* művészete kapcsán maga Mészöly Miklós mutat rá: „...Camus evidenciaként ismeri fel a

látvány kikerülhetetlenségét, a legvéglegesebb és önmagába zártabb ontológiai felismerések elválaszthatatlan összeforrottságát az érzékletessel.” (6) A „Saulus” kapcsán ugyancsak Thomka Beáta: „Ha tehát Mészöly önleplező módon emeli ki a mondanivaló választott fénycsíkját, a forró szikárságot, a jelzésszerűséget, a meztelenítést, a mű lényegét és jellegadó vonásait hozza felszínre. A teremtő gesztus azonban megelőzte és követte a reflexiót, s elválaszthatatlanná tette a műbeli univerzumtól, melyben képpé, alakká, érzékiséggé, történéssé transzformálta azt. A szikárság, meztelenség, a fény/árnyék ellentét stb. mégsem eredendően gondolati tartalmakként sugárzanak felénk, hanem... Mészöly helyszínei és tájai, a napszakok és évszakok szenzuális többleteként.” (6) Balassa Péter Mészöly Miklós esszéiből idéz, melyek az írói módszer konkrétságából indítva beszélnek erről: „... egyetlen mód az emberről beszélni – nem antropológiai értelemben –, ha úgy beszélünk róla, mintha természet volna ... egyetlen mód a természetéről beszélni, ha úgy beszélünk róla, mintha ember volna ... egyetlen mód valamiről beszélni, ha úgy beszélünk róla, mintha semmi volna.” (1) Ez mintha a novella perspektivikus elbeszélő pozíciójáról is elárulna valamit. „A konkrét elemek egymásmellettisége, újszerű elrendezettsége, az elemek »szórendje« lesz talán a döntő. Mindenesetre döntőbb, mint a hasonlat és a jelző. Nem a mindenáron megfogalmazás, kimondás, rámutatás lesz a gondja, hanem gyefajta kombinatorikával való sugalmazás...” – írja Mészöly Miklós mássutt. (1) A kérdésfelvetés végül az egész írói magatartás, mű felé fordítja az érdeklődést: „...ennek az opusnak a mélyszerkezetét meghatározó tengelyen elválaszthatatlan egységben áll az emberi létezésnek és históriának mint történülésnek az értelmezése, a történetetésnek mint feladatnak az elfogadása, egy organikus világ létesítésének szándéka – és mindennek lanckadatlanul erős reflektálása” – írja Thomka. „...A történetmondás és a gondolatlördeképek revelációinak, a pillanatoknak, me-

lyekben a kinyilatkoztatásszerű közérzetet a sugalmazás grammatikájának működésével közléseibe foglalhatja, meditatív, kontemplatív, figyelő alkata a tétje.” (6) „Az írással nemcsak beleavatkozás történik a létezésbe, hanem annak kitalálása is – hogy megbizonyosodjék felőle, önmaga felől. Mészölynél nem a megtörténtnek a rekonstrukciója, nem »szívós megismerése«, és nem is a történelmi amnézia elleni hadakozás folyik, hanem az alapvető létezelv, legmélyebb kristályszerkezeteink megpillantása, tettenérése, akár »provokáció«, »beszennyezés«, hajsza – vagyis megalkotás útján.

Valami, ami a pusztátény megállapítás kikezdetlen profetikussága és világosnál világosabb, racionális misztikája: a látvány hallgató egyértelműsége, a homály mindennél élesebb körvonala. Mészöly a mindennél teltebb »üres térnek«, a mindennél beszédebb látványnak, a tettenérés színhelyeinek a halottkémje és bábja egyszerre. A létezés kínvallatása folyik itt, s e művelettel csupán kifejezi annak reménytelen szerkezetét. Ebben a szisztémában pusztán a művelet folytatása adhat reményt, semmi más. Mészöly ír, mert lehetetlen.” – állapítja meg Balassa Péter a „Film” kapcsán. (1)

*

Egyrészt a parabolisztikus megjelenítés mint lehetőség felmerülése, másrészt a novellában megjelenő történet alaphelyzete is elkerülhetlenné teszi, hogy valamiféle „moralizáló” olvasattal kísérletezzem. Ez nem jelenti azt, hogy a kísérlet pozitív végeredménnyel fog zárulni. A „Jelentés öt egérről” nem tanít, nem készítet morális vá-

lasztásra. A parabola mint műfaj nem definitíve morális, meghatározható úgy is, mint értelemtartalmak sűrítőmánya. Egy ilyen olvasat tehát nem jöhet létre egyértelmű (pre)konceptiókkal, óvatos tájékozódás lehet csupán.

Feltűnő, hogy a novellában nem találunk etikai értelemben egyértelműsíthető állásfoglalást. A perspektívaváltások lehetetlenné is teszik, hogy ilyesmi elhangozzék. Mégis, ennek megközelítőleg teljes hiánya vagy elfedettsége, jelöletlensége hozza létre azt az atmoszférát, amelyben ez a hiány szinte égető lesz. Égető az

eldöntetlenség vagy eldönthetetlenség.

„A létezés kínvallatása folyik itt, s e művelettel csupán kifejezi annak reménytelen szerkezetét.” (Balassa Péter) „De mondd meg: lehet az ártatlanságot ugyanazokkal a szavakkal védeni, mint amikkel hazudunk? Lehet ugyanúgy bizonygatni...? Egy csepp hazugság akárhol, akármi, nem forgat fel mindent?” (4) Egy eldöntött kérdés (az egereknek pusztulni-

uk kell) miért vonz mégis morális felvétést, mintha olyanfajta döntés, kérdés volna, ami az etikailag mérlegelendő helyzetek sajátja?

Van-e a szövegben valami nem „jelenítés-szerű”?

Az egerek létmódja amorális. Nincsenek döntéshelyzetben, teszik, amit tenniük kell. A köztük érzékeltetett szociális viszony jellemzői, hogy nem érzékelik, hányan pusztulnak el közülük, csupán az utolsó túlélő, a harmadik nőstény „érzékelt... mi az egyedüllét”, hogy ő „az egyetlen egér a földön” (bár ez az észrevétel nehezen tekinthető az egér érzékelése részének); együtt vándorolnak, keresnek

Feltűnő, hogy a novellában nem találunk etikai értelemben egyértelműsíthető állásfoglalást. A perspektívaváltások lehetetlenné is teszik, hogy ilyesmi elhangozzék. Mégis, ennek megközelítőleg teljes hiánya vagy elfedettsége, jelöletlensége hozza létre azt az atmoszférát, amelyben ez a hiány szinte égető lesz. Égető az eldöntetlenség vagy eldönthetetlenség. „A létezés kínvallatása folyik itt, s e művelettel csupán kifejezi annak reménytelen szerkezetét.”

otthont, majd mikor biztonságban érzik magukat, önállóvá válnak, szemben a pincebeli állandó veszélyhelyzettel, amikor egymás mozdulatait leesik; veszélyben összepréselődnek, felhagynak az egyéni futkosással. Együtt mozgásukban olykor van valami rítusszerű, őrzőgései, pusztulásuk előtti tombolásuk is egy ismeretlen eredetű „koreográfia” szerint alakulnak. A szövegben többször előfordul az „ösztön” szó: a láda fészeknek való alkalmassága „Még ösztöneik találékonyságát is meghaladta”; „öztönösen egymáshoz dugták a fejüket”; „Ösztöneikben az rögződött, hogy a védett üregekben egyúttal jóllaktak is.”. Érthetetlen viszont az utolsó egér „öngyilkossága”: mikor érzékelte az egyedüllétet, kiült az ablakpárkányra, és ott pusztult el. Ez az érthetlenség ismét csak emberi perspektívából az.

Az emberek (a házaspár) megoldásokat próbálnak ki az egerek eltávolítására. „Védekeznek”. Először letakarják az élelmet, abban reménykednek, hogy az egerek maguktól elmennek. Ezután fogót helyeznek el a kamrában, és dróthálót szögelnek fel az ablakra, ezzel már megakadályozva az állatok kimenekülését. Majd kénrudakat gyűjtanak, kihordják az élelmet, végül ellenőrzik az eredményt, és takarítanak. Úgy tűnik, döntenek, mérlegelnek, lehetőségek közül választanak. Talán pontosabb az a fogalmazás, hogy úgy tesznek, mintha dönthetnének. Ez pedig azzal jár, hogy magyarázhatóvá, értelmezhetővé válik helyzetük, és igénylik is a magyarázatot. Az emberek viselkedése is hasonlóképpen jelenik meg a novellában, mint az egereké, egyetlen, lényeges különbséggel. A konstatació, tényszerű közlés kiegészítődik azzal a „kétértelmű”, szabad függő idézéssel, mellyel a szöveg magába olvasztja szövegeiket, elbizonytalanítva ezzel minket azzal kapcsolatban, hogy ki is „beszél” itt voltaképpen.

Ez a beszédmód, melyet nevezhetünk a „sugalmazás grammatikájának” is, homályossá teszi az emberi perspektíva és az elbeszélő perspektíva határait; „ők” mellett újra és újra „mi”-t hallunk, eldönthetetlen kettősségben. Amennyiben ez így van,

akkor a lehetséges etikai kérdés (akár megválaszolható, akár nem) erre a „valakire” is vonatkozik, aki jelent, aki idéz, aki beszámol.

Az érzéki, érzelmi viszonyulás az egerek jelenlétéhez állandóan összekapcsolódik olyan fogalmakkal, melyeknek etikai vonatkozásuk van. Ezeknek a szavaknak a szövegbe kerülése okozza, hogy úgy érezhetjük, itt ilyesfajta kérdés merül fel, vagy mintha ilyesfajta kérdés merülhetne fel. Ezenkívül maguk az emberek is úgy értelmezik a szituációt, mint amelyről ilyen értelemben lehet vagy kell beszélni. „Egy családnál egér pedig már olyan mértékű tenyésztés, ami undorít.”; az üres cserép „Csalódást okozott. De még így üresen is gyanút keltő volt. ... Megszökött volna? Nevetséges. Mégsem lehetett nevetni rajta.”; „Csak mielőbb vége legyen a hajszának, aztán már nem kerülhet sor ilyesmire. Gyorsan és végérvényesen. Tulajdonképpen így humánus. ... Utána rend lesz és tisztaság. Iszonyú, hogy mindenütt ott a nyomuk: ahol nem is látszik, ott is a piszkukat sejteni. És a bűz. A takarításszag olyan, mint a tiszta lelkiismeret.”; „És joggossá a védekezést.”; „Furcsa tartózkodással helyezték vissza az asztalra, mint egy fertőzött csészét, amit bár kimostak – mégsem lehet tudni.” (a „furcsa” szó emlékeztet az egerekkel kapcsolatos „érthetetlen sietséggel átfutottak”, „váratlanul ismét elcsöndesedtek” jellegű megjegyzésekre); „De kárpótolt a gondolat...”; „Zsákmány, ami terítékre kerül. Így csak légycsapkodás, nincs vége-hossza. Egyszerre az invázió rémével fenyegetett ez a kicsiség.”; „A könyök, a csukló minduntalan beleütődött az ablakfába. A drótháló szegélye, mit a tű, szúrta, s behasított a köröm alá, szopogatni kellett a kibuggyanó vért.”; „A ritkuló füstben mindjárt szembeünt a három hullá.”; „Ez a fordulat otrombává tette a küzdelmet. Azt a tűnődő sajnálatot mérgezte meg ... A sajnálat egyszerre bosszúsággá, dühvé változott bennük” (vagyis a folyamat, a módszerek változása érzelmi következményekkel is jár, de eközben mindvégig fontos a tiszta lelkiismeret helyreállíthatósága, fenntartása.).

Végül akár egyfolytában idézhetném az utolsó négy bekezdést is, hogy ennek a két állandó kettősségnek a jelenlétét bemutassam. A végkifejlet hátborzongató. Az igazolhatatlan, a megmagyarázhatatlan egy absztrakció révén váratlanul átváltozik kiszámíthatóvá, lerajzolhatóvá, elképzelhetővé. A geometriai progresszió nem magyaráz meg semmit, mégis, „vele a tiszta lelkiismeret egyensúlya is helyreállt, cáfolhatatlan matematikává finomult.” A szöveg hol fokozza ezt az abszurditást (számok, „melyek mindegyike él, és még tovább osztódik”), hol mintha ironizálna („S egyszerre, mint valami váratlan, talált kinccsel, úgy dobálóztak ezzel a kifejezéssel.”); ha következetes akarok maradni az előbbiekhöz, azt is mellé kellene tennem, hogy mintha önironizálna. A cáfolhatatlanság visszavezet oda, hogy végül is erősen kérdéses, fennáll-e itt valamiféle lelkiismereti probléma – vagy ez „csupán” szembesülés a létezés „reménytelen szerkezeté”-vel, és az ezzel szembeni tehe-

telenséget „díszítjük fel” emberi, „érthetetlen” módon, morális szempontokkal? Vagyis, vannak-e etikai dolgok, vagy csak dolgok etikai szemlélete létezik? És miképp léteünk ezzel a kérdéssel a hátunk mögött a létezés „reménytelen szerkezeté”-ben? És miképp fogalmazható meg egy „jelentés” minderről?

Irodalom

- (1) BALASSA Péter: *Passió és állathecc. Mészöly Miklós Film-jéről és művészetéről*. In: *Észjárások és formák*. Tankönyvkiadó, Bp, 1985. 37–105. old.
- (2) BALASSA Péter: *A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma. Mészöly Miklós: Megbocsátás*. In: uo., 105–127. old.
- (3) BORI Imre: *Jelentés öt egérről*. In: *Bori Imre huszonöt tanulmánya a XX. századi magyar irodalomról*. Forum, 1984. 572–575. old.
- (4) MÉSZÖLY M.: *Tragédia*. idézi PÁLYI András
- (5) PÁLYI András: *Mészöly Miklós: Jelentés öt egérről*. Alföld, 1986/6. sz. 78–79. old.
- (6) THOMKA Beáta: *Mészöly Miklós*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 1995.

Tétényi Csaba

Szakraális motívumok, nyelvi sajátságok

Herceg János: Ég és föld

A vajdasági magyarok népi vallásosságát, annak irodalmi művekben való megjelenését kutatva elemeztem már *Herceg János* „Módosulások” (1989) című regényét. (1) Ebben a Zombor-központú műben Herceg a maga gyermek- és ifjúkorának városát, annak lakóit, életüket, szokásaikat is megörökítette. Gazdag tájismerete számos szociográfiai elem közreadását tette lehetővé számára, így a népi vallásossággal kapcsolatos tényanyagot is. Mostani írásomban – korábban megkezdett munkámat valamelyest folytatva – a művészregénynek vagy Herceg János írói opusában kulcsregénynek (2) is nevezhető *Ég és föld*’ (1959) című Herceg-mű szakraális motívumait és azok nyelvi sajátosságait vizsgálom.

Immár nemcsak a népi szakralizmust, hanem a kánonnal szabályozott vallási élet dolgait sem hagyhatom figyelmen kívül. Ezek a motívumok a regény mikrovilágának is részcsekkéi csupán, de az író bizonyára szegényebbnek érezte volna nélkülük az ábrázolt világ s a regény atmoszféráját.

A Szent motívumai

A regényben megjelenő Szent motívumait vizsgálva elsőként az Istent kell említenem. Erről a fogalomról *Horváth Pál* a következőket írja: „A Szent az, ami csupán közvetetten, titokzatosan megmutatkozik az ember számára... A Szent az, ami az embertől szigorúan el van választva, és