

Szolláth Dávid

Saulus Camus-t olvas

Narratív forma és leíró poétika összehasonlító vizsgálata Albert Camus *Az idegenjében* és Mészöly Miklós *Saulusában*¹

1. A kauzális elbeszélés provokációja

„Miért – mondja –, miért lőtt egy földön fekvő testre?”² A *Saulus* egyik, *Az idegenből* származó mottója arra a jelenetre utal, amikor a vizsgálóbíró elkeseredetten és hiába próbálja megérteni Meursault gyilkosságának lélektani motivációit. Kérdése egész pontosan arra vonatkozik, hogy az első lövés után, amely már leterítette az arabot, miért lőtt rá megint, ráadásul négyszer. A vizsgálóbíró ebből (meg abból, hogy Meursault nem hisz Istenben és nem mutatott fájdalmat anyja halálakor) Meursault mélységes amorálisára következtet, eljuttatja az okok és következmények rekonstruálható logikájában bízó értelmező, például egy lehetséges krimi-olvasó paródiáját.³ A vizsgálóbírónál esetleg meggyőzőbb válaszokat kereső olvasó sem fordulhat máshoz, mint amivel Meursault magyarázza tettét: égette szemét a nap, a sós izzadság a szemébe folyt.⁴ Ha a mottó arra szólít fel, hogy találjunk kapcsolatot, közös nevezőt a forrásmű és az idéző mű között, méghozzá olyat, amelyre pont ez a sor hívja fel a figyelmet, akkor nem gondolhatunk másra, mint hogy mindkét regény elutasítja az emberi cselekvések motivációinak, okainak magyarázatát.

Az *acte gratuit* Camus-nél megkérdőjelezi az elbeszélés kauzális rendjét. A klasszikus formafegyelemmel szerkesztett regény közepén (a 11-ből a hatodik fejezetben) leírt, azaz az elhelyezéssel is kiemelt gyilkosság marad megnyugtató megokolás nélkül. Pedig az egyébként teljesen átlagos Meursault-nak ez az egyetlen szóra érdemes tette, amellyel meghatározta sorsát. A pszichológiai és társadalmi indokoltság elutasítása a francia analitikus regényhagyomány, a lélektani realizmus provokálása. Nem föltétlen antipszichológia, hanem egy másik pszichológia elismerése – a lelki működések más racionalitásnak engedelmessé válnak. A francia próza történetében Gide-re, vagy akár Stendhalra (gondoljunk Julien Sorel gyilkosságára) vezethető vissza az *acte gratuit*,⁵ ám Camus esetében ezt a második világháború idején Franciaországban népszerűvé lett amerikai próza, Steinbeck, Faulkner és különösen Hemingway hatásának szokás betudni. A behaviourizmus, az ösztönös, nem kifejtett viselkedés, a cselekvések, érzelmek, tünetek, felszíni jelek mutatása azok elemző elbeszélése helyett (vö. *showing* vs. *telling*) a francia lélektani analitikus regényhagyományhoz képest nyersnek, barbárnak is tűnt sokak szemében. *Az idegen* esetében ezt a benyomást az addig „irodalom alatti”-nak számító, épp ezért Camus sokak által

¹ Ez a tanulmány rendkívül régi adósság törlesztése. Azért ezt küldöm a Kerényi Károly Szakkollégium jubileumi tanulmánykötetébe, mert a szöveg egy korai előadás-változata egy kerényis rendezvényen, a „Pontos észrevételek. Mészöly Miklóstól Nadas Péterig és vissza” című konferencián hangzott el 2015 októberében. A szöveg több „pontos észrevételt” kapott ott is, azóta is Bagi Zsolttól, Bozsoki Petrától, Ferenczy Nikolett-től, Hovanec Zoltántól, Márjánovics Diánától, Pálffy Esztertől, Simon Attilától, Vilmos Esztertől és ha kihagytam valakit: bocsánat. Igaz, már az akkori előadás is adósságtörlesztés volt a részemről, hiszen kerényis hallgatóként kezdtem el foglalkozni Mészölyvel a kilencvenes évek végén, az akkori szakkollegiumi tagságnak ajánlom hálával és nagy szeretettel.

² CAMUS, Albert, *Regények és elbeszélések*, Bp., Európa Könyvkiadó, 1983, 195.

³ ATHERTON, John., *Americans in Paris. 1933, November. William Faulkner's Sanctuary Is Translated with a Preface by André Malraux = A New History of French Literature*, edited by HOLLIER, Denis, Cambridge, Mass, Harvard University Press, 1989, 908–14.

⁴ CAMUS, Albert, *Regények és elbeszélések*. Bp., Európa Könyvkiadó, 1983, 190.

⁵ Szávai, János, *André Gide és az acte gratuit* = *Szenvedély és forma: Francia regénytörténet Voltaireretől Céline-ig*, Bp.–Pozsony, Kalligram, 2011, 137–44.; Uő, *Camus és a teremtés visszavétele = Szenvedély és forma...*, i. m., 211–22.

forradalmi újításának érzékelt *passé composé* előbeszédszerűség benyomását keltő, retorikailag „lefelé” stilizáló hatása is erősítette. Az *idegen* főszereplőjének nincs áttekintése az őt érintő folyamatokról, például a saját tárgyalásáról. „Meursault-nak még a »gondolatai« sem adódnak össze »gondolkodássá«, hanem megmaradnak elszigetelt és pillanatnyi benyomásoknak, amelyeket bizonyos távoból szemlél. Ahhoz, hogy az elidegenedettség hatását keltse, Camus hemingway-i technikát használ: az elbeszélés pillanatnyi észrevételekre korlátozódik, akárha egy film kockái olyan lassan gördülnének le, hogy láthatóvá válna a kockákat elválasztó keret is.”⁶

Atherton leírása (nem számítva a filmes hasonlatot) Sartre sokat idézett *Az idegen*-kritikájának stilisztikai elemzését visszhangozza. Sartre *Az idegen* „amerikai módszerű” mondatait az abszurd nyelvi megjelenési formájaként azonosította, sziget-mondatoknak nevezte, a mondatok közeiben „a világ ütemesen, lüktetésszerűen semmisül meg és születik ujja”.⁷

Mészöly is ír Camus széttagoló szintaxisáról *A világosság romantikája* című esszéjében.⁸ Camus mondatainak mészölyi leírása ráadásul Sartre-ot követi, annak ellenére, hogy Mészöly egyébként korlátoznak, alkalmatlannak tartja Sartre racionalizmusát Camus megértésére. Sőt, Mészöly sajátos módon épp Sartre-ra támaszkodó elemzésében mutatja ki, hogy a Camus-mondat írói székszise kétértelműbb, így hitelesebb, mint a filozófia (értsd: Sartre) bizalma a totális megértés lehetőségében. Ha jól értem Mészöly tútelített, poétizált esszényelvét, szerinte Camus abszurdja a transzcendens elleni lázadás, de nem a transzcendens tagadása. Isten nem *nincs*, hanem *hallgat*, ezért kell higgadtan szembenéznünk létezésünk értelmetlenségével, eddig a belátás. Viszont ott van Camus regényeiben egy réteg – például a pregnáns, sugallatos fénymetaforika *Az idegenben* – amely túlmutat az ész eme józan belátásán és „a szív” döntési jogát követeli vissza. Ez az az állandó sugalmazás, sejtetés, ami miatt a világosság romantikusának hívja Mészöly Camus-t. Sartre (Mészölyével szemben) kristálytisztá stílusú elemzése nem hagy kétséget afelől, hogy Camus számára „az emberi dráma a transzcendencia hiánya”⁹, efelől tehát nincs kétség Sartre-nál. Mészöly azonban ezt a racionalizmus rövidlátásának tekinti és „éleselméjű értetlenség”-nek titulálja.¹⁰

A Sartre vs. Mészöly vitaszituációnál – a metonimikus narráció kérdése szempontjából – azonban fontosabb, hogy Mészöly megismerés-kritikai lehetőséget lát a camus-i prózában. Mint mondja, a filozófia az összefüggő logikában bízik, a történelemírás pedig az összefüggő epikában. Ezzel szemben...

⁶ „Even his 'thoughts' do not add up to 'thinking', but remain isolated impressions of the moment that he observes from a distance. To produce this effect of estrangement, Camus applies a Hemingway technique: narration is reduced to instant-long notations as if the frames of a movie film had been run through slowly enough for the cuts between frames to appear.” (ATHERTON, John, *Americans in Paris, i. m.*, 913.)

⁷ „... chaque phrase est un présent. Mais non pas un présent qui indécis qui fait tache et se prolonge un peut sur le présent qui le suit. La phrase est nette, sans bavures, fermée sur soi; elle est séparée de la phrase suivante par un néant, comme l'instant de Descartes est séparé de l'instant qui le suit. Entre chaque phrase et la suivante le monde s'anéantit et renaît: la parole, dès qu'elle s'élève, est une création ex nihilo, une phrase de l'étranger, c'est une île. Et nous cascadons de phrase en phrase, de néant en néant. C'est pour accentuer la solitude de chaque unité phrastique que M. Camus a choisi de faire son récit au passé composé” (SARTRE, Jean-Paul *Situations I., Essais critiques*, Gallimard. 1947, 117. Magyarul: SARTRE, Jean-Paul, *Az idegen magyarázata = Mi az irodalom?*, ford. VÍGH Árpád, Bp., Gondolat, 1967, 172–94., 191.)

⁸ MÉSZÖLY Miklós, *A világosság romantikája = A Pille Magánya*, Pécs, Jelenkor, 2006, 154–67. (Mészöly Miklós Művei)

⁹ SARTRE, Jean-Paul, *Az idegen magyarázata, i. m.*, 184.

¹⁰ MÉSZÖLY Miklós, *A világosság romantikája, i. m.*, 166.

„Camus nem adja ilyen „olcsón” – helyette a részek önértékű, mozgalmas autonómiájába húzódik vissza. Grammatikai bizalmatlansággal kezel minden kapcsolathálózatot, a részekét éppúgy, mint azokon belül az egyes jelzéseket. Ugyanígy: a gondolati egységek logikai önértékét világosan megalapozza ugyan, de nem hiszi róluk, hogy epikus, okozati-logikus összefüggésük a totális megértés cáfolhatatlan építményrendszerét tudja létrehozni. Mindez pedig csak igen fegyelmezett, óvatos szövegáramlást engedélyez.”¹¹

A metonimikus elbeszélőrend megkérdőjelezése a modern európai próza számos mesteréhez köthető, ebben Camus vagy *Az idegen* nem tekinthető valamiféle korszakos újítónak. Mészölyt azonban az ő műveinek értelmezése segítette a saját poétikai gyakorlatának körvonalazásában.

Láttuk, Meursault tettének rejtélye a kauzális narráció provokációja. Mészöly műveiben annál nagyobb jelentőséget kap a központi rejtély, minél inkább eltávolodik az adott mű a metonimikus elbeszélés rendjétől. S emellett feltűnő, hogy Mészöly ötvenes-hatvanas évekbeli, a realista narráció konvencióitól többé vagy kevésbé eltávolodó műveiben nem egyszer kínálkozó opció a camus-i értelmezhetőség. Ez nem azt jelenti, hogy Mészöly ekkori narrációs megoldásainak Camus volna az egyedüli inspirálója, de azt igen, hogy a *Saulus* Camus-interpretációjának voltak előzményei Mészöly munkásságában. A *Koldustánc* című korai elbeszélésben¹² mindössze egyetlen ok-okozati logikával nehezen megválaszolható kérdés van: miért kezdi el ugratni, megalázni az elbeszélő a templom előtt bóbiskoló koldust? Az elbeszélő saját maga számára is érthetetlen döntése az elbeszélés második, átírt változatában camus-i díszletezést kap. Ahogy Meursault tettére nincs értelmes magyarázat, csak a hőség, a vakító fény, ami maga is „lánggal égő kard” és „vájkált” Meursault „fájó szemében”¹³, úgy a *Koldustáncban* is a hőség az egyetlen megokolása annak a „bizonytalan ingerültség”-nek, amelynek hatására az elbeszélő úgy döntött, meghecceli a koldust.¹⁴

Az atléta halálában a címszereplő, Őze Bálint hosszútávfutó halála a rejtélyes. Bálint barátnőjének, a történetet elbeszélő Hildinek jutott a feladat, hogy múltrekonstrukciója során felkutassa az okokat, és mire a regény végére a halál helyszínéhez érünk a rekurzív történetben, megnyugtató válaszokat kellene kapnunk. Ám az orvosi magyarázatnál (szívgörcs), ott is nagyobb hangsúlyt és nehezen értelmezhető szimbolikus jelentést kap egy szétroncsolt, a környéken egyébként nem honos gyapjas lepke tetemének maradéka, amit Bálint arca mellett találnak. Ha figyelembe vesszük, hogy Bálint „rossz közérzete”, „zsibbadt” állapotai az abszurd érzés felismeréseként azonosíthatók, a minden eredményével, rekorddöntésével elégedetlen atléta kétségtelenül Camus Sziszüphoszára emlékeztet.¹⁵

A *Koldustáncban* egyetlen illogikus döntés jelenti az eltérést a normától, a két elbeszélővel dolgozó, nyolc idősík közt „csapongó”, szubjektív időszerkezetű *Atléta* már több tekintetben normasértő, de a *Saulus* ennél is látványosabban távolodik el a metonimikus elbeszélőrend konvencióitól. Ebben a műben az *Újszövetség* hypotextusa által adott az a rejtélyes esemény, amelyet a regény során meg kellene értenünk. Hogyan lesz Saulból, a Krisztus-követők elszánt üldözőjéből Pál a damaszkuszi úton? Csakhogy már magának a kérdésnek az értelme is megkérdőjeleződik. Nemcsak azért, mert a regény megszakad és nem mutatja be, mi is történt a damaszkuszi úton, hanem mert hiányzik belőle az a célra tartás, a telosz, ami alapján

¹¹ *Uo.*, 165.

¹² MÉSZÖLY Miklós, *Koldustánc* = M. M., *Vadvizek*, Bp., Jelenkor, 82–90., 2018.

¹³ CAMUS, Albert, *Közöny*, ford. GYERGYAI Albert, 2. kiadás, Bp., Magvető, 69.

¹⁴ SZOLLÁTH Dávid, *Utószó: Mészöly Miklós korai novellisztikája és a Koldustánc*, = *Vadvizek*, i. m., 91–112.

¹⁵ SZOLLÁTH Dávid, *Olvasásmódok ütközése = Pontos észrevételek Mészöly Miklóstól Nádas Péterig és vissza: Tanulmányok*, szerk. BAGI Zsolt, Bp., Jelenkor, 2015 (Sensus füzetek), 9–50., 28–32.

magától értetődően az *Apostolok Cselekedetei* által szavatolt irányba lehetne kiegészíteni, meghosszabbítani a történetet. A „pálfordulás” roppant nagy hagyományú mesternarratívájának felfüggesztése jelentős teljesítménye a regénynek. A könyvet becsukva úgy hagyjuk magára Saulust, hogy bármi megeshet vele, az is, hogy Pál lesz belőle, az is, hogy nem.

A *Saulus* értelmezői rámutattak már, hogy az *Étranger*-vel egyik közös vonása, hogy a főszereplők nem értik életük sorsdöntő eseményeit. Ebben a tekintetben hasonlítanak egymásra ezek az egyébként nagyon különböző főhősök. Érdeemes röviden kitérni ezekre a különbségekre. Mészöly egzisztencializmussal összefüggésbe hozható hősei ugyanis sokkal inkább a *Sziszüphosz mítoszában* leírt absztrakt „abszurd ember”-re emlékeztetnek, mintsem konkrétan Meursault-ra. Sartre hívta fel a figyelmet, hogy az *Idegen* nem a *Sziszüphosz mítosza* tézisregénye, ami többek között abból is látszik, hogy Meursault-ból például hiányzik a haláltudat gyötrelme, az abszurd ember *Sziszüphosz mítoszában* leírt alaptulajdonsága. Camus regényhőse emellett legkevésbé sem lázadó szellem, hanem a jelenben élő boldog és közönyös, sőt lusta ember.¹⁶ Őze Bálint vagy Saulus létkérdések gyötörte, szenvedő és szenvedélyes aszkéták, akikre egyáltalán nem jellemző a mindennapi érzéki örömök nyújtotta szordínós boldogság élvezete vagy az abszurd léttapasztalat hűvös-közömbös elfogadása. Ahogy maga Mészöly írja, Saulustól mi sem áll távolabb, mint a közöny.¹⁷

Mindezek ellenére Meursault és Saulus abban egyeznek, hogy nem értik életük sorsdöntő eseményét. „Mészöly Saulusa természetesen sokkal intellektuálisabb figura, mint Camus főhőse; ennek ellenére, vagy éppen ezért gyakran éppoly kevésbé tudja megmagyarázni saját döntéseit és reakcióit mint emez.”¹⁸ Nemértésüknek azonban különböző a háttere, a stílusa. Az *idegen* esetében a világ nem értése az *abszurd érzés* kritériuma: Meursault jelenségeket lát, amelyeket alig-alig ért összefüggésükben. Az ábrázolás „elszigetelt képkocái”, a szigetmondatok, vagyis a széttagoló „amerikai módszer elbeszélőstílusa az ő tudatműködésének ábrázolása. Meursault nézi anyja temetésének ceremóniáját, de nem igazán érti, neki mi lehetne ebben a szerepe. Elismeri, hogy az ügyész és az ügyvéd is alaposan megtárgyalták az ügyét, mégis úgy érzi, azok valaki másról beszélnek, nem őről.¹⁹ Meursault-val ellentétben Saulus hívő. A világát megalapozó evidenciák szétesése őt tragédiával fenyegeti, az *abszurd érzés* hívő zsidóként, a törvény öreként, kikezdehetetlen hűségű templomi nyomozóként identitáskrizist és morális pánikot vált ki nála. Az abszurd gondolat alapján értelmezve a „klasszikusan zárt” Camus-regény végét, azt mondhatjuk, hogy az beletörődés a világ értelmetlenségébe és paradox módon egyfajta bölcsesség elérése. Meursault megbékélése halála előtt a regény utolsó lapjain az abszurd mint egyetlen bizonyosság megtalálásának nyugvópontja. A kinyilatkoztatás jelenete előtt végződő *Saulus* azonban radikálisan, provokatívan nyitott mű marad: az abszurd elfogadása a hős számára botrány lenne, ugyanakkor a transzcendencia megtapasztalása sem ábrázolható.

A kauzális elbeszélőrend mézölyi provokációjának a *Saulus* korántsem a legradikálisabb műve. A folyamatot a *Nyomozás 1-4*, az *Alakulások*, a *Megbocsátás* is jelzik. Az ebből a szempontból is kiemelkedő *Filmben* Silió Péter *acte gratuit*-nek tekinthető, értelmetlen gyilkossága (akonaverő kalapáccsal „csendesesen leütötte” a számára ismeretlen Sax Simont, majd fejét egy malomkő furatába szorította) tűnik először központi rejtélynek, a mű végére azonban feltehetőleg az elbeszélte történetek tisztázatlan kapcsolatának formai rejtélyét találja

¹⁶ SARTRE, Jean-Paul, *Az idegen magyarázata*, i. m., 182.

¹⁷ „Nagyon szimplifikálva: annak a szenvedélyes egzisztenciális érdekeltségnek lelki drámáját szeretném megírni, aminek egy anyagból gyúrt két véglete csupán a perzekutor Saul s a damaszkuszi Paulus lelki drámája. Egyszóval – egy attitűdöt, egy viszonyulást, ami minden egyéb, csak nem közöny.” Mészöly Miklós *Levele Gara Lászlónak* (1962), Jelenkor 56(2003), 169–71., 170.

¹⁸ ANGYALOSI Gergely, *Tovább a damaszkuszi úton. Mészöly Miklós: Saulus*, Hid, 2015. május: 90–98., 94.

¹⁹ CAMUS, Albert, *Regények és elbeszélések*, Bp., Európa Könyvkiadó, 218.

zavarba ejtőbbnek az olvasó. Balassa Péterre utalva mondhatjuk, hogy a cselekmény rejtélye²⁰ a műforma rejtélyévé transzponálódik, hasonlóan egyébként ahhoz, amit a posztmodern narráció és az anti-detektívtörténet műfajcsoportjának találkozásáról feltárt a kérdés szakirodalma²¹. Ez az interpretációs modell arra a feltételezésre épül, hogy a *cselekmény-rejtély* primér olvasói kíváncsisága („reading for the plot” – Peter Brooks) transzponálható a konvencióértő narráció rendhagyó megoldásai, azaz a *formarejtély* iránti olvasói érdekeltségé, ami általában magasabb rendűnek értékelt olvasói magatartás: nem kíváncsiság, hanem öröm, élvezet (*plaisir du texte*). Természetesen a befogadó helyzete szempontjából nincs nagy különbség a *Film* formarejtélye (hogyan vonatkozik egymásra a jelenbeli és a felidézett történetszál?) és a *Saulus* formarejtélye között (mi a köze a damaszkuszi út pillanatát felfüggesztő mészölyi adaptációnak a bibliai hypotextushoz?). A cselekmény-rejtély transzponálása a formaérzékeny olvasás felé tereli az olvasót, és ennek az olvasói magatartásváltozásnak a hatvanas-hetvenes években nagy jelentősége volt.²²

A metonimikus elbeszélő rend provokációjához fenn kell tartani a megmagyarázhatóság látszatát. Az olvasó akkor kezd el nyomozni, ha vannak a regényeknek olyan jelei, amelyek erre biztatják. Ez az *Étranger*-ben maga a feszes, szabályosan felépített struktúra: előtörténet – bűneset – tárgyalás, (egy ilyen racionálisan felépített regényben bizonyára minden racionális). Ilyenek az előjelek a regény első felében, Meursault szokatlan viselkedése, furcsa kommunikációja és egyedül értékrendje, amelyek visszatérnek a letartóztatás után és beépülnek a vizsgálóbíró vádpontjainak és bizonyításának rendszerébe. A *Saulus*ban a bibliai hypotextusnak van hasonló hatása – úgy véljük, „tudjuk” ki lesz Saulusból – továbbá ilyenek a jelek, a példázatok, az álmok, amelyek közül nem egy Krisztus-allegóriaként értelmezhető (halászat, elveszett anyajuh), és úgy tűnik, a megtérésre utalnak. Az integráció feltételezése, vagyis az olvasó koherencia- és értelemkeresése, amelyet prolepszisek és analepszisek²³ finom rendszere támogat, szembekerül a narratív dezintegráció tapasztalatával, amely az itt tárgyalt művekben még magyarázható az elbeszélő egy-egy jellemvonásával. Mondhatjuk, hogy *Az atléta halála* elbeszélője, Hildi azért zavaros és csapongó, mert saját bevallása szerint is dilettáns, aki csak rendezetlen vázlatokat ír egyelőre. És mondhatjuk azt is, Meursault elbeszélése azért homályos, mert Meursault „együgyű” kissé, nem teljesen érti a világot, Saulus súlyos krízisen megy át, zaklatott, víziói vannak, ezért szaggatott az elbeszélése is. Ezzel az értelmezéssel ideig-óráig relativizálható a narratív dezintegráció tapasztalata. Mészöly későbbi regényei azonban, a *Pontos történetek, útközben* és a *Film* egyre személytelenebb, modellszerűbb elbeszélőket alkalmaznak, más műveiben pedig közelít a „névtelen krónikás”-nak nevezett, teljesen neutrális elbeszélő eszménye felé. Így a hetvenes

²⁰ BALASSA Péter, *A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma = Észjárások és formák: Elemzések és kritikák újabb prózánkról*, 2., Bp., Tankönyvkiadó, 105–27.

²¹ BÉNYEI Tamás, *Rejtélyes rend: A krimi, a metafizika, és a posztmodern*, 57. Bp., Akadémiai Kiadó, 2000 (Modern Filológiai Füzetek)

²² Itt érdemes kitérni vázlatosan és érintőlegesen ennek a modellnek kilencvenes évekbeli, ezredforduló környéki kritikátörténeti kontextusára is. Ez az értelmezési modell egyrészt jó érvet szolgáltatott arra, hogy elhárítsa a „posztmodern narráció csak öncélú játék” típusú konzervatív vádakat, hiszen ezek szerint az mégiscsak olyan játék, amelybe az olvasó örömmel belemegy. Az érv felszabadítóan hatott, nyitotta az olvasáskánont. Másrészt ez a modell hierarchizálta is az olvasásmódokat. A cselekmény rejtélyét kutató, történetorientált olvasást naivnak és ódivatúnak, a narráció- és formacentrikus olvasást szofisztikáltnak és korszerűnek beállítva az előbbi laikusként, az utóbbit professzionálisként kanonizálta. Mindez összhangban volt a posztmodern terminológiát használó, voltaképp antiposztmodern irodalomkritikai diszkurzussal, amely a jelölt-jelölő fogalompárra értékhierarchiát alapozott, és az előbbivel a materiális világ prózáját, az utóbbival pedig a nyelv kimeríthetetlen gazdagságát és általában a véve a szabadságot asszociálta és így a jelölőből egy időre az egész irodalomkritikai diszkurzust ígéretként beragyogó központi fogalmat kreált.

²³ GENETTE, Gérard. *Discours du récit*, Paris, Éd. du Seuil, 2007, 39.

évekbeli és későbbi műveiben egyre kevesebb lesz az esélye annak, hogy az elbeszélés normasértéseit az elbeszélői karakterrajzzal magyarázzuk, azaz hogy egy antirealista narrációt a lélektani realizmus fogalmai alapján domesztikáljunk.

2. A Camus-i és a Mészölyi leírás

Az elbeszélés hiányai felértékelik a leírásokat. Bár jómagam is azon az állásponton vagyok, hogy nem szerencsés mereven szétválasztani elbeszélést és leírást, hiszen az elbeszélő művekben ezek ritkán olyan elvágólagos funkciók, mint ahogy azt a klasszikus narratológia fogalomhasználata nyomán esetleg gondolhatnánk, mégis, Camus és Mészöly itt citált művei épphogy éles töréspontot iktatnak be a kettő közé. Ahol az olvasó egy cselekedet részletezését, magyarázatát várna, ott a szereplő vagy a narrátor vizuális impulzusainak és hőérzeteinek bemutatását kapja. Az elbeszélés ellipszisé a látvány vagy az érzéki benyomás leírása „tölti ki” – érezhetően elégtelenül. Analógiaként az a közhelyes filmes fogás juthat eszünkbe, amikor a kamera elfordul a korhatárossá váló cselekményelemtől, tapintatosan „félrenéz” és szobabelsőt, telefonasztalkát vagy ablakon át látható tájat mutat. Itt is így kapunk leírás-jellegű szöveget cselekményismertetés helyett, és épp ennek szokatlansága erősítheti azt a benyomást, hogy elbeszélés és leírás – ezekben az esetekben – bizony határozottan elkülönülő módusok. A leíró részek az értelemösszefüggések réseiben, az elbeszélés ellipsziseinek, hiányainak következtében kapnak nagyobb szerepet. Kifejtetlen motivációk metaforáiként, hasonlataiként, lelki- vagy tudatállapotok vizuális projekcióiként kezd rájuk tekinteni az olvasó. Megnövekedett szerepük az elbeszélés információhiányossá válásának korrelátuma.

Ha a leíró részekre figyelmesen olvassuk *Az idegent*, különösen az említett hatodik fejezetet, amely a gyilkosság közvetlen előzményeit mondja el, akkor feltűnik a diszkrepancia az elbeszélés alapstílusa, illetve a napra vonatkozó leíró mondatok között. Meursault tárgyilagos, némileg közömbös hangon mondja el a krimibe illő eseménysort: verekednek a három arabbal, Raymond-t megkéselik, később visszamennek, Raymond odaadja a fegyvert Meursault-nak, másodsorra elkerülik az összecsapást, Meursault aztán harmadsorra is találkozik a parton heverésző arabbal, akkor is elkerülhetné, de lelövi. Eközben egy sor információval adós marad. Miért vállalt kockázatot Raymond szerelmi bosszú-ügyében? Hiszen alig ismerte. Miért fogadta el a fegyvert? Miért lépett közelebb az arabhoz, amikor ki is kerülhetett volna? Mi oka volt lelőni? Azután a már ismert kérdés: Miért lőtt még négyszer? Összességében: miért keveredett bele szórakozott fatalizmussal ebbe a számára közömbös históriába? A fejezetben a szöveg rövidmondatos, képkockáról képkockára haladó elbeszélésének higgadt stílusát megszakítják a nap heveségét ecsetelő, figuratív, expresszív leíró mondatok.

Maradok vagy mozdulok, tulajdonképpen mindegy volt most. Egy perc múlva fogtam magam, visszatértem a tengerpartra, s folytattam a sétálást.²⁴

A következő sorokban:

Mindenütt s megint ugyanaz a bíborszínű harsogás. A homokon csakúgy lihegett a tenger, a sok apró hullámnak gyors és fullatag lélegzetével.²⁵

²⁴ CAMUS, Albert, *Regények és elbeszélések, i. m.*, 188.

²⁵ *Uo.* „Rester ici ou repartir cela revenait au même. Au bout d’un moment, je suis retourné vers la plage et je me suis mis à marcher.”

Kicsit későbbi példa:

Már azt hittem, az egésznek vége, s úgy jöttem ide, hogy nem is gondoltam erre a históriára.²⁶

Néhány sorral lejjebb:

Legalább két óra óta a nap nem haladt előre, legalább két órája, hogy horgonyt vetett egy forró fémóceánban.²⁷

A stílus kettősségét már Sartre is regisztrálta. A mindig a jelen pillanatra korlátozott, izolált, okozati kapcsolatot nélkülöző szigetmondatok közt időnként feltűnik a „szélesebb ívű, költői próza” is (Sartre 1967, 186). Sőt, Gyergyai Albert magyar szövegében – amelyet Mészöly a francia mellett használhatott – a stíluskülönbség erősebb is, mint az eredetiben vagy Ádám Péter és Deres Kornélia 2016-os fordításában.²⁸ Az ő magyar változatuk épphogy a Gyergyai-féle irodalmiasabb, emelkedettebb stílus kritikájaként született. Joggal állapítja meg Z. Varga Zoltán,²⁹ hogy egy mű különböző fordításai saját recepciós hagyományokat indítanak el. Gyergyai Albert *Közönye* mások mellett Mészöly, Kertész Imre, Örkény István, Nádas Péter, Esterházy Péter művein hagyott nyomokat. Gyergyai hol elégikusabb, hol drámaibb változata jobban alátámasztotta Mészöly Camus-értelmezését, mint a „laposabb”, mértéktartóbb, szenvtelenebb hangvételő új magyar szöveg tehette volna. Mészöly szenvedélyes igazságkeresőnek, romantikusnak látja Camus-t, szemben azzal a talán kanonikusabb francia értelmezői hagyománnyal, amelyik a francia klasszicista formaeszmény örökösét látja benne. Az *idegen* hatodik fejezetének stílus-kettősségéhez visszatérve azt mondhatjuk, hogy a francia eredeti is azt a benyomást kelti, mintha „le volna tiltva” Meursault alakjának figurációja, s mintha csak a „nap” és a „tenger” *tenor*-jai (I. A. Richards) kaphatnának hordozót, (*vehicle*-t). A retorikai szerkezet *hüipallagé*: a szereplő jellemzői áttevődnek a környezetre.³⁰ Nem Meursault, hanem a tenger „liheg” a napon „fullatag lélegzettel”³¹, nem neki, hanem a tengernek „sűrű és lángoló a lehelete”³². Ahogy Tóth Árpád versében sem a nyakkendő szemlélője, hanem maga a nyakkendő fakad dalra. (És nem a nyakkendő, hanem a dal a lila – bár ez utóbbi már enallagé.) A hüipallagé összetett trópusa felbontható: a nap és a tenger *megszemélyesítései* részben visszafordíthatók Meursault viselkedésének *hasonlataivá* (pl. így: „Meursault lassan és nehezen lélegzett, ahogyan a hullámok mossák a partot.”) Mintha Meursault magára vonatkozó közléseinek korlátozottsága miatt a tájelemekre vonatkozó leírásai „súgnák meg” róla az igazat, a lényegét. Közben a külső tárgyakhoz rögzített figuratív szint felülírja a tárgyilagos én-elbeszélést. Ezt mondja magáról:

Egyforma, nyugodt léptekkel közeledtünk az arabok felé.³³

C’était le même éclatement rouge. Sur le sable, la mer haletait de tout la respiration rapide et étouffée de ses petites vagues.” (CAMUS, Albert, *L’Étranger*, Paris, Gallimard. 86–87.)

²⁶ CAMUS, Albert, *Regények és elbeszélések*, i. m., 189.

²⁷ *Uo.* „Il y avait déjà deux heures, que la journée n’avancait plus, qu’elle avait jeté l’ancre dans une océan de métal bouillant” (CAMUS, Albert, *L’Étranger*, i. m., 93.)

²⁸ CAMUS, Albert, *Az idegen*, ford. ÁDÁM Péter és KISS Kornélia, Bp., Európa, 2016

²⁹ Z. VARGA Zoltán, *Fordítás, értelmezés, kulturális transzfer (Albert Camus L’Étranger-jének újrafordításáról)* *Jelenkor* 60 (2017), 1250–56.

³⁰ SZABÓ G. Zoltán, SZÖRÉNYI László, *Kis magyar retorika: Bevezetés az irodalmi retorikába*, Bp., Tankönyvkiadó, 1988, 147–48.

³¹ CAMUS, Albert, *Regények és elbeszélések*, i. m., 188.

³² *Uo.*, 190.

³³ *Uo.*, 185.

Közben jelzi, hogy megváltozott az érzékelése:

Az izzó homokot mostan már szinte vörösnek láttam.³⁴

Ezek a szövegrészek egyre gyakoribbak és egyre expresszívebbek lesznek a fejezet kulminációs pontjáig, a lövések leadásáig. Mígnem az megvakulás pillanatában egy rendkívül összetett képben egybevág figuratív és szó szerinti szint: „Az acél felvillanó fénye, mint egy hosszú s szikrázó penge, úgy érte a homlokomat.”³⁵ Tehát az arab kése által vetett fény maga is késpenge.

Genette a *Figures III*-ban az elbeszélést és a leírást állította szembe, és jutott arra a sokat támadott következtetésre, hogy a *leírás narráció szünete*, ami közben nem halad az elbeszélő idő.³⁶ A leírást itt most nem (csak) az elbeszéléssel állítom szembe, hanem a karakterjellemezés viszonylatában vizsgálom szerepét. Azt állítottam, az információhiányos elbeszélésekben (például az *acte gratuit*-t és más motiválatlan vagy magyarázat nélkül maradó cselekedeteket középpontba állító elbeszélésekben) felértékelődhet a leírás. Minél kevesebbet tud meg az olvasó a szereplőről, (homodiegetikus elbeszélés esetén az én-elbeszélőről), annál fontosabbak lesznek a leírások, amelyeket az ő nézőpontjából lát, pontosabban olvas. Egy szereplő látásmódja másodlagos információforrás, amely felértékelődik, ha az elsődleges információforrás elapad. Látásmódja fogja jellemezni, ha a külső elbeszélő nem ad róla, vagy ha ő én-elbeszélőként nem ad magáról elégséges információt.

A modern prózaírás számos klasszikusa csökkentette a harmadik személyű, mindent látó elbeszélő autoritását, Proust, Joyce, Virginia Woolf és mások előszeretettel „vitték le” a fókusz heterodiegetikus mindentudó elbeszélői magaslatakról a szereplők szintjére, ezzel növelték a leírás önreflexivitását. Tehát nem feltétlenül arról van szó, hogy leírás és elbeszélés nem választható szét elméletileg, hanem esetleg arról, hogy az elbeszélő formák modern és posztmodern tapasztalataival a birtokunkban egyszerűen nem tekintjük jól sikerültnek azt a narrációt, amelyben a leírás szupplementáris, exkurzus-jellegű, és pusztán az elbeszélő világ gazdagítása a feladata. Ennek szinte parodisztikus példája az *Elveszett illúziókból* az az ötoldalas betét, amelyben David Séchard mutatja be a papíripar minden csínját-bínját Eve Chardonnak, noha a lány épp az imént vallott szerelmet a fiúnak.³⁷ A szupplementáris leírások panelszerűségére, közhelyességére reflektál Parti Nagy Lajos *Sárbogárdi Jolán: A test angyalának* számos ügyetlenül beékel, parodisztikus leírása, Mészöly *Alakulások* című szövege vagy Esterházy *Harmonia Caelestise*.

*Betervezni egy tavaszi napfölkeltét, szemben a nudisták szigetével.*³⁸

[...] azzal föl pattant Zöldfikár nevű pejére, és elvágatott *az érzékeny, XVII. századi tájleírásban.*³⁹

³⁴ Uo., 185. „Nous avançons d’un pas égal vers les Arabes.” „Le sable surchauffé me semblait rouge maintenant.” (CAMUS, *L’Étranger*, i. m., , 81.)

³⁵ CAMUS, Albert, *Regények és elbeszélések*, i. m., 190.

³⁶ GENETTE, Gérard, i. m., 90.

³⁷ BALZAC, Honoré de, *Elveszett illúziók: regény*, ford. BENEDEK Marcell, Bp., Európa, 1984, 124–30

³⁸ MÉSZÖLY Miklós, *Volt egyszer egy Közép-Európa: változatok a szép reménytelenségre*, Bp., Magvető. 1989, 587.

A két idézett metareflekszív szövegrész azt sugalmazza némi iróniával, hogy a szupplementáris tájleírás valamiféle kész szövegpanel, amely elővehető az irodalmi közhelyek raktárából, és elég csak említeni, mint szakállas viccek poénját, mindenki tudja, miről van szó.

A „projekciós leírás” alatt azt a fajta leírást értem, amelynek nemcsak az a célja, hogy a leírás tárgyáról, hanem az is, hogy a leíró alanyról eláruljon valamit.

Lenn az alföld tengersík vidékin
Ott vagyok honn, ott az én világom;
Börtönéből szabadúlt sas lelkem,
Ha a rónák végtelenjét látom.

A projekciós leírás helyett megfelelőbb lenne projekciós *modell*nek, vagy *képlet*nek nevezni, hiszen nem feltétlen maguknak a leírásoknak a különbségéről, mint inkább olvasásuk módjának különbségéről van szó. Ez az az olvasási mód, vagy olvasási hipotézis a leírt látványt elsősorban nem tárgyi, hanem alanyi vonatkozásában értelmezi, azt feltételezve, hogy a látványra rávetül valamennyi a látvány befogadójából is. Az Alföld Petőfi versében azért érdekes, mert képes allegorizálni a tájleíró versbeszélő szabadságvágyát. Enélkül az alanyi vonatkozás nélkül érdektelen volna. A leírások tehát felértékelődnek, már nem szupplementárisak, de továbbra is alárendelt szerepben vannak, ugyanis a karakterjellemzés adatszolgáltatói. Azaz a leírás a projekciós képletben is „szolgálóleány”, *ancilla narrationis*, a leírt dolgok pedig humanizáltak, megszemélyesítések elszenvedői.

Csakhogy *Az idegen*ben nem meglepő módon, nem teljesen ugyanaz történik, mint Petőfi *Alföld* című versében. A Petőfi-vers esetében tudjuk, mi az az emberi tulajdonság (a szabadságvágy), amelyet a tájleírás szimbolizmusa vagy allegorézise felerősít, és „kivetít” a tájra. *Az idegen* és a *Saulus* tájleírásait pontosabb volna *hiányos projekciós képlet*nek nevezni. Az – „amerikai módszer” szerint dolgozó – *Étranger* keveset árul el a leírásokat adó elbeszélőről. A leírásokat tehát továbbra is a leírást adó elbeszélő közvetett önjellemzéseiként olvassuk, csak épp nem nagyon maradt más a kezünkben, nincs már közvetlen, explicit „lélektani jellemzés”, amely a leírás figuratív szintjének referenciális bázisául szolgálhatna. Azaz a metonimikus logika provokálása nemcsak az elbeszélés, hanem a leírás viszonylatában is kimutatható: onnantól kezdve nehéz bizonyosat mondani a „leírás mint projekció” kérdésében, ha nem tudjuk pontosan, kifele-miféle az a lélek vagy tudat, amelynek a vizuális projekcióiról beszélünk. Leíró tekintet és leírás érintkezéses kapcsolata nem kérdőjeleződik meg, a leírás mégis egy fokkal autonómabb lesz.

A *Saulus* sivatagi képeiben hasonló leíró poétikát látunk viszont, mint Camus regényében, annak ellenére, hogy a *Saulus* stílusa sokkal vizionáriusabb, expresszívebb, mint *Az idegené*. Camus regényében a napnak, a fénynek és a tengernek szinte privilégiuma van a metaforikus, jelképes – figuratív – leírásokra. A *Saulus*ban nincs ilyen megszorítás, de a *Saulusról* is elmondható, hogy a fény és a nap a leírások „főszereplője” és különböző figuratív bővítések állandó kiindulópontjai. Saulus, ahogy Meursault is, a regény döntő, rejtélyes pillanatában átmenetileg megvakul a fénytől. Roland Barthes „napverte embernek” nevezi Meursault-t, *Az idegent* „roman solaire”-nek⁴⁰, Sartre a regény napimádatával ábrázolja, hogy Camus-nek semmi köze Kafka szorongásához (Sartre 1967, 185), Mészöly „fénybevetett” emberről

³⁹ ESTERHÁZY Péter, *Harmonia Caelestis*, Bp., Magvető, 2000, 9.

⁴⁰ BARTHES, Roland, *Közöny, a nap regénye = Fejezetek a francia irodalomelmélet Történetéből*, szerk. SZÁVAI Dorottya, ford. PAPP Ágnes Klára, Bp., Kijárat, 144–47.

beszél Camus kapcsán⁴¹. És számos rájátszást, közeli összecsengést találhatunk a két regény között. Például gyakran jelenik meg éles fénysáv a *Saulusban*⁴², amely az arab pengéjén megvillanó fénnel, vagy Mészöly Camus-esszéjének első mondatával alkot intertextuális kapcsolatot („Képzeljük el, hogy egy fal nélküli vaksötét térbe keskeny, de annál vakítóbb fénysáv hasít bele. Camus hősei ilyen fénysávban élnek.”⁴³) A fény vörössé válása mindkét regényben fontos motívumsor:

„Az udvar akkor kezdett felvörösleni, a tetőkről ferdén csapódott le a fény.”⁴⁴
„A nap megint hanyatlott egy kicsit. A tetők felett az ég vöröses lett...”⁴⁵

És talán ez a kép is rájátszás a Camus-regényre:

„A tenger gyüretlen *fém*lapként, zsírosan fénylett a távolban.”⁴⁶
„Legalább két óra alatt a nap nem haladt előre, legalább két órája, hogy horgonyt vetett egy forró *fém*óceánban.”⁴⁷

A leírások motivikus hasonlóságánál azonban fontosabb a leíró poétika hasonlósága. Itt is elmondható, hogy az elbeszélés ellipszisei, rejtélyei által nagyobb jelentőséget kapnak a leírások, mintha a képektől várhatná az olvasó azokat a magyarázatokat, amelyeket hiába vár a történetmondástól. Láthatunk olyan jellemzéseket, amelyek arra biztatják az olvasót, hogy a „projekciós képlet” szerint olvassa a leírásokat. Amikor egy rajtaütés előtt egy házat úgy jellemez Saulus, hogy „...fala hámlott, mint a tisztátalan bőr.”⁴⁸, akkor az olvasó, aki már tudja, hogy a vallási higiénés előírások megsértését könyörtelenül megtorló templomi nyomozó *tisztátalansággal szembeni undorát* érdemes azonosítani a salétromos fal képében. (Ebben segít a tisztátalan állatokkal, a tisztátalan pogány szolgálóval, a poklosok öntisztulási rítusaival, a tisztátalanság és bűn összefüggéseivel kapcsolatos szövegrészek sokasága.) Vannak a regényben efféle, a leírót „bensőleg jellemző” leírások. Azonban a szöveg ezeken rendszerint túllép, hiszen az előbbinek emezt a variációját már nehéz lenne ugyanezzel a sémával értelmezni:

A szemközti házfal hólyagos volt a salétromtól, tele zöld és vörös foltokkal. Minél tovább néztem, annál vadabbul zuhogtak felém a színes gyűrűk, s nekem mindegyiken át kellett bújnom, ha nem akartam, hogy betemessenek.⁴⁹

A *Saulus* leíró poétikája tehát nem meríthető ki azoknak a megoldásoknak az áttekintésével, amelyek még *Az idegennel* összevethetők. A *Saulust* Camus regényénél sokkal erősebben

⁴¹ MÉSZÖLY Miklós, *A világosság romantikája*, i. m., 155.

⁴² MÉSZÖLY Miklós, *Regények. Az atléta halála ; Saulus ; Film. Mészöly Miklós összegyűjtött művei*, Bp., Századvég, 1993, 258.

⁴³ MÉSZÖLY Miklós, *A világosság romantikája*, i. m., 154.

⁴⁴ MÉSZÖLY Miklós, *Regények*, i. m., 255.

⁴⁵ CAMUS, Albert, *Regények és elbeszélések*, i. m., 162. „La journée a tourné encore un peu. Au-dessus des toits, le ciel est devenu rougeâtre...” (CAMUS, *L'Étranger*, i. m., , 36.)

⁴⁶ MÉSZÖLY Miklós, *Regények*, i. m., 173.

⁴⁷ CAMUS, Albert, *Regények és elbeszélések*, i. m., 189. „C'était le même soleil, la même lumière, sur le même sable, qui ce prolongeait ici. Il y avait déjà deux heures, que la journée n'avancéait plus, qu'elle avait jeté l'ancre dans une *océan de métal bouillant*” (CAMUS, *L'Étranger*, i. m., 89.)

⁴⁸ MÉSZÖLY Miklós, *Regények*, i. m., 178.

⁴⁹ *Uo.*, 207.

jellemzi az extatikus szenzualitás, a fény befogadását gyakran nem is látásként, hanem megtisztulásként (Jehu története, a pásztor története) értelmezi, olyan folyamatnak, melynek csúcspontja a vakság. A látás/vakság/megtisztulás metaforikája és szimbolikája, amelyet a recepció is sokat elemezett, többnyire a pálfordulás mesternarratívája irányába tereli a képzettársításokat. Ennek a motívumsornak a hatása igen szuggesztív, azonban időnként egyirányú asszociációkat kelt, többnyire a regény példázatos-utalásos olvasását erősíti.

Ez a tanulmány egy három részes sorozat egyik tagja, melyben a Mészöly és Camus műveit összekötő sokrétű kapcsolatrendszernek csak – az elbeszélésre és leírásra vonatkozó – *formai* vonatkozásait vizsgáltam. A Saulus Camus-mottója kijelölte interpretációs irányt követve a motiválatlan cselekvést, illetve a történések információhiányos elbeszélését egyrészt a metonimikus narratív rend provokációjaként, másrészt a leírás funkcióváltozását lehetővé tévő feltételként értelmeztem. Ez két olyan elemzési szempont, amely felől vizsgálva Camus és Mészöly elbeszélőművészete sok ponton érintkezik. Camus és Mészöly műveinek komparációja azonban kevésbé harmonikus eredményre vezet, ha nem formai, hanem ideológiai szempontból vetjük össze munkásságukat, Mészöly ekkor sokkal inkább vitapartnerként tűnik fel.⁵⁰ Továbbá váratlan tanulságokkal szolgálhat, ha a Mészöly—Camus-komparáció kritikátörténetét vizsgáljuk meg,⁵¹ ugyanis ekkor már egy ideológiai viták és hatalmi erőter meghatározta kulturális transzfer területén találjuk magunkat, amelyben Camus olvasása, interpretációja politikai megítélés alá esik.

⁵⁰ SZOLLÁTH Dávid, *Le débat avec le maître. Les essais de Miklós Mészöly sur Camus, = Camus de l'autre côté du mur: Réceptions de l'œuvre Camusienne*, szerk. Judit MAÁR és Krisztina HORVÁTH, Paris, L'Harmattan, Cahiers de La Nouvelle Europe, 2014, 209–16.

⁵¹ SZOLLÁTH Dávid, *Az egzisztencializmus mint vád és a Camus-hasonlat a Mészöly-kritikában*, Jelenkor, 45(2002), 97–104.