

11. A kedély, a jókedv és az életöröm szinonimákként történő olvasását támogatja az a narrátori megjegyzés is, amely az öreg paraszt előadását értelmezi: „Mindenki tapsolt és kacagott; a reszketeg hangban annyi életöröm volt, annyi pajkosság és kedvesség és szerelmes jószág.” (50.)

12. Vö: „Olyan fantasztikus volt ez a mesekavargás, az élet úgy forgott, mint a hinta.” (108.)

FARKAS ZSUZSANNA

„*Testté lett táj – tájjá lett test*”

MÉSZÖLY MIKLÓS: *SZENVTELEN FÖLJEGYZÉSEK*

Mészöly Miklóst igazán ismertté *Az atléta balála* című regénye tette, mely csak a francia kiadást követően egy évvel, 1966-ban jelenhetett meg magyarul. Ebben az időszakban olyan további remekművek láttak napvilágot, mint a *Saulus* és a *Film* című regények, illetve rövidprózájának összegző kiadása, az *Alakulások*. Ezeket az írásokat az ontologikus jelleg, az asszociációkon alapuló, akronologikus szerkesztésmód, a tömörítés, a sűrítés, a metaforikus beszédmód jellemzi.

Az életműben a 70-es években figyelhető meg egy fordulat,¹ az időskori Mészöly művészetében ugyanis egy irodalmi „pannon freskó” körvonalazódik, s a létezésélmény hiteles ábrázolásának törekvése leszűkül egy konkrét helyszínhez, Pannóniához kötődő „közérzetre”.² Ezzel párhuzamosan a történetyszerűség radikális háttérbe szorulása, illetve a fragmentumszerű, decentralizált szerkezet figyelhető meg ezekben az írásokban. Mészöly úgy hajtja végre műveiben a történetyszerűség felszámolását, hogy közben egyedi narratív technikák kidolgozása révén újraértelmezi azt.³ Grendel Lajos megfogalmazásában tehát „sosem egy történetet beszél el, hanem (...) történetek hálóját teríti szét az elbeszélésen.”⁴ A késői Mészölyművek sajátossága továbbá az egyidejűsítésre törekvés, a jelen-múlt-jövő határainak összemosódása. Vagyis a szerző úgy jeleníti meg az eseményeket, mintha azok egy időben mennének végbe, egyetlen, idősíkok feletti, azoktól független idődimenzióban.

Mindezek mögött Mészöly ars poéticája rejlik, mely szerint „korunk művészete – az eddiginél sokkal szenvedélyesebben – az aktuális pillanat autonómiájába kívánja belesűríteni mindazt, ami történelmi és történelminek ígérkezik. Nem annyira múltból és nem pillanatról és örökről szeretne tudni, hanem a lét és az emberi relációk *egyidejűsített* történelméről. (...) még a kevésbé radikális művekben is megtaláljuk azt a törekvést, hogy a történelmiséget mentesítsék az időhierarchia me-revségétől. Hogy az ábrázolt világ ne csak időtávtalba kényszerülő látvány és visszatekintés legyen, hanem elsősorban inzultáló *jelenlét*.”⁵

Kognitív poétika

A novella elemzése során alkalmazom a kognitív irodalomtudomány módszereit is, elsősorban a metaforizáció bemutatásánál, így az alábbiakban igyekszem röviden összefoglalni annak lényegét.

A kognitív poétika interdiszciplináris jellegéből kifolyólag több kognitív tudományághoz is szorosan kapcsolódik, így többféle megközelítése is van. A dolgozatban Peter Stockwell nézeteire támaszkodom, aki a kognitív poétikát irodalomtudományi irányzatként kezeli. Lényegét tehát nem olyan nyelvészeti kutatásként határozza meg, melynek tárgyát irodalmi szövegek képezik, hanem az irodalomról való gondolkodás egy új módjának tekinti, melynek célkitűzése az irodalmi szövegek vizsgálata mellett az irodalomtudomány alapfogalmainak újraértelmezése is.

Kognitív poétikai keretben az irodalom speciális megismerési és önkifejezési formaként értelmeződik.⁶ Abból a kognitív nyelvészeti nézetből kiindulva, amely szerint tapasztalataink, világról való tudásunk, illetve a nyelvhasználat szorosan kapcsolódnak egymáshoz, az irodalmi szövegek értelmezése során is „a nyelvi és kognitív folyamatok általános emberi alapelveiből” kell kiindulnunk.⁷ Az irányzat tehát lehetőséget nyújt annak szisztematikus módon történő leírására és körvonalazására, milyen kognitív folyamatok játszódnak le az elmében az értelmezés során, és a szöveg milyen eszközökkel éri azt el.⁸

Szenvtelen följegyzések

A *Szenvtelen följegyzések a Szárnyas lovak* című kötetben jelent meg 1979-ben, mely Mészöly „pannon korszakának” egyik első darabjaként említhető. A kötetben a korábbi írásokhoz képest megfigyelhető egyfajta tematikai elmozdulás, több novella helyszíne a mindenkori Pannónia valamely szeglete. A *Térkép Aliscáról* című írás például Aliscát, azaz Szekszárdot járja körül, de a kötet címadó novellája (*Szárnyas lovak*) szintén Mészöly szülővárosában játszódik, az *Anno (Albumkép a régi időkből)* című szöveg helyszíne pedig a török kori Buda.

Narratív eljárásait tekintve is változások figyelhetők meg a kötetben az életmű korábbi alkotásaihoz képest. Habár már a *Nyomozások* novellái megelőlegezik a kései Mészöly-szövegekben megfigyelhető egyidejűsítést,⁹ a különböző idősíkok közti határok elhomályosulását, az eljárás jelen kötetben valósul meg először. Ennek legjobb példája a *Térkép Aliscáról*, melyben a párhuzamosan zajló eseményeket a folyamatos „történelem levés” jellemzi: az elbeszélés idejében gyűjtanak jelzőtüzeket a rómaiak, éppen ekkor fogy ki a tankokból a gázolaj, és ekkor szedik szét a Rendás-műhelyben az Alfa Romeót. Mindezt az utolsó mondat teljesíti ki: „bőven elég, ha hét végére megyünk vissza Aliscába, csak akkor kezdődnek a nagy farkasáldozatok, érkeznek Rómából is vendégek, Pestről is filléres gyorsal, mert éppen holdtölte várható, s lehet, hogy a jelzőtüzeket is újra meggyújtják”.

Az *Aliscában* tehát jelen-múlt-jövő kategóriái megszűnnek, és a történelmi korszakok kronologikus rendszere helyett egy idősíkok feletti, egységes dimenzió érvényesül, melyben „éppen most” zajlik minden. Ez lehetővé teszi, hogy az elbeszélő az események megtörténését a maga dinamikus voltában, folyamatában ragadja meg.

A kötet több novellájáról is elmondható, hogy szerveződésüket (a korábbi művekhez hasonlóan) nem az ok-okozatiság, a lineáris egymásutánosság irányítja, hanem az elbeszélő asszociációi. Középpontjukban azonban már nem egyetlen esemény vagy kérdés áll, több történetet járnak körül egyidejűleg, ilyen módon kínál-

va fel az elbeszélések tárgyának egyedi nézőpontú, újszerű megközelítéseit, s így azok alternatív értelmezési lehetőségeit (például az *Anno* vagy a *Lesiklás* című szövegek).

A *Szenvtelen följegyzések* című novella témája egy Montenegró partjainál játszódó szerelmi történet, mégsem egy szerelmi viszony szokványos leírásáról van szó. A cím jól megragadja az írás lényegét: szenvtelen, azaz objektivitásra törekvő, jegyzetszerű feljegyzések egy női testről és egy montenegrói tájról,¹⁰ férfi és nő nonverbalitásában¹¹ kibontakozó intimitásáról. A szöveg kapcsolódik a francia újregényhez, mely további kutatás tárgya lehetne – a tanulmányban a kínálkozó kapcsolódási pontokra most nincs mód kitérni.

A kötet több írásához hasonlóan ebben a novellában is több cselekményszál fut párhuzamosan: a tengerparton eltöltött délután, illetve a szobában fekvő nő megfigyelésének másnapi mozzanatai. A két történet azonban egybemosódik, intenzív kapcsolódási rendszer jön létre a megfigyelt női test és a tengerparti táj között a narratív eljárások révén, melyek közül három tényezőt emelnék ki: nézőpontviszonyok, metaforák és hasonlatok, a szöveg mezoszintű egységeit összekapcsoló koreferenciális elemek.

A szöveg szerveződését az elbeszélő asszociációi irányítják, melyek középontjában a táj és a megfigyelt test összehasonlításának gesztusa áll. Ehhez kapcsolódik a novella mottójául választott Marquis de Sade-idézet is: „*Véleményem szerint egy fontos dolog hiányzik a boldogságunkhoz: a hasonlítás gyönyöre*”. Thomka Beáta szerint „a gondolat formai keretként működik”.¹²

Az elbeszélő a tájat és a testet különböző nézőpontokból szemlélve jeleníti meg, melyek intim közelség és objektív távolságtartás között ingadoznak. Többször megjelenik a szövegben a „madártávlat” kifejezés, elsősorban a megfigyeléseket leíró részekben, a női testtel kapcsolatban, például: „Ahogyan lassan fölegyenesedik a párna mögött, egyszerre a kép is otthonos *madártávlatba* rendeződik”.¹³

Ehhez kapcsolódik a tenyér „sirályként” való körözése is a test fölött.¹⁴ A madártávlat, a sirály a szöveg hangsúlyos elemei, amit az is mutat, hogy az elbeszélő egy bekezdés erejéig még a sirály szócikket is beillesztette a szövegbe, kiemelve a tenger egy pontja fölötti több napos körözés rejtélyét.¹⁵ A vizsgálódásra vetített „madártávlat” objektív távolságtartás hatását kelti, a női test megfigyelésének, közelségének ténye ugyanakkor érzéki feszültséget teremt.

Az objektív megfigyeléssel szemben az együttlét személyes intimitását a nézőpont változása is jelzi. A tengerparti délután leírásakor ugyanaz a nő nem a megfigyelés objektív tárgyaként, hanem az események egyenrangú, aktív résztvevőjeként szerepel. Esetenként olyan erős közelségből nézi a férfit, ahol „a pillantás minden távlatot elveszít”, még szempilláik is összeérnek („fűszálérintkezés”). Ez a rendkívül közeli nézőpont, egymás tekintetének folyamatos keresése¹⁶ érzelmi közelséget, intimitást sugall.

Amikor a novella végén felébred a nő, és a férfi szemébe néz, pillantásával ilyen módon az objektivitást is megtöri, és megszűnik a megfigyelés pusztá tárgya lenni.

Test és tér összekapcsolásában központi szerepet játszanak a metaforák és hasonlatok, melyek értelmezése során Fauconnier és Turner metaforaelméletére

támaszkodom, akik a metafora működését mentális terek interakciójaként model-
lálják.

A 'mentális tér' fogalma a kognitív nyelvészethez kapcsolódik, elméletét Gilles Fauconnier dolgozta ki. A 'mentális tér' olyan szemantikai konstrukció, melyet az adott kommunikációs helyzetben hozunk létre egy kijelentés, jelenet megértése céljából.¹⁷ Dinamikusan létrejövő struktúra tehát, melynek létrehozása során több-
féle, az adott szituációhoz kapcsolódó ismeretet aktiválunk elménkben.

Ha a mentális terek interakciója egy új mentális teret eredményez, fogalmi in-
tegrációról (blend) beszélünk.¹⁸ Ilyenkor két (vagy több) bemeneti tér bizonyos
elemei (melyek mindkét tartományra jellemzőek¹⁹) átkerülnek egy integrált térbe,
ahol átstrukturálódásuk eredményeképpen egy új szemantikai szerkezet jön létre.

Fauconnier és Turner modelljében a metafora (és a hasonlat²⁰) is mentális terek
interakciójának eredményeként értelmeződik, mint a fogalmi integráció egy speciális
fajtája,²¹ és magyarázatot adhat a metaforizáció olyan eseteire is, melyek nem értel-
mezhetők két fogalmi tartomány közti leképezések, megfelelések rendszereként.

Számos olyan metafora és hasonlat található a novellában, amelynek egyik
bemeneti tere a térhez, vagyis a tengerparti tájhoz kapcsolódik, míg másik beme-
neti tere az elbeszélő által megfigyelt női testhez:

<i>Bemeneti tér 1</i>	<i>Bemeneti tér 2</i>
<i>a comb íve</i>	<i>dombgerinc</i>
<i>az elbeszélő keze</i>	<i>sirály</i>
<i>elfekvő lábszár</i>	<i>a móló egyenesese</i>
<i>az alvó lány teste</i>	<i>táj</i>
<i>a bőr barnálló foltjai</i>	<i>bóják a vízben</i>
<i>női mell</i>	<i>pálmafa kupolája</i>
<i>szemöldök</i>	<i>peremnövényzet</i>
<i>nyak</i>	<i>frissen hántolt fa</i>
<i>hajszálér</i>	<i>ösvény</i>
<i>hónalj</i>	<i>szoros</i>
<i>bőr kidudorodásai</i>	<i>dűnék</i>

A két bemeneti tér elemeinek integrációja, azaz az integrált tér megkonstruálása
révén a tengerpart megjelenítése egyúttal a test jellemzéseként is értelmeződik, és
ez sajátos jelentéstöbblettel gazdagítja a test, a tengerpart fogalmát olyan részeken
is, ahol tér és test határai markánsabban elkülönülnek.

Ez a játék mindjárt a szöveg elején megfigyelhető: „A fény a lány combja közé
esik, a test félárnyékban. Közelebb hajol, nézi. A pihecsőrök fénye a tegnapi ho-
mokpad csillogására emlékezteti” – itt még egyértelmű, hogy az alvó lány testéről
van szó, melynek látványa beindítja a tengerpartra való emlékezés folyamatát.

A folytatásban aztán összemosódik a kettő: „Enyhén emelkedő, domború, hanga-
füves rét, egy irányba hajló szálak, ahogy a parti szél dönti meg őket”.²² A ten-
gerparti fűszálak és a comb pihecsőrei két különböző bemeneti teret képeznek.
Interakciójuk révén olyan egységes tér, blend jön létre, melyben a fűszálak a comb

piheszőreivel azonosulnak, ennek következtében a tájleírás egyúttal a test jellemzését is jelenti.

A metaforák a szöveg egészét behálózó rendszert képeznek, így a narratíva mikro- és mezoszintjén érvényesülő metaforizáció olyan szemantikai változásokat eredményez, melyek a teljes szövegben is kifejtik hatásukat. A tájként megjelenített test elszemélytelenedik, „dehumanizálódik”, az interakció révén ugyanakkor a táj erotizáló megszemélyesítése megy végbe.

Mindebben fontos szerepet játszanak a szöveg mezoszintű egységeit, a bekezdéseket, a nagyobb szerkezeti egységeket összekötő elemek is. A narratíva (ahogy már korábban említésre került) alapvetően két történetzál váltakozásából épül fel: az egyik a lány testének megfigyelése, a másik a tengerparti délután. Az ezek közti átmenet, vagyis a különböző terek és idősíkok közti váltás sokszor olyan finoman történik, hogy a köztük lévő különbség alig érzékelhető, és nehezen eldönthető, az adott kifejezés, mondat melyikhez kapcsolódik – sőt, vannak, amelyek tulajdonképpen mindkettőre vonatkoznak egyszerre. A *Két Pálmafához* nevű kávézóban játszódó jelenet, illetve a lány szobában történő megfigyelése közti váltás például az alábbi módon történik egy helyen:

„Szemben ülnek. A szomszéd kávézóból pengetős zene hallatszik át. Ismerős dallam, és ez is gyengülve-erősödve hullámszik. (...)

Nézi.

A kéz följebb csúszik a takarón, s körmével egy útjába eső cérnaszálat húz.”²³

„Nézi” – a kifejezés vonatkozhat a kávézóban ülő, illetve a lányt figyelő férfira is.

A különböző szerkezeti egységek összefonódását erősíti azok lezáratlansága is: sok esetben megfigyelhető a szerkezeti egységek végén a mondatvégi írásjel tudatos elhagyása. A történetzálak ilyen sajátos módú összekapcsolása az elbeszélő azon gondolatából eredeztethető, amely szerint „valójában nincs is átmenet, csak bármikor bekövetkező átbillenés”.²⁴

A két történetzál a tűzvésznel éri el tetőpontját. A tengerparti események az égő istálló képével zárulnak, s ezzel párhuzamosan a szobai jelenet is véget ér: a lány felébredésével megszűnik a megfigyelés passzív tárgya lenni. Az integrált térben tengerpart és test egysége jön létre, a térben végbemenő tűzvész tehát jelenéssel bír a test vonatkozásában is. A tűz a szerelem, a szerelmi vágy fellobbanásának metaforájaként a köznyelvben is gyakran megjelenik, véleményem szerint jelen esetben is ezzel hozható kapcsolatba.

A leírt folyamatok a mű időkezelésére is hatással vannak, olyan „egyidejűsítést” eredményeznek ugyanis, amely (mint ahogy a bevezetésben már említettem) a *Térből Aliscáról* című novellában valósul meg a legtisztábban.

A *Szenvtelen följegyzések* elbeszélője is utal a történések belső kronológiájának felbomlására: „Hirtelen ütdönten néz, s még a lebetségesnek gondolható kronológiát is elveszíti”.²⁵ Ez test és tér metaforizációjára vezethető vissza: a két párhuzamosan elbeszélő történet, a tengerparti események és a lány megfigyelése ugyanis két különböző tájhoz és két, kronológiáját tekintve különböző idősíkhöz kapcsolódik. A lány testének és a partnak az interakciója tehát a két különböző idősíki közti különbség felszámolását is jelenti, vagyis az integrált térben egy egységes idődimenzió is létrejön. Úgy gondolom, ez a dimenzió az elbeszélő emlékképeiből, múltbe-

li tapasztalataiból felépülő szövegvilág megkonstruálásának idejét jelenti. Ekkor zajlik le az elbeszélő elméjében az a kognitív folyamat, melynek eredménye az egységes idődimenzió létrejötte, s ezt képviseli a szövegben rendszeresen megjelenő időpont: „Most délután három”. Az olvasó szempontjából pedig, aki a szöveg befogadásakor konstruálja meg saját szövegvilágát, ez az idő az olvasás „éppen most”-ja lesz.

Összegzés

Tanulmányomban Mészöly Miklós pannon korszakának néhány jellemző vonását igyekeztem szemléltetni az 1979-ben megjelent *Szenvtelen följegyzések* című novella elemzésén keresztül.

A vizsgálatban kiemelt kérdésként jelent meg a metaforizáció, melyet Fauconnier és Turner kognitív metaforaelméletére támaszkodva jártam körül. Kognitív keretben a metafora két mentális tér interakciójának eredményeképpen kiépülő új jelentésstruktúráként, integrált térként értelmezhető, ahol az egyes bemeneti terek többszöri előfordulása metaforalánc kiépülését eredményezi. A modell hatékonyan alkalmazható a test és tér között kialakuló intenzív kapcsolódási rendszer feltárásához, melynek során az alvó nő teste és a tengerparti táj határai összemosódnak.

A kései Mészöly művekre jellemző egyidejűsítő eljárás, melynek hatására a különböző idősíkokban végbemenő eseményeket a folyamatos történésben levés jellemzi, a vizsgált novellának is alapvető vonása. A bemutatott példák rámutattak arra, hogy mindebben központi szerepet játszik a metaforizáció folyamata.

JEGYZETEK

1. Kulcsár-Szabó Ernő az *Alakulások*at, Grendel Lajos és Thomka Beáta a *Filmet* követő novellásokteteket (*Szárnyas lovak*, *Merre a csillag jár*) tekintik a korszak kezdetének.

2. Vö.: „Mészöly időskori prózáinak egyik karakteres jegye az, hogy bennük, a *Film* előtti prózáihoz képest megnő a valóságreferencialitás (pannóniai, közép-európai) iránti igény. (...) Legmaradandóbb kisp prózáiban olyan nézőpont- és időtechnikákkal kísérletezett, amelyekkel megalapozható lenne egy új, a (direkten történetmondó vagy anekdotikus) réginél hitelesebb »realista« beszédmód – realizmuson itt a létről való hiteles, antiutópisztikus és antiideologikus beszédet értve.” Grendel Lajos: *A tények mágiája. Mészöly Miklós időskori prózája*. Kalligram, Pozsony, 2002. 8., 9.

3. Vö. Grendel 2002. 10.

4. Grendel 2002. 80.

5. Mészöly Miklós: Hagyomány és forradalom. In: M.M.: *A tágasság iskolája*. Szépirodalmi, Budapest, 1977. 72.

6. „Cognitive poetics... see lietarure... as a specific form of everyday human experience and especially cognition that is grounded in our general cognitive capatities for making sense of the world.” (Steen, Gerard–Gavins, Joanna: *Contextualizing cognitive poetics*. In: Steen–Gavins (szerk.): *Cognitive poetics in practice*. Routledge, London and New York, 2003. 1.)

7. Steen–Gavins 2003. 2.

8. Vö. Stockwell 2002. 7.

9. Thomka 1995. 54.

10. A helyszín nincs pontosan megadva, három közvetett utalás történik rá: nem messze a szereplőktől egy „jellegzetesen dalmát” profilú férfi áll, a mellettük ülő társaságban pedig „valaki énekelni kezd... Valahonnét ismerős, talán Perastból?” „Idős, cirnagorai [=Crna Gora] paraszt a sötét mólón, konok egyhangúsággal dúdolja ugyanazt a két sort.” (Mészöly 1979. 88., 92., kiemelés tőlem, F.Zs.)

11. Az elbeszélő megjegyzi, hogy a lány csak saját nyelvét beszéli, „de szükség esetén szavak nélkül is tisztázni lehet” (Mészöly 1979. 76., 80.).
12. Thomka 1995. 60.
13. Mészöly 1979. 95. (Kiemelés tőlem, F.Zs.)
14. Mészöly 1979. 75., 77., 97.
15. Mészöly 1979. 79. (Kiemelés tőlem, F.Zs.)
16. Mészöly 1979. 81., 86., 87., 90., 91., 93.
17. Vö. „Mental spaces are small conceptual packets constructed as we think and talk, for purposes of local understanding and action. Mental spaces are very partial assemblies containing elements and structured by frames and cognitive models. They are interconnected, and can be modified as thought and discourse unfold. Mental spaces can be used generally to model dynamical mappings in thought and language. (Fauconnier–Turner: Conceptual Integration Networks = *Cognitive Science*. 22/2 (április-június), 1998. 139.)
18. Erről lásd részletesen: Turner, Mark: Conceptual integration = Geeraerts–Cuyckens: *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford University Press, New York, 2007. 377–393.
19. A modell tartalmaz egy negyedik teret is, a generikus (vagy általános) teret. A bemeneti terek közös jegyei ide kerülnek, és egy közös absztrakt struktúrába szerveződve képezik majd az integrált tér alapját, amely már új elemekkel is gazdagodhat.
20. A hasonlat szintén két konceptuális tartomány interakcióján alapul, de annak speciális eseteként a tartományok hasonlóság alapján történő összekapcsolását végzi el. Szerkezetét tekintve a metaforánál kifejtettebb, nyelvileg is jelöli a hasonlítás műveletét, illetve annak elemeit.
21. Vö. Grady, Joseph E.: Metaphor = Geeraerts–Cuyckens 2007. 199.
22. Mészöly 1979. 75.
23. Mészöly 1979. 81. (Kiemelés tőlem, F.Zs.)
24. Mészöly 1979. 95.
25. Mészöly 1979. 85. (Kiemelés tőlem, F.Zs.)

