

LÉNÁRT TAMÁS

Az egerek népétől a geometriai progresszióig

Kafka és Mészöly*

Ha az állat- és emberi világ kontaminációit vizsgáljuk a 20. századi magyar irodalomban, Mészöly Miklós életműve aligha megkerülhető: állatok majdnem minden szövegében felbukkannak. Nem ritkán állatok köré szerveződik az egész cselekmény, vagy legalábbis a motívumhálózat jelentős részben különféle élőlényekre épül (egyébiránt a késői Mészöly-művekre mindez kevésbé jellemző, ennek igazolását vagy okait azonban jelen tanulmányban nem vizsgálom).

Az állatmotivika jelentősége természetesen nem került el a Mészöly-recepció figyelmét sem. Balassa Péter nevezetes *Film*-esszéjének¹ is mintegy kiindulópontja az állatok szerepe a regényben. A gondolatmenet az ember állathoz való hasonlításának ideájából bomlik ki, címválasztásával a szöveget „passió” és „állathecc” feszültsége mentén értelmezi, sőt, mondhatni a regény poétikai erejét e feszültség, a szenvedésen keresztül megragadott, illetve az animális lét feszültségének láttatásában véli felfedezni. A biopoétikainak nevezhető kérdésseltevés éppen e feszültség mibenlétét firtatja: vagyis azt, hogy az állatmotívumok révén miként válhat a regény két névtelen főszereplőjének epizódja szenvedéstörténetté; mennyiben oldódnak fel a szövegben előkerülő állatok a példázatban; mennyiben és hogyan kebelezi be a parabola a nem-emberi létezőket is? Vajon az „állathecc” kutyái, a legumizott nyelvű majom, az autók által kilapított madártetem mind csak az emberi szenvedéstörténet motivikus variációiként olvashatóak, amiként azt Balassa értelmezése is sugallja? Mennyiben illeszkednek az állatok a Mészöly-szövegek parabolisztikus olvasásrendjébe, aminek a leépülése, vagy legalábbis módosulásai az életmű posztmodern felőli értelmezésének egyik alapkérdése?² Szóhoz jutnak-e az állatok a Mészöly-szövegben nem-emberi állatként, vagy csak bizonyos emberi vonások, tartalmak, viselkedésformák jelképeként – azaz: mennyiben állatmesék Mészöly „állatos” szövegei, és mennyiben bontják le ezt a tekintélyes irodalmi hagyományt?³

* A tanulmány megírását a 132528. számú NKFI FK-19 projektje tette lehetővé.

¹ BALASSA Péter, *Passió és állathecc: Mészöly Miklós Filmjéről és művészetéről* = B. P., *A színeváltozás*, Budapest, Szépirodalmi, 1982, 302–343.

² SZIRÁK Péter, *A prózafordulat „előtörténete”: a parabolától a szövegszerűségig (A Mészöly-hagyomány)* = Sz. P., *Folytonosság és változás*, Debrecen, Csokonai, 1998, 10–34.

³ Erről egy korábbi, igencsak vázlatos írásomban próbáltam átfogóbb képet adni: LÉNÁRT Tamás, *Az egér halála: Robert Burns, John Steinbeck, Szabó Lőrinc = Halál az irodalomban: A halál irodalmi és nyelvvelméleti reprezentációi*, szerk. PATAKI Viktor, Budapest, FISZ, 2022, 75–98.

E kérdéskör vizsgálatára kínálkozik egyik legismertebb, korai elbeszélése, a *Jelentés öt egérről* (1958), melyet a szövegről írt Wikipédia-szócikk meglepő egyöntetűséggel állatmesének – sőt, tanmesének – minősít.⁴ Egerekről szól, így pre- vagy kontextusként – egyéb világháborúk közötti vagy háború utáni szövegek mellett, amelyekben szintén gyakran bukkannak fel különféle rágcshalók és kisebb élőlények – adódik Franz Kafka egér-elbeszélése, a szerző utolsó, halálának évében, 1924-ben befejezett műve, a *Josefine, az énekesnő, avagy Az egerek népe*. Kafka szövegei természetesen a tematikus egyezésen túl is a Mészöly-életmű egyik legfontosabb előzményei, különösen a parabola, a példázat modern irodalmi formáit, transzpozícióit tekintve. Emellett Kafka az egyik alapvető hivatkozási pont az „állattá-válás” teoretizációján töprengő Deleuze–Guattari szerzőpáros számára az 1980-as *Mille Plateaux* című kötetben,⁵ illetve a pár évvel korábban megjelent Kafka-monográfiában.⁶ Mindennek ellenére a *Josefine*-t az életmű kevésbé ismert, kevésbé jelentős darabjai közé sorolják, feltehetően épp a viszonylag átlátható, egyszerűbbnek tűnő példázatos szerkezete miatt. Az értelmezéstörténetet áttekintve ugyanis kiderül, hogy a szöveget leggyakrabban igen egyszerű parabolaként olvassák: Josefine, az egér-énekesnő története az akkor már nagybeteg Kafka és közönsége viszonyát, a művészet, a művészeti alkotás erejét és törekénységét hivatott jelképezni, vagyis voltaképpen a rövid elbeszélés egy példázatba, egy állatmese-történetbe oltott művésznovella, amely tehát egyszerre vallomás és a szerző esztétikai nézeteinek kompakt összegzése.

Már persze ennyiből is gyanút foghat a figyelmes olvasó, hogy a különös hangulatú szöveg ilyenén műfaji ötvöze aligha csupán egy könnyedén felfejthető példázat. Az állatmese-struktúra, amelyben alapvetően az állatfigurák, jelen esetben az egerek feleltethetők meg embereknek, pontosabban emberi jellemvonásoknak, karaktereknek, nem akadálytalanul illeszthető össze a művésznovella által sugalmazott olvasattal, amely az elbeszélés minden elemét az esztétikai alkotás mibenlétére vonatkoztatja. E tekintetben inkább a két műfaj irodalmi hagyományának kontaminációjáról, egymásba tükrözéséről beszélhetünk: Josefine alakjának művészet-példázatát minduntalan kizökkenti az a körülmény, hogy egerekről van szó, míg az egértársadalom sorsának példázatos olvasatát éppen a központi, feltűnően antropomorf Josefine-cselekményszál akadályozza, ironizálja.

A mondhatni súrlódó jelentésrétegek eredője nyilvánvalóan a sajátosan megválasztott elbeszélői nézőpont, amely mintegy megakasztja a műfaj hagyományok által kondicionált olvasót, és ezáltal lehetővé is teszi a fentebb körülírt kontaminációt. Az elbeszélő egy egér, aki úgy a közösség tagja, hogy minduntalan finoman elhatárolja magát a többi egértől; szólama voltaképpen ezeknek az elhatárolásoknak a sorozata.

⁴ https://hu.wikipedia.org/wiki/Jelent%C3%A9s_%C3%B6t_eg%C3%A9r%C5%91l (Letöltés ideje: 2023. június 26. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes)

⁵ Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *Mille Plateaux: Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Minuit, 1980, 298.

⁶ Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *KAFKA: A kisebbségi irodalomért*, ford. KARÁCSONYI Judit, Budapest, Quadmon, 2009.

Ez a kettősség – egy bizonyos határvonal kirajzolódása – ismétli egyrészt a főszereplő, Josefina dilemmáját, aki úgy az egerek képviselője, sőt: vezére, hogy semmiképp sem szeretne eggyé válni népével, épphogy különlegességén (énektudásán) keresztül határozza meg magát. Másrészt – amint az a jelen gondolatmenet számára különös jelentőséggel bír – hasonló kettősséggel írható le az elbeszélés beszédmódja, az elbeszélő nyelve is; egy egér „belső” szövegét halljuk, amely ugyanakkor egyáltalán nem egyszerű, sőt, mintha kifejezetten annak ellentéte lenne (bármit is értsünk egyszerű beszédnek). Az elbeszélés nyelve leginkább finomkodónak, körülményesnek, némi biografikus éllel hivatalinak nevezhető (s erre Gáli József klasszikus fordítása inkább csak ráerősít), amely így, egy egér szájába adva mindvégig komolytalan, mulatságos tónust kölcsönöz a szövegnek.

Magától értetődően érintkezik ez a probléma a Kafka-kutatás egyik alapkérdésével – nevezetesen a Kafka által használt német nyelv mibenlétével, stilisztikai és poétikai értékével. A Prága többnyelvű közegében élő Kafka közismerten németül írt, amelyet napi szinten használt, de főként írásban, és az anyanyelve biztosan nem német volt. Erre vonatkozóan éppen Deleuze és Guattari már említett könyve képviselt igen határozott álláspontot: Kafka németjét – a szerzőre magára hivatkozva – „papiros németnek”⁷ nevezték és stilisztikai szegénységét, korlátozottságát hangsúlyozták, ugyanakkor ezen álláspontjukat a Kafka-kutatás több alkalommal elég meggyőzően cáfolta, többek között a francia filozófusok „egynyelvű” vagy egynyelv-centrikus gondolkodásmódját kárhóztatva.⁸ A vitát itt természetesen nincs mód részletesen bemutatni, a tétek azonban világosak: amennyiben Kafka szövegeit valamilyen nyelvi helynélküliség, elmozdulás vagy akár otthontalanság jellemeznék, amely igen látványosan valósul meg a Josefina-elbeszélésben, ahol egy egér szólal meg egy igen óvatos, önmagát korrigáló, meglehetősen körülményes hivatali német nyelven, akkor az olvasó aligha azonosulhat az én-elbeszélővel fenntartások, bizonyos kételyek nélkül. Az elbeszélés tehát „belülről” tudósít az egerek társadalmáról, ugyanakkor mégsem az egerek nyelvén szólal meg.

Kétségkívül és nem meglepő módon az állatmese egy mutációjáról van szó tehát, ahol – durván leegyszerűsítve – állatok viselkednek és beszélnek emberként. Talán ez az egyöntetűség is közrejátszik abban, hogy a recepció nem gyakran és nem túl mélyrehatóan foglalkozik az elbeszélés egyébiránt igen különös, helyenként szinte irritáló nyelvhasználatával. Ennek ellenére azért többről van szó, mint egy „modernizált” állatmeséről vagy Kafka biografikus értelemben vett „saját” nyelvről, amelyet itt éppenséggel egerek szájába adott. A körülményeskedő „hivatali” nyelv ugyanis nemcsak stilisztikai, hanem tartalmi, „szövegstratégiai” szereppel is bír: úgy számol be a Josefina-jelenségről, hogy kifejezetten kerüli a világos megfogalmazásokat, inkább

⁷ Uo., 39.

⁸ A vita összefoglalóját lásd Marie-Odile THIROUIN, *Franz Kafka als Schutzpatron der minoritären Literaturen – eine französisch Erfindung aus den 1970er-Jahren = Franz Kafka: Wirkung und Wirkungsverhinderung*, hg. Steffen HÖHNE, Ludger UDOLPH, Köln – Weimar – Wien, Böhlau, 2014, 333–354.

módosít, kiegészít, árnyal, mondhatni, saját tárgyának megragadhatatlanságát és egyúttal a saját nyelv alkalmatlanságát tételezi:

Egyáltalán nevezhető ez éneknek? Bár zenei érzékünk nincs, zenei hagyományaink vannak; népünk őstörténetében létezett ének; mondák szólnak erről, sőt dalok is maradtak fenn, persze ezeket már senki sem tudja elénekelni. Fogalmunk tehát azért van arról, hogy mi az ének, Josefine éneke azonban nem felel meg ennek a fogalomnak. Egyáltalán nevezhető ez éneknek?⁹

Hasonló, saját pontatlanságába gabalyodó leírásokat, gondolatfutamokat találunk majdhogynem mindenütt az elbeszélésben; az idézett helyen Josefine énekének jellemzése általánosításba torkollik, az ének és a cincogás közé egyenlőségjelet tesz az elbeszélőnk, a cincogást pedig tovább generalizálja, nem képességnek, hanem „életmegnyilvánulás”-nak és öntudatlannak nevezi, amelyet egyes egerek mintegy észre sem vesznek, vagy legalábbis biztosan nem tartanak különlegesnek. E dilemmák után az elbeszélő belátja, hogy Josefine „nagy hatását” mindez cáfolná, tehát új magyarázatot kell találni. Ugyanez a logika ismétlődik az elbeszélés többi passzusában is; később, amikor már az egerek népének jellemzésére kerül sor, ugyanígy a distinkciók relativizálása, majd radikális megkérdőjelezése mentén szerveződik az elbeszélői szólam:

Ámde a mi népünk nemcsak gyerekes, bizonyos értelemben koravén is, gyermekség és öregség nálunk másként jelentkezik, mint másoknál. Nekünk nincs fiatalságunk, mi rögtön felnőttek vagyunk, és ettől kezdve nagyon sokáig vagyunk felnőttek, emiatt bizonyos fáradtság és reménytelenség hagy mély nyomot népünk egyébként oly szívós és erősen bizakodó természetén.¹⁰

Mintha az elbeszélő által használt nyelv nem lenne alkalmas arra, hogy leírja, megragadja, szabatosan kifejezze az elbeszélő mondandójának lényegét; a fogalmak nem megfelelőek, pontosításra szorulnak. A szöveg nyelvkritikai síkja határozza meg a példázatos olvasat kereteit is, amennyiben Josefine művészete, Josefine „titka” e nyelv ellenében határozható meg: Josefine éneke, énekének hatása egyértelmű, közvetlen, magyarázatra nem szorul, öntudatlan és kifejezetten nem-nyelvi jellegű: „ha mi kellemesen érezzük magunkat, cincogunk; ámde az ő [Josefine] hallgatósága nem cincog; meg sem mukkan; mintha körülölelné minket az áhított béke, amitől legfeljebb csak a mi cincogásunk tarthatna távol, hallgatunk”.¹¹

⁹ Franz KAFKA, *Josefine, az énekesnő, avagy Az egerek népe*, ford. GÁLI József = F. K., *Az átváltozás: Válogatott elbeszélések*, Budapest, Európa, 1992, 296.

¹⁰ *Uo.*, 306.

¹¹ *Uo.*, 298.

A fenti rövid Josefine-kitérő talán segíthet abban, hogy Mészöly Miklós *Jelentés öt egérről* című elbeszélésében is az allegorikus-példázatos olvasásmódokat egyfelől az állatmese hagyományának, másfelől az elbeszélői nézőpont és nyelvhasználat fénytörésében vizsgálhassuk. Mészöly története az öt egérről ugyanis kétségkívül példázat-ként olvasható, az egerek azonban nem feltétlenül emberi vonásokat mutatnak, nem emberi tulajdonságok jelképei, mint inkább állati viselkedésük, sorsuk lesz a háború utáni *conditio humana* allegóriája. Ez esetben – a háború utáni „egzisztencialista” irodalom esetében¹² – az állatmese szemantikai struktúrája átalakul: az „Ember ez?” (Primo Levi) kérdésre keresve a választ az állatfigurák kevésbé allegorikus, mint inkább metonimikus relációban hordozzák az emberi tartalmakat. Miközben a biológiai funkcióira és ösztöneire lecsupaszított ember állati vonásokat mutat, úgy az állatok viselkedése, élete egyre inkább az emberéhez válik hasonlatossá, az állati létezés megismerése emberi tanulságokat ígér.

A *Jelentés öt egérről* nem belső és nem is személyes, sokkal inkább egy „semleges” nézőpontot ambicionál, legalábbis erre utal a címválasztás igen hangsúlyos műfaji orientációja. A „jelentés” talán leginkább egy hivatali szövegtípust takar – természetesen egészen más értelemben, mint Kafkánál –, amely pontos, tényszerűsége, objektivitásra törekszik, érzelemmentes és szűkszavú; az 1958-ra datált szövegben nem kizárható a cím kapcsán a „feljelentés” és a „katonai jelentés” jelentésárnyalat sem, de annyi talán biztos, hogy azt az általános, azidőtájt talán még a mainál is nagyobb relevanciával bíró bürokratikus, ellenőrző igényt idézi meg, amely minden esemény és történet – írásos – rögzítését irányozza elő. Hasonlóan Kertész *Jegyzőkönyvéhez*, a címválasztás nemcsak afféle stilisztikai számárvezető, hanem azáltal, hogy mintegy megindokolja a szöveg létrejöttét, a szöveg alapvető irodalmi, poétikai alapzataként működik; a történet nem gyönyörködtet, nem tanulságos, nem rejtett tartalmakat hordoz, hanem úgymond bürokratikus okokból kellett rögzíteni. Az ilyen irányított-ságában szinte abszurd (miért írnának egerekről jelentést?) írói megoldás háttérében mintha az irodalom valamely eredendő legitimációs kényszere dolgozna, amely eleve kétségbe vonja az irodalom létjogosultságát, lehetőségét: a háború utáni szerzők számára az irodalom immár „gyanúba keveredett”, történetek helyébe így jegyzőkönyvek, jelentések, más célból készült szövegek töredékei lépnek. Ez az irodalom mibenlétére, létezésének okára kérdező radikalizmus bizonyos tekintetben annak a modern nyelvkritikai szemléletnek az örököse, amely – amint ez a fentiekből is kiderült – mély nyomott hagyott Kafka művein is, és amely a kifejezés lehetetlenségét, pontosabban e lehetetlenség bemutatását állítja az irodalmi szöveg esztétikai középpontjába.

Mármost a címben implikált műfaji normák nemigen valósulnak meg persze Mészöly szövegében, amely szigorú „neutralitás” helyett, mint arra a már idézett, kiváló narratológiai elemzés is rámutat, elsősorban fokalizációs mozgásokból építkezik,

¹² Vö. hasonló érdekeltségű kísérlettemmel Kertész Imre művéről: LÉNÁRT Tamás, *Állattá válni: A Sorstalanság 7. fejezete*, Prae, 2019/4, 33–39.

váltogatva egy külső szemszöveget az egerek és az emberek nézőpontjával, pontosabban ez a narrációs eljárás „nézőpont és beszédhelyzet narratív összjátékaként”¹³ valósul meg. Vagyis a perspektívák váltakozása bizonyos nyelvi, nyelvhasználati jellegzetességekkel egészül ki, de nem egyszerűen csak arról van szó, hogy az egyes perspektívákhoz bizonyos nyelvhasználatok kapcsolódnak, tehát az „embereknek” és az „egereknek” lenne külön nyelve. Inkább bizonyos nyelvhasználati anomáliákban jelentkezik az elbeszélő nagyon is jól kihallható „hangja”, így például az elbeszélés nevezetes bevezetőjében:

December huszadikán költöztek be az egerek a kamrába, szám szerint öten, két nőtény és három hím. A kopasz vadszőlőn kapaszkodtak föl a második emeletig, az indák odáig felnyúltak. Mint valami izomrostpreparáció, olyan volt a fal, s ez a hálózat volt az egyetlen biztos út a pincétől a kamraablakig.¹⁴

A két mondat világos középpontja egy meglepő hasonlat, amely, jellegzetes mészölyi gesztussal,¹⁵ új jelentésrétegekkel gazdagítja a szöveget, új hangulatokat ébreszt az olvasóban. Az „izomrostpreparáció”, amely a szőlőindákkal benőtt falról az elbeszélő eszébe ötlik, leginkább orvosi-biológiai szakszónak hangzik, amely esetleg az állatkísérletek fogalomkörén keresztül tart csupán kapcsolatot a szigorúan vett cselekménnyel. Az izomrost-preparáció, a boncolás képzelet egyfelől igen vészjóslóan hangzik, másfelől az irodalmi alkotásra értett önreflexív, kortársaknál is fel-felbukkanó metaforaként is érthető,¹⁶ mindazonáltal az élettől megfosztott, halott testtel való foglalkozásra, annak – kényszerű és erőszakos – eltárgyasítására utal. Az állatkísérletek, a boncolás kíméletlensége, mondhatni életellenessége az, amely előremutat a cselekmény későbbi elemeire, nevezetesen az öt egér elpusztítására. A boncolás képzelet Mészöly számára már itt fontos narratológiai, poétikai dilemmát hív elő: az élő embert vagy állatot meg kell ölni, hogy boncolni lehessen, ami emlékeztet arra az elbeszélői dilemmára, amely már itt is jelentkezik, leglátványosabban pedig a *Film* című regény narrációját szervezi. Ott végeredményben az elbeszélői instancia tehető felelőssé a főhősök, az Öregember és az Öregasszony haláláért: itt, a *Jelentésben* nem közvetlenül erről van szó, mégis, mintha az elbeszélés narratológiai apparátusa, poétikai törekvései e körül a kérdés körül forognának és ez lenne az egerek szerepeltetésének

¹³ SZIRÁK, 16.

¹⁴ MÉSZÖLY Miklós, *Jelentés öt egerről* = M. M., *Volt egyszer egy Közép-Európa: Változatok a szép reménytelenségre*, Budapest, Magvető, 1989, 431. (A továbbiakban az elbeszélésből származó idézetek oldalszámait a törzsszövegben, zárójelben adom meg. – L. T.)

¹⁵ Több elemző is foglalkozott a hasonlatok szerepével Mészöly életművében, így például SÁGHY Miklós, a *Film* „filmtechnikai” megoldásaival párhuzamban vizsgálva: SÁGHY Miklós, *A fény retorikája: A technikai képek szerepe Mándy Iván és Mészöly Miklós munkáiban*, Szeged, Tiszatáj, 2009, 167.

¹⁶ Lásd például egyebek mellett NÁDAS Péter *Élveboncolás* című 1968-as szövegét: NÁDAS Péter, *Élveboncolás* = N. P., *Leírás*, Budapest, Szépirodalmi, 1979, 5–11.

is az egyik alapja, nevezetesen, hogy bemutatható-e az agambeni értelemben vett állati „puszta élet” (és halál) anélkül, hogy ehhez antropológiai kategóriákat, etikai implikációkat társítanánk. Ennek kapcsán rendre nagyon elővigyázatos az elbeszélő, igen óvatosan válogatja meg a szavait, miáltal az egyébiránt gördülékeny, és az egerek mozgását, tetteit lényegesebb fennakadás nélkül közvetítő elbeszélés, ha nem is magyarázatra kezd, de mintha ritmust váltana:

Csak a széndarabok között bújhattak el. A szén viszont porlott – az egyetlen, ami mállott a pincében –, s a legváratlanabb pillanatban zúdult rájuk a fekete lavina. Sok így pusztult el közülük, de hogy hányan, azt soha nem érzékelték, csak azt, hogy ők még élnek. Legtöbbjük az éhségtől hullott el. De ezeknek a pusztulását sem érzékelték másképp, mint azokét, amelyeket a szén temetett be, s így meg se szagolhatták őket döglötten. Közömbösen surrantak el mellettük. (431.)

Az elbeszélésben itt tapintható ki talán a leginkább az „állati” perspektíva; amellet, hogy cselekedeteik rendszerint hatás-ellenhatás mintát követnek, önmaguk érzékelése nélkül („Ha ráléptek a fehér porra, besüppedt alattuk; ha meg felolvadt a testüktől, a nedvességet érezték iszonyúnak a hasaljukon.”, 431.), a társiasság érzetének hiánya kapja a fenti, legrészletesebb jellemzést, vagyis az, hogy a másikat, a másik halálát nem érzékelik, csak a puszta életüket, annyit, hogy „ők még élnek”. A „közömbösség” kulcsszó e tekintetben, és – csakúgy, mint Camus regényének klasszikus Gyergyai-féle fordításában a „közönnyt” – mintha egy más, emberi-etikai diskurzusból kölcsönözték volna, jobb híján, elvégre milyen is lehetne egy „közömbös” egér. A történet egy pontján, amikor biztonságban és többé-kevésbé szabadon érzik magukat az egerek, az öntudatra ébredés, az egyéniesülés csalhatatlan jegyeit mutatják:

A bőséges táplálkozás nemcsak az állandóság érzésével párosult bennük, hanem hanyag otthoniassággal is. Szinte tobzódtak a bizonytalanságban, hogy bármelyik zugban megaludhatnak. S ugyanakkor az önállóságuk is megnövekedett. A pincében folyton egymás mozdulatát lesték, most mind-egyiküknek megvolt a maga külön útja; só, külön hangja is. Hol tompában, hol élesebben kis füttyöket keverték cincogásukba, ami leginkább lágy trillázáshoz hasonlított. Máskor meg halk horkantást, csettintést vegyítettek bele, de olyan technikával, hogy mind az ötükét meg lehetett különböztetni. Mintha minden veszély megszűnt volna, ezt sugallta a kék félhomály. (433.)

A fenyegetettséggel ez az önállóság, ez a megkülönböztethető cincogás elvész; az egyénné válás folyamatát pedig a szöveg záró jelenete, tetőpontja rekeszti be, amikor a haláltudat és a másik érzékelése olvad össze egy bátran monumentálisnak nevezhető képbe: „A harmadik nőtény ezen az éjszakán érzékelt először, hogy mi az

egyedüllét. Eddig csak meg-megfogyatkoztak, ami közömbös. Most ő volt az egyetlen egér a földön. S már nem bújt vissza a fészekbe. Kiült a drótháló mellé, az ablakperemre, és egész éjszaka ott ült. Reggel ott találták megfagyva.” (437.) A – nem véletlenül – szülés előtt álló egér egyedülléte voltaképpen öntudatra ébredés, magányosságának érzete mintegy kikényszeríti az önmagáról való tudást, amely eddig nem létezett. Ez a különös öntudatra ébredés ugyanakkor fel is számolja magát, szükségképpen a pusztulás, megszűnés, „fogyatkozás” (az elbeszélés mindvégig következetesen nem „halál”-ról beszél) előszobája.

Másik oldalról az „emberek” perspektívája, pontosabban diskurzusa az egerekkel szemben, szintén a halál, az egerek kiirtásának személytelenítésére és ezáltal neutralizálására törekszik; magyarázatot keresnek, amely az ölés etikai terhétől mentesíti őket. Ennek során az élet korlátozhatatlanságára, a „tenyészés”-re és az ebből fakadó „invázióra” (435, 436.) hivatkoznak, illetve az irtásra használt módszer gyorsaságát, tisztaságát dicsérik, ami „tulajdonképpen így humánus”. (434.) E diszkurzív manőverezésnek a végpontja a „geometriai progresszió” mint kifejezés, amely „mint valami váratlan, talált kincs” kínál megoldást az öldöklést követő lelkiismeretfurdalásra. A matematika nyelve éppúgy személytelenséget, „arctalanságot” ígér, mint a korlátlan szaporodás, a „tenyészet” réme; amikor megtalálják az utolsó előtti egér „hulláját” „félíg lerágott fejjel”, „megcsonkítva”, akkor az emberek viselkedését a kipusztíthatatlanságtól való félelem teszi „otrombává”, megmérgezve a „tűnődő sajnálatot” (437.), amely eddig kísérte az akciót.

Fontos azonban, hogy ezek az „embereknek” tulajdonított megfontolások hangsúlyozottan diszkurzív jellegűek, tehát kapcsolatban vannak ugyan a konkrét tettekkel, mégsem azonosak velük; magyarázkodásról, indokkeresésről és a lelkiismeret megnyugtatójáról van szó, a megtalált kifejezés felett érzett örömről, ami voltaképpen az egérintés elmondhatóságának, bevallhatóságának, azaz diszkurzív kontrolljának záloga, és aminek eszköze az áldozatok emberi értelemben vett személyiségtől, individualitástól való következetes megfosztása. E tekintetben lesz összemérhető, tükröztethető az „emberek” és az elbeszélő diskurzusa. A fent idézett jelenetben például az emberek „otrombaságát” ellenpontozza az elbeszélő, aki az egértetemet „hullának” nevezi és „csonkolást” említ, határozottan antropomorfizálja és az (emberek által folytatott) háború borzalmainak fogalomkörébe vonja az eseményt, mintegy rámutatva az „emberek” fogalomhasználatának erőszakosságára. Korábban magát az eseményt semleges, nem az emberi halál szókinccsével jeleníti meg: az egerek „féktelen” (emberfeletti?) erőt éreznek, „összegubancolódnak”, „elbágyadnak” majd „valószínűtlenül hosszúra nyúlnak” (436.) – mindez érthető akár a kínhalál leírásának egy lehetséges nem-emberi, emberin túli fogalomkészleteként is.

Az elbeszélő „semlegessége” tehát olyan kísérletezésként érthető, amely némileg emlékeztet a szereplők diszkurzív manipulációira, és amely inkább kevesebb, mint több sikerrel próbál nyelvet adni az élet (és halál) nem-emberi, az emberi szubjektivitáson túli tapasztalatának – és ezáltal nem alternatívát nyújt, mint inkább tükrözi a

szereplők erőszakos diszkurzív manipulációit és önfelmentését. Az állati lét (és pusztulás) mint az emberihez hasonlatos, azzal mégsem megegyező „határjelenség” ábrázolása Mészöly Miklós elbeszélésében minden bizonnyal e kísérletezés terepeként szolgál és ekképpen éppen az állatmese allegorizáló és antropomorfizáló hagyományának kifordítása. A nyelvkeresés illetően kifejezetten irodalmi – irodalmi szövegben, irodalmi formákkal működő – gesztusa, amely képes kérdőre vonni és (akár saját tehetetlenségének beismerésével is) leleplezni a mindennapi, „semleges” fogalmainkat, az „életről” alkotott koncepcióink hátterét, a modern „nyelvkritikai” attitűd irodalmi hagyományának továbbviteleként, modulációjaként olvasható.

LÉNÁRT TAMÁS
 egyetemi adjunktus
 Eötvös Loránd Tudományegyetem
 lenart.tamas@btk.elte.hu

From the Mouse Folk to the geometrical progression. Kafka and Mészöly

Abstract: The paper analyses Franz Kafka's *Josephine the Singer, or the Mouse Folk* and Miklós Mészöly's *A Report On Five Mice*, examining the modulations of the traditional genre of the animal fable in both works, and its relation to the narratological structure and the narrative language of the texts, seeking an answer to the question of how non-human existence can be expressed in human language.

Keywords: Franz Kafka, Miklós Mészöly, animal fable, language criticism

DOI: 10.37415/studia/2023/1-2/38-46.

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

