

Palatinus Levente Dávid (Pázmány Péter Egyetem)

Nyelv után a vízözön

- egy történet demitologizálása (Mészöly Miklós: *Családáradás*)

„Ami tudható, az egy másfajta jegyzőkönyv;
akár egy lidérces költemény vízjele.”

(Mészöly Miklós: *Családáradás*)

A 20. századot gyakran jellemzik olyan korként, amely az írói beszéd egyáltalán lehetséges voltának megkérdőjeleződését és ezzel szoros összefüggésben, ennek előfeltételeként a nyelvhez való viszony radikális átértelmeződését hozta. Ez a folyamat azonban ennél jóval hosszabb és összetettebb. Anélkül, hogy a kérdést részletesen tárgyalni kívánnánk, elegendő annyit megjegyeznünk, hogy a közlés nehézségét firtató reflexió, valami mondhatatlan (vagy A Mondhatatlan) artikulálását célzó küzdelem már régóta tart és különböző stratégiákat, fázisokat ért meg, míg végül a szinte elviselhetetlenül súlyossá terhelt mondatoktól és irodalmi alakzatoktól, a nyelven való durva erőszakvételtől a hallgatás csöndjéig jutott. Ebben a csöndben nyilvánult ki a 20. század közepén, hogy mindaz, ami elmondott eleddig, lehetetlenné teszi valami újnak a mondását. Ennek ellenére, a mondás igénye azóta is ott munkál a beszélőkben. A bekövetkező fordulat két utat jelöl ki az írás számára: az egyik a hagyomány újratemtésének, vagy ha tetszik új hagyomány teremtésének útja, a másik pedig az az út, amelyen járva a mondás lényege, célja éppen magának a mondásnak a folyamatára, mikéntjére irányuló reflexió lesz.

Noha nem cél, hogy Mészöly Miklós “Beszély”-ét pusztán a nyelv természetét firtató kísérlettel redukáljuk, mégis, ahogy a ’60-as, ’70-es évek¹ utáni magyar irodalom

¹ Mészöly regényművészetének egyértelműen posztmodernként való értelmezése részben az életműben figyelemmel kísérhető konceptuális változás, részben pedig a szövegek nyelviségének ambivalens volta miatt problematikus. Az előbbire Thomka Beáta hívja fel a figyelmet, jóllehet monográfiájában nem kíván egységesedő regénykonceptiót tulajdonítani Mészölynek, hanem az életmű alakulását immáron a *Családáradás* szemszögéből kísérve figyelemmel csak összegző kérdések formájában veti fel észrevételeit (ld. THOMKA Beáta, *Mészöly Miklós*, Kalligram, Pozsony, 1995, 133.)

A regénynyelv sajátosságaiból kiindulva Szirák szintén az előbbieken említett, manifeszt, tudatosan felvállalt ambivalenciára hívja fel a figyelmet: „Mészöly (...) a jelen nyelvi világa előtt kevésbé nyitja meg szövegeinek határát, inkább az *archaizálás* (nyelvet újraalkotó) mechanizmusában tárja fel a világtapasztalások dialogicitásának horizontját. Főntartja az irodalmi beszéd utómodern dignitását, többé-kevésbé homogén diszkurzivitását, de kétellyel szemléli a jelentés identifikálhatóságát: ’csupán alázatosan helyet adni a tények képzeletének és mágiájának.’” (SZIRÁK Péter, *A prózafordulat*)

más kiemelkedő, mondhatnám korszakalkotó műveinek, vagy a szerző korábbi regényeinek befogadása, értelmezése során sem tekinthetünk el attól, hogy az elbeszélői nyelvi magatartás jellemzőit figyelemmel kísérjük, a *Családáradás* értelmezésében is fontos szerephez kell jutnia a szöveg nyelviségét firtató reflexiónak. A nyelviség ebben az összefüggésben természetesen nem csupán a beszédmódból, az annyira jellemzően mészölyi hangvételtől² adódó stiláris együtthatók meghatározott módon való elrendeződését hivatott jelölni, hanem tágabban mindazokat a tematikus és formai sajátosságokat, melyek a könyv lapjain kirajzolódó „beszély”-t közelebről meghatározzák. E nyelvi magatartás ugyanakkor nem marad látens poétikai eszköze a szövegalkotásnak. A regényszövegben úgy mutatkozik meg, mint valamely objektíválható eseménysorként felfogott történet elbeszélhető voltának kérdésességét érvényre juttató beszédmód.

Poétikai megfontolások

A regény az alcím tanúsága szerint „beszély” – műfaji behatárolása azonban nehézkes. Thomka Beáta megállapítása szerint is a köztesség jellemzi a művet mind a hangnemek, mind pedig a formák tekintetében.³ Az alcímben szereplő műfajmegjelölés értelmezése – értelmezhetősége talán éppen a szöveg által választott beszédmód felől válik lehetségessé, hiszen a *Családáradás*ban a klasszikusan fabulárisnak nevezett regényfelfogást az elbeszélhetőség kérdését magának az elbeszélésnek tematikus elemévé emelő alkotói magatartás váltja fel. Történet és történetmondás, mint egymástól megkülönböztetett, de egymástól el nem választható közlésformák viszonya még plasztikusabbá válik, ha a beszélyt – a szó etimológiai tartalmából kiindulva – annak orális vonatkozásai felől próbáljuk megközelíteni. A beszély ebben az értelemben – némi egyszerűsítéssel – *elbeszélt*, vagyis *szóban továbbadott* közlésként fogható fel. A mondás – újramondás Ricoeur által felmutatott dialektikus viszonyából⁴ azonban éppen az következik, hogy bármely elmesélt eseménysor már eleve poétikailag meghatározott rendező-értelmező elvek mentén keletkezik, s ily módon a történet-szerűségnek, a tény-szerűségnek csupán illúzióját képes adott esetben felkelteni. Mészöly műve éppen ezt a „tényszerűtlenséget” tematizálja folyamatosan és explicit módon szövegszerűen,

„előtörténete”: *a parabolától a szövegszerűségig* = Sz. P., *Folytonosság és változás*, Csokonai, Debrecen, 1998, 32.)

² Vö THOMKA Beáta, *A szikárság esztétikája* = T. B.: *Áttetsző könyvtár*, Jelenkor, Pécs, 1993, 169.

³ Uo.

⁴ RICOEUR, Paul, *A hármas mimézis = A hermeneutika elmélete*, szerk., FABINY Tibor, JatePress, Szeged, 1998 (Ikonológia és Műértelmezés 3), 209-248.

valamint a beszédmódbeli látszólagos egzaktságból fakadó nyelvi lehetőségek kiaknázásával. Az előbbi legemblematikusabb példáját Júlia naplójának a családi eseményeket „tényszerűen” rögzítő bejegyzései és az azokat kísérő (ön)értelmező kommentárjai adják, míg az utóbbi illusztrálására olyan mondatokat idézhetünk a szövegből, mint „a világ meg történik, ahogy szokott, és nem megy vakációzni”, „a szép titkolózások desszertje,” az „időbe palackozott zavar”, az „ami tudható, az egy másfajta jegyzőkönyv; akár egy lidérces költemény vízjele,” vagy éppen Atya éjszakai házbejáró körútja kapcsán „a pontos félhomály, ami az árnyéktömböket, körvonalakat még formátlanul is családiassá tette, a mélyvizek tetszhalott emlékhalaít vonultatta el szeme előtt.”

A beszély azonban nem csupán a tényszerűség-tényszerűtlenség látszólag diszparát ellentétpárjait játszatja egymásra. Poétikailag ugyancsak nagyban meghatározza a regény struktúráját és szimbolikáját az a látens párbeszéd, melyet a szöveg tematikusan a családregegy műfajával folytat. Minden megtalálható a műben ugyanis a 20. század magyar- és világirodalomból ismert jelentékeny családregegyeinek⁵ motivikájából, kezdve az eseményeket térben és időben egyaránt meghatározó helyszínektől, vagyis az ősháztól és a parókiától a több generációt felölelő karakterlistáig, sőt, az egyes szereplők saját nézőpontjainak egymásra vonatkoztatásáig. A történetképzés ezen elemeinek jelenléte azonban tovább is vezet a családregegyek világánál, egészen az archetipikus, mitikus családtörténetek világáig, melyek mindegyike a fennálló világrend magyarázatául kíván szolgálni, miközben magának az embernek a helyét hivatott kijelölni az általa megérteni és megértetni kívánt univerzumban. Ezért a legtöbb ilyen mitikus történet megjelenít olyan elemeket (bizonyos archetipikus figurákat, mint pl. az atya, a gyermek, bizonyos női karaktereket, helyeket, vagy éppen rituális, ismétlődő cselekedeteket, mint pl. az étkezések, a vadászatok vagy éppen, a történet-mondás), amelyek afféle tájékozódási pontul szolgálhatnak a világ megértésében. A fentebbiekben vázolt műfaji keretbe illeszkedik tehát bele a mítosz mint sajátosan értett beszédmód, mint sajátosan értelmezett világalkotási mechanizmus. A továbbiakban azt vizsgáljuk, a *Családáradás* szövege hogyan formálja át az általunk mitikusnak nevezett beszédmódot és a mítoszképzés egész mechanizmusát, és ezzel párhuzamosan hogyan számolja fel nyelvi úton magának a mítosznak (i.e. saját mítosszá-válásának) a lehetőségét.

⁵ Thomas Mann: *A Buddenbrook-ház*; Gabriel Garcia Marquez: *Száz év magány*; Fejes Endre: *Rozsdametető*; Nádas Péter: *Egy családregegy vége*

A mítosz Northrop Frye meghatározása szerint nem egyéb, mint „szavak egymásutánja,”⁶ illetve olyan beszédmód, amely valamilyen történetet mond el. E beszédmód legfőbb sajátossága ugyanakkor abban áll, hogy „nem leír, hanem magában foglal egy helyzetet. (...) Igazsága a szerkezetén belül van, nem pedig kívül.”⁷ Más szóval a mítosz „igazsága” nem valamiféle külső, abszolút igazságra vonatkoztatható, nem annak deskriptív megragadásában ölt testet, sokkal inkább mondhatjuk, hogy a mítosz maga hozza létre önnön igazságát, a történet igazságát, amely valamilyen hatással van az őt hallgatók életére. A mai irodalomtudomány nyelvén úgy mondhatnánk, a mítosznak nincsen „külső” referenciája, a mítosz nyelvezetét illetően minden referencializálhatóság a szövegen belül van. Frye szerint ezért „a mítosz hagyományosan egy egységes világkép létrehozó eszköze és formája.”⁸ Kérdéses azonban, hogy lehetséges-e bármiféle „eszközzől” beszélni, hiszen bármiféle nyelvi természetű megnyilatkozást eszközként felfogni egyet jelentene a nyelv instrumentalista felfogásának legitimációjával. Más irányból, szélesebb alapokról (a nyelv, az emberi megnyilatkozás természetének vizsgálata felől) közelítve Alekszandr Potebnya a szavak mibenlétéről (és ezzel szoros összefüggésben a mitikus beszéd igazságáról) szólva hangsúlyozza szó és gondolat megfeleltethetlenségét.⁹ Tehát, amennyiben elfogadjuk Potebnya álláspontját, azt mondhatnánk inkább, hogy a gondolkodás, a szubjektum önmegértése éppen nyelvi feltételezettsége révén nem lehetséges a nyelven kívül. Vagyis a Frye által kiemelt „világkép”, illetőleg „világmegértés” szükségszerűen nyelvi természetű, csak nyelvben lehetséges.

Megalapozott tehát a mítosz kapcsán is a megnyilatkozás hogyanját a *beszédmód* kifejezéssel lefedni. Mármost melyek a legfontosabb jellemzői ennek a sajátosan felfogott mitikus beszédmódnak? Mivel a mítosz természeténél fogva a mindenkori emberi létmegértés sajátos területét körvonalazza, a közös nyelvi tapasztalás örökségét közvetíti az időben. Ennélfogva a tapasztalás nem ragadható ki a diakroniából. A mítosz időszemléletére jellemző az a felidéző-megjelenítő funkció, amely a nem-jelenvalót jelenvalóként tünteti fel. Ezért jutnak különösen fontos szerephez az emlékezés különböző alakzatai, hiszen a mítosz egyik célja éppen az eredetnek, a dolgokat illető kauzalitás rendjének a feltárása. Ez azonban még mindig egy nagyjából egységes

⁶ FRYE, Northrop, *Kettős tükör (A biblia és az irodalom)*, ford., PÁSZTOR Péter, Európa, Bp., 1996, 76.

⁷ Uo., 98.

⁸ Uo., 105.

⁹ Ld.: POTEBNYA, Alekszandr, *Nyolcadik előadás: A szó nem közvetíti a gondolatokat. A szó jelentése a beszélő számára. Miben áll a hallgatói megértés?* ford. MOLNÁR Angleika = *Poétika és nyelvelmélet*, szerk. KOVÁCS Árpád, Argumentum, Bp., 2002, 245-249. Részletesebben ld.: Uő, *A mítosz és a szó*, ford. HORVÁTH Kornélia = Uo., 177-184, és Uő, *A mitikus gondolkodás természete*, ford. HORVÁTH Kornélia = Uo., 165-176.

világrend létét feltételezné, amellyel a *Családáradás* nem rendelkezik (mint ahogy egyetlen modern regény sem). A szöveg ugyanis éppen annak a rendező elvnek a hiányát tematizálja, amely alapján a család legitim és illegitim tagjainak „eredete,” családban elfoglalt helye megnyugtatóan kijelölhető lenne. A regény lapjain éppen annak a kísérletnek lehetünk tanúi, hogy a történetszálakat rendezgető halk elbeszélői hang hogyan szembesül e szálak visszafejthetlenségének problémájával.

Temporalitás és műszerkezet

Az emlékezés szimultaneitása, temporalitás és narráció összefüggése, egymásba csúsztatása szerkesztési elvként lép fel a műben.¹⁰ Számos olyan példával találkozunk, amikor a szinkronitás-aszinkronitás határainak fellazítása, „a különböző idősorok egyidejűvé tétele megszünteti az előtér / háttér, jelen / múlt függetlenítését egymástól.”¹¹

„De egyelőre nyár van, tikkasztó. Az unokák közül, akik a tél beálltaig a bordácsi ősházban élnek botrányokkal körülbástyázott életüket – az iskolakötelesek már szeptember elején hazavonulnak-, Kálmánka élvezi legjobban a felfordulás napját. Már háromévesen kivívja magának a jogot, hogy a misét az oltárlépcsőn ülhesse végig, tövig nyomva szájába a hüvelykujját, s csak Úrfelmutatáskor hajlandó változtatni a testtartásán. Az első csengetéskor csupa nyál ujját olyan erővel fogja be a másik markába, mintha ki akarná csavarni. Misetörpe!- mondja ilyenkor Júlia, és a zsebkendőjét még szorosabbra tekeri a csuklójára. Neki az ősház manzárdján van egy kis szobája, külön vécével, külön ülőfürdőkáddal. Ha az ülőkére térdel, a lombok között a közeli plébániakertre lát le, ahol minden pénteken – kivéve pilátusverés, bűnbánat! – kint száradnak a fehérneműk, ingek, a valószínűtlenül hosszú pertlis alsónadrágok, még télen is. Csontkeményen csillognak a zúzmarától, mint a penitencia.”¹²

A könyvnek ebben a bevezető szakaszában is már egyszerre több idő- és cselekményszál fonódik össze, Júlia fölvezetésének tágabb kontextusába ágyazva. E rövid helyzetképleírás után azonban közvetlenül egy másik idősíkra, a múltra irányítja a figyelmet a szöveg:

¹⁰ Mészöly prózájának sajátos időfelfogását Thomka Beáta és Szirák Péter korábban már hivatkozott írásai is kiemelték. Ezen kívül a Kalligram folyóirat 1996. évi Mészöly-számának három írása is nagyjából ezeknek a paramétereknek mentén értelmezi a mű irodalomtörténeti és prózapoétikai jelentőségét: BACSÓ Béla, „Egy lappangó történet természete”, Kalligram, 1996, 1.sz., 57-63.; KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, „A múltnál úgyse tudnak jobban hullámozni” (*A Családáradás jvaslata a Mészöly-olvasásra*), Kalligram, 1996, 1. sz. 52-57.; MÁRTON László, *Börcsök úr agancsnyelű késeinek művészi elrendezése*, Kalligram, 1996, 1.sz., 48-52.

¹¹ THOMKA, 1995, 19.

¹² MÉSZÖLY Miklós, *Családáradás*, Kalligram, Pozsony, 1995, 7.

„Negyven évvel ezelőtt pápai engedélyért folyamodott, hogy reverzalist adhasson a helybeli tűzoltóparancsnok fiának, s hogy továbbra is részesülhessen szentségekben. A nász végül mégse jött össze – az Isten volt előrelátóbb –, és Dús Sámuel, a tekintélyes presbiter édesapa is elégedetten vehette magához az utolsó Úrvacsorát.¹³

Majd a múltat veretesen összefoglaló szólam után a jelenre visszaváltva kitapinthatatlanná válik a megnyilatkozás valódi időszerkezete:

„Az ifjabb Sámuel – kicsit megkopva már – az Árvai Jurkók református ágába nősült be, a bogárdi Csanak Biborkát vette el, aki megszülte neki Edinát, Edina Kálmánkát, aki viszont a misét kedvelt jobban – így a kör bezárult pápai rosszállással, s megkésett unokaként Kálmánka is belecsöppenhetett a bordácsi nyarakba.”¹⁴

A fenti ciklikus szerkezet azonban többet mutat a temporalitás problémájának transzformációjánál, és e fragmentáltság (a Mészöly-szövegek e másik emblematikus jellemzője¹⁵) kapcsán két dologra kell felhívni a figyelmet: egyfelől a szereplők „folytonosan ’beemelik’ a múltat az életükbe (az emlékek reprodukciójának különböző formái jelennek meg: régi újságkivágások gyűjtése, makettkészítés, levelek, dokumentumok, trófeák őrzése, stb.), történések észlelése, illetve a ’nyomozások’ egyszerre tárják fel a múltat és a jelent, a legkülönbözőbb ismétlődéseknek is lehet ilyen funkciója.”¹⁶ A múlt jelenbe forgatása a mitikus beszédmód egyik jegye már önmagában is.¹⁷ Másfelől azonban a jelen-múlt idősíkok szekvencialitása által létrejövő ciklikus szerkesztés éppen a fragmentáció, az egységes narrátori hang lokalizálhatatlansága révén látszik megbomlani, ily módon tehát amint megvalósítani látszik a szöveg a mitikus beszédmódból ismert időstruktúrát, máris megbontja azt, s ezzel nem csupán a mondás időbeli kontúrajait számolja fel, de egyáltalán bármiféle történet (események és az őket leíró szavak egymásutánja) elbeszélhetőségének a lehetőségét is megkérdőjelezi. „Az *Idők Könyve végigírhatatlan, azt még Matinka se tudja lélegzettel bírni.*” Plasztikusabb példái ennek a szöveg egészében megmutatkozó ciklikusságnak az ismétlődő fragmentumokban, előre-hátra utalásokban (pl. az Atya halálára való célzások) érhető tetten, például a mű „nyitányának” és „zárlatának” egybeesésében. Az őszi nagy vadászatok előtti nagytakarítás Matinka kívánságára, melyet a szöveg maga rekviemhez hasonlít, illetve a történet vége, amely Atya haláláról

¹³ Uo., 8.

¹⁴ Uo.

¹⁵ THOMKA, 1995, 19.; SZIRÁK, i.m., 22.

¹⁶ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, i.m., 55.

¹⁷ FRYE, i.m., 79.

számol be, és ahol Matinka újra feltűnik, még az utolsó, félbehagyott mondatban is: „*Matinka meg hallg...*” mind a lezáratlanságot és a folytathatóságot, vagy éppen az újrakezdhetőséget juttatják érvényre, akárcsak Kálmánka újbóli, hangsúlyozott feltűnése, akinek „*indián sejtelvei is érlelődhetnek tovább, hogy miképp is van azzal a fogoly ellenséges törzsbélivel? – hogy ne érje váratlanul, amikor az elcsent könyvet már nem csal nézi, hanem el is tudja olvasni.*” A könyv olvashatósága által felidézett történetalkotási és újraalkotási folyamat újabb kör elejére ér. Az ellenséges törzsbéli tag említése pedig a szöveg központi kérdésének metaforájaként olvastatja magát, vagyis, hogy kinek mi az eredete és hogyan kerül éppen abba a (családi) pozícióba, ahol éppen van, és hogy milyen lehetőségei vannak önnön léte megértésére ebben a pozícióban. Ez a metaforizált ismétlés azonban válasz nélkül hagyja a kérdést. A szövegformálásban érvényre jutó ciklikusság más jellegű, mint a mítosz ciklikussága. Nem kitapintható szabályszerűségek mentén rendez el ugyanis a világtörténeteket, hanem éppen az egyes elemek felcserélhetőségének, tetszés szerint való ismételtetőségének, egymással való helyettesíthetőségének állításával nivellálja önnön mitikus természetét. Éppen ezért a család-történet, a családi mítosz egyszerre befejezhetetlen és folytathatatlan.

Metafora és narratív funkció

A beszédmódról szólva az időszerkezetet illető sajátosságok mellett szólni kell a szöveg menetét, az események szekvenciális rendjét időről időre megbontó, és azt más formában újraépítő líranyelvi elemekről is. Ezek legfeltűnőbbben valamilyen leírás instrumentumait alkotó trópusok (metaforikus-metonimikus alakzatok illetve legnagyobb számban a tipikusnak mondható hasonlatok) formájában jelennek meg a szövegben, és első közelítésben eluralkodni látszanak a szövegegész nyelvezetén. Legalább is a hagyományosan értelmezett, a dolgok történést fókuszba helyező nyelvet a kontemplatív, a dolgok, arcok, érzések, hangulatok pillanatnyiságát kimerevítő lírai beszédmód látszik felváltani. Ennek szemléltetésére idézzük fel azt a szövegrészt, melyben Atya a vacsorát követő, a *praedestinatió*ról és az *apocalipsis*ről folytatott beszélgetés után körbejárja a házat.

„(...) Matinka, akinek szobája a másik emeleti szárnyon volt – valamiképp egy egészen másfajta ösztönzésnek lett a hirtelen felelőse. Nem nélkülözte a **zsigeri zúrzavar elrövelését**, s **záróakkordjának férfias melankóliáját**. A **pontos félhomály**, ami az árnyéktömböket, körvonalakat még **formátlanul is családias** tette, a **mélyvizek tetszhalott emlékhala**it vonultatta el [Atya] szeme előtt. Matinka ajtaja sárga katedrálüveges volt, s égett bent a villany. [Atya] Előbb hallgatózott, hogy hall-e ollónyisszenést,

aztán vigyázva rést nyitott. Olyan kép tárult a szeme elé, ami megremegtetete. Matinka élő mozdulatlansággal támasztotta a fejét a piros kasmír fotelpárnára, maga is **hibátlan kivágatként** egy új-régi Fliegendéből. Éppen az volt az elképesztő, hogy megszólalásig halottnak tűnt, s ugyanakkor a megszólalásig élt; és ez nagyon más, mint amikor alszunk. Valami rejtelmes különbség; egy olyan dimenzió és létforma, ami ritka ajándék a **praedestinációt és apocalipsist elválzó senkiföldjén...**¹⁸

A szövegrészlet feltűnően nem a történésre, hanem a pillanat megkonstruálására, az időérzet kiiktatására szorítkozik. Matinka, akárcsak az *Idők Könyvébe* kerülő újságkivágásai, maga is kiszakad ennek a pillanatnak a kedvéért a temporalitás rendjéből, s élő halottként, *hibátlan kivágatként* válik részévé az Atya szeme előtt kirajzolódó montázsoknak. Az egymás mellett sorakozó jelzős szerkezetek, e látszólag tökéletesen referencializálhatatlannak tetsző szóképek (zsigeri zűrzavar, pontos félhomály, tetszhalott emlékhál) ennek az időből kiszakadt látványnak hangulati-tartalmi megjelenítőikét mutatják magukat. *Praedestinatio* és *apocalipsis* mindketten temporalitáshoz kötődő fogalmak, de oly módon, hogy természetüknél fogva megszüntetik e temporalitás fennállását: a *praedestinatio* annyiban, amennyiben egy ember „idejét”, vagyis életét keretező kezdetet és véget egymásba forgatja. Az *apocalipsis* nem vetít egymásba kezdetet és véget, egyszerűen az időtlenség állapotát jeleníti meg: amikor nincs történés, nincs a dolgoknak egymásutánja, csak (jelen)lét van. Mindezzel együtt szó sincs mozdulatlanságról, inkább arról a „mozaikszerű látás-láttatás-módról,” amelyről a szöveg időszemlélete kapcsán már szóltunk. Ebben a vonatkozásban a fentebb említett szóképek mégsem maradnak referencia híján, azokat maga a szöveg hozza létre, folyamatosan „továbléptetve” és a szöveg egészének kontextusába kapcsolva vissza ezeket a szóképeket, feloldva ezzel az elbeszélés (i.e.: az elbeszélői folyamat) saját időbeli meghatározottságát. A *mélyvizek tetszhalott emlékhálai* trópus például így egyrészt metaforájaként olvasható a múltnak a mélység, vagy a látszólagos élettelenység képzele révén. Ugyanakkor metaforájaként olvasható az időtlenségnek is, hiszen a vízmotívum a címben és a szövegben több helyütt létesülő metaforikája éppen a határtalanságot, a lezáratlanságot, a parttalanságot idézi fel. A tetszhalott emlékhál tautologikus képe pedig e kettő egybejátszásának eredményeként keletkezik. Tágabb összefüggésben e tetszhalott emlékhál Matinka metaforája, vagy mindazoké a személyeké és történéseké, akikre és amelyekre Atya a látvány szemlélése során elmékezik.

¹⁸ MÉSZÖLY, i.m., 131. (Kiemelések tőlem. P.L.D.)

„A metafora és a többi trópus hagyományosan a költői nyelv jellemzői, Mészöly prózája mégis eredendően narratív funkcióval látja el őket.”¹⁹ A leírás funkcionalitásáról, a narratíva szempontjából megértett fontosságáról Mieke Bal is beszél, s a leírást a szemiozis kulcsfontosságú eszközének tekinti. Hat modellt állít fel, melyek segítségével osztályozza a leírás-fajtákat,²⁰ melyek közül a *metaforikus összefüggés* kategóriájába lehetne a fenti részletet legkönnyebben beilleszteni, hiszen a metaforasorok elemei önmagukban nem állnak viszonyban egymással,²¹ nem létesíthető közvetlen szemantikai kapcsolat a *pontos félhomály*, a *tetszhalott emlékhalak* vagy a *hibátlan kivágat* között. E három trópus összefüggését a szöveg tágabb kontextusa teremti meg, ahogy azt a fentebbi példa értelmezése kapcsán állítottuk.

Ami a leírás funkcionalitását illeti tehát elmondható, hogy „a leírás célját nem lehet közvetlenül a leírásból kideríteni.”²² Olyan szövegrészek ezek, melyek természetüknél fogva sokkal nagyobb mértékben hozzájárulnak a jelentéshez, mint az elsőre tűnik. „Az irodalmi szövegben életre keltett világ pontosan a leírásban van felépítve. Itt alakul ki a valóság illúziója.”²³ A *Családáradás* szövege azonban továbbmegy ennél a pontnál, hiszen nemcsak hogy felépíti az „olyan, mintha” illuzórikus valóságát, hanem a belső referencializálhatóság többrétűsége útján annak illuzórikus voltát is explicitté teszi, s ezáltal fel is számolja azt: amit látunk, Atya alakja, amint lát(ni vél) valamit, a család történetének állóképét, melybe egyszerre vonódik bele a személyek sokasága, a múlt eseményei, a jövő lehetősége. A leírás, a beszédmód tehát visszairányítja a szöveget saját szövegszerűségének felismeréséhez.

Az előbbieken elmondottak a mitikus beszédmóddal folytatott párbeszéd szempontjából további jelentésre – jelentősségre tesznek szert. A mítosz, leegyszerűsítve, éppen olyan beszédmódként fogható fel, amelyben a nyelv a legerőteljesebben és a legtisztábban kinyilvánítja önnön természetét: mint arra Frye kapcsán már utaltunk, a mítosz, a mitikus beszédmód nem egyszerű deskripciója

¹⁹ THOMKA, 1995, 32.

²⁰ BAL, Mieke, *A leírás mint narráció*, ford. HUSZANAGICS Melinda = *Narratívák*, II, *Történet és fikció*, szerk. THOMKA Beáta, Kijárat, Bp., 1998, 153-154.

Bal rendszere az alábbi leírásfajtákat különbözteti meg: *Referenciális leírás*: ebben az összetevők megválasztása a tartalmi elemek közötti összefüggéshez alkalmazkodik, cél az ismeretközlés; *Retorikai-referenciális leírás*: az összetevők közötti összefüggés és a megvalósítandó tematikai funkció határozza meg az egységek felépítését, a cél mind ismeretközlés, mind meggyőzés; *Metaforikus összefüggés*: minden egyes elem metaforizált, a hasonlítottak elhagyhatóak a szövegből és a hasonlítás pontok visszamaradásával maga az eredmény is erőteljesen metaforikus. A szöveg mégsem az összefüggéstelenség képét nyújtja, az olvasó elkezdti kiegészíteni a szöveget. *Rendszerszerű metafora és összefüggő metafora*: maga a leírás egy hatalmas metafora. *Metaforasorozat*: a leírást egy olyan metafora alkotja, amely folyamatosan bővül.

²¹ Uo., 158.

²² Uo.

²³ Uo., 159.

valamilyen külső valóságnak, hanem magába foglalója. A valóság éppenséggel a mítosz révén lesz azzá. Az események szekvenciális rendezésével, illetve az újramesélhetőség révén pedig a mítosz egyrészt létrehozza magának a mondásnak az időstruktúráját is, melyben linearitás és ciklikuság dinamikus, egymást kölcsönösen feltételező és kiegészítő viszonyba lépnek, másrészt azonban magába foglalja a lét időhöz kötöttségének tapasztalatát is. Vagyis az idő a (történet)mondás, a (történet)mesélés aktusában válik megtapasztalhatóvá. Ezzel szemben a *Családáradás* narratív poétikai alakzatai éppen ott tűnnek leszámolni a mitikus beszédmóddal, ahol az elbeszélés időbe integráltságának felszámolására tesznek kísérletet.

Családfa és vér-nyom (tipológia és motívumok)

A *Családáradás* tematikusan egy eredetmítosz motívumvilágához és tipológiájához hasonlítható. Olyan toposzok összekapcsolásáról és a közöttük hagyományosan a mítosz által létesített kapcsolatrendszer újradefiniálásáról van szó, mint például az egyes szereplők eredetének feltárása, bizonyos folytonosan ismétlődő, rituálé-szerű cselekvéssorok (fürdés, vadászatok, étkezések, távolabbról Matinka ragasztgatása, Júlia naplóírása) értelmének megmagyarázása, és ezekkel szoros összefüggésben annak tisztázása, hogy egy család mindezek függvényében hogyan határozhatja meg önmagát egységes entitásként. Az egyes családtagok történetének kontúrjai azonban elmosódnak a tényeket illető homályosság nyomán. A *Családáradás* azonban, akárcsak a korábbi Mészöly-regények, csak látszólag igyekszik kitölteni a szövegben keletkező hiátusokat. Ezeknek az üres helyeknek a kompozicionális jelentősége abban mutatkozik meg, hogy egy olyan, nyílt rendszert eredményeznek, amely lehetővé teszi a mítosz továbbépítését, újabb és újabb történetfoszlányok kapcsolódását, miközben a kompozíció egészét a lezáratlanság, a befejezetlenség bizonytalanságában hagyja.

Az archaikus és a modern családtörténetekben megtalálható egy olyan figura, akinek alakja az események, a többi szereplő, illetőleg a történet egészének alakulása szempontjából kitüntetett helyzetben van. A családtörténetek archetípusaként szolgáló bibliai példában Ábrahám alakja, Marquez regényében Buendía ezredes, az *Egy családtörténet végében* pedig Péter fogható fel ilyen központi figuraként. A *Családáradás* esetében azonban kicsit problémásabb ennek a primátust élvező alaknak az azonosítása. A szöveg kitüntetett módon szerepelteti ugyan Atya figuráját, akinek igazi nevét sem ismerjük, mert mindenki csak Atya-ként szólítja őt meg, s e név

tulajdonképpen jelentése is a családi hierarchiában betölthető legmagasabb pozíció birtokosává emeli őt, valami ősi, misztikus és mitikus hatalom látszólagos birtokosává. Ezen felül ő az, aki a család egységét összefogni látszik, a nem vér szerint a családhoz kötődő családtagok „feltűnésének” háttérében is legtöbbször ő áll, ha nem is mindig egyértelmű, hogy milyen minőségben. Ízlésre külön, külön étkek illetik meg, és komoly vitát okoz az egyik vadászat alkalmával, hogy kitől kapta az őzsuta az első lövést, Atyától-e, vagy Nemegeye polgármestertől. Az első lövési jog megsértése, a hierarchikus berendezkedés alapvetően egy archaikusnak mondható patriarchális társadalom alappilléreként tűnik fel. A beszély (a család múltjának és jövőjének firtatgatása) is Atya halálával ér véget, azután már csak nagyvonalakban vázolja a családfa alakulását, egészen a szöveg hirtelen megszakadásáig. Atya halála két szempontból érdekes, az egyik oldalon a történések, a beszély megszakadását eredményezi, ugyanakkor a gyilkossághoz kapcsolódó nyomozás, Júlia naplójának a jegyzőkönyvhöz való csatolása szolgáltatja tulajdonképpen a beszélynek.

Ugyanakkor, a szöveg belső narratív struktúrája szempontjából mégsem Atya lesz magának a (nehezen azonosítható) cselekménynek a hordozója, hanem bizonyos *női alakok*. A beszély ugyanis ezeknek az alakoknak az eredetét, családban elfoglalt sajátos pozícióját kutatva kapcsol be újabb és újabb, múltbeli cselekményszálakat a szövegbe. Ezek a nők hordozzák a tulajdonképpen történetet, az ő „beágyazódásukat” kísérli meg felfejteni a szöveg. Azt is mondhatnánk, hogy a *Családáradás* afféle nőregény, legalább is abban az értelemben, hogy a férfi szereplők mind e nőkhez való viszonyuk meghatározottságában jelennek meg. Atya a Matinka, Zsófia, Júlia, Iddi és Eszter által létesített viszonyrendszerben, Kálmánka Iddi és Júlia között, Dávid Iddi felől nézve. Júlia és Atya viszonyát az ügyvédi irodában együtt töltött idő határozza meg, illetve azok a naplófeljegyzések, melyeket Júlia vele kapcsolatban leír. A női alakok Atyához való kapcsolódását pedig éppen az eredet kérdése markírozza. Úgy tűnik, Atya az, aki ismeri a vérség szerint illegitim személyek családba kerülésének történetét ő lát bele a „jól lezárt családi rekeszek”-be. Például az Eszter származásának csak pletykákból ismeretes, homályos, s Atyára nézve némileg kompromittáló története mögötti igazságot, Iddi (az egyik ilyen lezárt családi rekesz) eltűnt édesanyjának történetét. A mítosz tipológiájának felülírásában első lépésként tehát a patriarchális dominancia visszavonása zajlik le. E női szereplők és a hozzájuk kapcsolódó bonyolult cselekményszálak közül azonban egyet sem lehetne biztonsággal kiemelni és azt állítani róla, hogy az a legfontosabb, a legmeghatározóbb. Talán a Júlia alakja emelkedik ki

némileg, de ő is csak a gyilkosság révén,²⁴ azonban a többi női alakokhoz kötődő történeti szál legalább ennyire fontos a család „áradása” és a családtagok közötti kusza relációk feltérképezéséhez. Iddi helye például (mind az ősházhoz, mind Bogárdhoz való viszonyában, mint pedig Júlia nézőpontjából) akkor válik kijelöltté, mikor a beszély vége felé kiderül róla, hogy terhes – Dávidtól. De szorosán ehhez a szálhoz kötődik Zsófia is, akinek Atyával való évtizedes szembenállása (Júlia naplójából értesülünk erről) szintén saját, feltárhatatlan előtörténettel rendelkezik, s akiknek karácsony előtti szóba elegyedése is csak utólag válik igazán jelentőssé, amikor Zsófia Iddi kisfia fölé hajolva „új, boldog keserűséggel tudta mondani (...) mégiscsak a mi fiunk...”²⁵ Hogy megértsük azonban, miért problémás a cselekményességet egyértelműen egyetlen „fősodorhoz” kapcsolni, más motívumokat is figyelembe kell vennünk.

Lokalitás és temporalitás

A mítosz lokalitásának, a Bogárdra és Bordácsra támaszkodó dualitásnak a szempontjából fontos kiemelnünk a praedestináció és az apocalipsis korábban már említett szembenállását; e két fogalom alapvetően az eredet helyéhez, vagyis a család református és katolikus ágának származási helyéhez kötődik. Ennek első szövegszerű megnyilvánítása a két matróna, Matinka és Hermina alakján keresztül történik meg. A két idős asszony viszonya nehezen tisztázható, annyi minden esetre mindkettőjükről elmondható, hogy ők a család két ágának legidősebb élő tagjai. Hermina néni Bogárdhoz nő hozzá, míg Matinka az ősház lakója, egyben az Idők Könyvének lelkes „szerkesztője.” Matinkát a szöveg több alkalommal is az élet és halál, az idő ciklikusságának metaforájaként jeleníti meg. Legszembetűnőbben éppen az által, hogy alakjához a régi újságkivágások „fátum-szerű”²⁶ rendezgetését kapcsolja. „Különös módon minél mélyebbre ereszkedett a múlt kútjába, annál elképesztőbben tudott jelen lenni a mában.”²⁷ A fátum szó azonban éppen az eleve elrendeltség, a praedestináció képzetét kapcsolná Matiknához is. A két alak egymás metaforáiként való olvashatósága ott válik megalapozottá, amikor Matinka Hermina nénihez való viszonyát a szöveg „praedestinált versenyfutás”-ként jellemzi (már ami azt illeti, hogy melyikük távozik

²⁴ Bacsó Béla Kalligramban megjelent cikkében is Júlia szemszögéből adja meg a *Családáradás* cselekményén summázatát: „A regény Júlia regénye. Egyfelől Júlia naplóján, másfelől a névtelen krónikás „beszélyén” keresztül íródik. A napló a fikción belüli fikcióként arra hivatott, hogy a regény főalakjának leíró mondatain keresztül visszaadjon eseményeket, vagy éppen megfogalmazzon ítéleteket abban a történés-térben és időben, ahol a gyilkosság aztán bekövetkezik.” (BACSÓ, i.m., 57,)

²⁵ MÉSZÖLY, i.m., 151.

²⁶ Uo., 141.

²⁷ Uo.

előbb az élők sorából). Bogárd és Bordács dichotómiája kettejükre is rányomni látszik a bélyegét: az idő múlásának, élet és halál fátum-szerű szekvencialitásának képzetét a Matinka Hermina néninél tett látogatását leíró jelenet vége is kiemeli. Matinka a délután folyamán a varjakra kezd panaszkodni, s ebből tudható, hogy el fognak menni a parókiáról. Kettejük viszonyában egyszerre van jelen az összeférhetetlenség, másfelől az egybetartozás. Bogárd mint a „varjúság világa,” az elmúlás világa, idegen Matinka számára, nem tudja ezt a nyelvet beszélni és hallgatni is alig bírja. Ugyanakkor a szövegrészlet a praedestinációt és az apokalipsist is ismét egymásra játssza a varjak jelenlétének tágabb kontextusba helyezésével:

„Bogárd és környéke kivételes vonzerőt gyakorolt ezekre a madarakra, s szinte az egész megyében nem lehetett akkora csapatokat látni belőlük, mint errefelé. Már kora ősszel megindult a gyülekezésük, és tél végéig nem hagyott alább, az eget úgy szállták meg és **áradtak**, mint egy képlékeny óriástest, amely nemcsak arra képes, hogy izgatott sejt-pontocskákra szakadozzon szét, majd rejtélyes parancsra megint egy testté tömörüljön össze - hanem arra is, hogy beszédes ritmust adjon ennek az engesztelhetetlen mozgásnak; akár egy bogarak miriárdjától nyüzsgő **apokaliptikus** tetem, amely hol magasba emelkedik, hol visszacsapódik a földre; s még ezzel a megelevenedett nemlétével is – hiszen van-e egyáltalán még tetem, vagy csak bogarak miriárdja? – valamilyen komor **eleve elrendelést szótagol.**”²⁸

Az apokalipsis és a praedestináció egymásra vonatkoztatása, egymás felől olvashatóságának állítása körvonalazódik ebben a részletben. A varjak képének bomlásban lévő tetemhez hasonlítása még tovább tágítja az elmúlás perspektíváját, ugyanakkor a szövegben felbukkanó 'áradtak' szó a regény címét hozva játékba magára a családra vonatkoztatja az egész metaforasort. Ekképpen apokalipsis és praedestináció, Bogárd és Bordács összefonódása kétféleképpen olvasható: egyrészt a család múltjának apokaliptikus képekbe rendezett emlékezeteként, amely hol formát ölt, hol elenyészik, másrészt pedig a család generációs váltakozásaiban, megújulásaiban megmutatkozó ciklikusság allegóriájaként. A család ebben az értelemben valóban felfogható a szöveg által megjelölt képlékeny óriástestként. A „varjúság világa” kifejezés pedig egyenesen Kálmánkától származik, akinek legitimációja nem kérdéses, legalább is nem vérségi alapon válik azzá. A Júlia fölvezetése című fejezet azonban már a könyv kezdetén felveti a két ág egybekapcsolódásának problémáját. Kálmánka „legitimációja” tehát – a szöveg tanúsága szerint” éppen azon a ponton válik jelöltté, ahol a bogárdi református és a bordácsi katolikus ág visszavonhatatlanul egybemosódik – a szöveg tanúsága szerint „pápai rosszallással.” A szöveg tehát ezzel az előrevetett kis epizóddal az elvont,

²⁸ Uo., 99. (Kiemelések tőlem. P. L. D.)

metaforikusan kifejtett időproblematikát konkrét tárgyi megvalósulásba forgatja vissza, vagyis a családban egy időben jelen levő generációk felmutatásával jeleníti meg az időstruktúrát.

Matinka és Hermina alakja pedig, a maguk ellentétességénél, praedestinált versenyfutásuknál fogva éppen ennek a kettősségnek megszemélyesítései, mely a beszély egy további pontján is megmutatkozik: Hermina meghal, Matinka azonban tovább él. A két matróna „praedestinált versenyfutása” egy későbbi helyen Bogárd és Bordács „megejtő versenyfutásaként” mutatkozik meg a szövegben. Matinka és Hermina alakja maguknak a helyeknek a metaforáiként is olvashatók, alátámasztva ezzel a lokalitás általunk tételezett duális voltát.

Más vonalon is egymás mellé rendelhető azonban a két hely: mindkét ház leírásában szerepel egy, a helyre oly jellemző zajok említése, melyet mindkét házban „kottázni lehetne,” s ezeknek a zajoknak az eredete pontosan beazonosítható, személyekhez köthető. A hely és a hozzájuk kötődő személyek egyaránt időfölöttiként mutatkoznak meg, de legalább is olyan alakokként, amik valamilyen módon harcban állnak az idővel. Bogárdon Izsmér Gábor készíti asztrológiai sejtéseinek jegyzékét, és a maga módján ő ugyanúgy a régi idők letéteményese, akár Bordácson Atya. Ő ugyanakkor nemcsak a múlt titkainak őrzőjeként, hanem a jövő fürkészőjeként is előlép. Meggyőződése szerint a múlt emlékeiből rajzolhatók meg a jövő kontúrjai, mert a múlt rejti a tudást. Kőbe rejtett, maradandó tudás birtoklásáról beszél Izsmér:

„Jó helyre rejteni a tudást, hogy a **zavaros vizek** el ne sodorják. Beleépíteni a kőbe, az akkor is ott marad, ha te már régen nem vagy.”²⁹

Újabb utalást találunk itt a mű címére, illetve a család mint család leglényegibb természetére, s a beszély tanúsága szerint ez a családáradás az, ami az eredetet, a teljes, pontos, tényszerű őstörténet felkutathatatlanná, végigírhatatlanná teszi. Izsmér élettörténete, amennyire az visszafejthető, maga is ellentmondani látszik saját állításának, hiszen Izsmér egyetlen szerelmi kalandjából is csak sejthető, hogy az illető hölgy nem volt más, mint Iddi anyja. Atya lapoz bele Izsmér füzeteibe „a részleteket kiderítendő.” A részletek azonban nem kideríthetők, s a szöveg tanúsága szerint mindig marad valami, ami tisztázhatatlan, akárcsak Matinka beköltözése az ősházba, vagy Júlia alakja, vagy Emil bácsié, akiket a szöveg nyíltan nevez olyan „rések”-nek, amelyeket „a

²⁹ Uo., 96. (Kiem. tőlem. P. L. D.)

leggondosabb magyarázatot is maguk után hagynak.”³⁰ Ugyanakkor éppen ezeknek az „izsmériádáknak” az erőterében rajzolódik ki újfent praedestináció és apocalipsis dichotómiája, nevezetesen amikor Izsmér „megjósolja” Hermina közelgő halálát, s apocalipsis és praedestinatio ezen újabb felbukkanása visszakapcsolja a szöveget saját, tágabb kontextusába.

A térbeli dualitás tehát a dolgozat első felében már vázolt időbeli dualitásnak a párhuzama. A szöveg tér-idő-szerkezetére olyan módon támaszkodik az emlékezés, a múlt felidézhetősége, hogy az időbeli mozgás kétirányúságát a térre is kivetíti, és mivel az időben való elmozdulás origója – éppen a mozaikszerű látásmód, az idősíkok egymásba emelés által – nem rögzíthető, a leírás a térben keres tájékozódási pontokat: Bogárdon és az ősházban. S a családtörténet kezdetét e két térbeli pont összekapcsolódásának ideje körül próbálja meghatározni. Mivel azonban „a család árad,” a bizonytalan eredetű családtagok beépülése is mindig valamelyik helyhez való hozzárendeléssel kapcsolódik össze, mint pl. Matinka beköltözése az ősházba, vagy Kálmánkának az ősházban töltött nyarai.

Szöveg - áradásban

Izsmér asztrológiai sejtései azonban a végtelenített, áradó (de mégis csak) idő általi keretezettségnek mondanak ellent. Miközben a csillagok (újabb családtagok?) megszületésének és halálának (Hermina néni) idejét és törvényszerűségeit próbálja felállítani, mindennek az időtől való függetlenségét állítja:

„(...) S hogy azok a lappangó paraméterek a csillag középpontjától mért távolság függvényei – hívják ezt Atyának, Herminának, csillagmodellnek, bárminek –, és nem függenek az időtől. Hanem... Hanem valami mástól. Valami még rejtelmesebbtől, amit az idő csak eltekerni képes – mint valami álarc? –, de sem megmagyarázni, sem fölője kerekedni nem tud. Az álarc nem peresíthető, nincs föllebezés, nincs perújrafelvétel: az idő is csak szolga, nem határtalan, az idők beteljesednek.”³¹

A szöveg előbb idézett két pontja ismét azt az ellentmondásosságot vetíti egymásra, melyet korábban már megemlítettünk: a kő „örök”-ségével szemben, az idő parttalanságának képzetével szemben most egy még nagyobb hatalom áll. De mi az az idő, amelyről a szöveg azt állítja, hogy szolga? A mondás, a mítosz ideje? Ezen a ponton található a szöveg egyik legfontosabb, autopoétikusnak nevezhető

³⁰ Uo., 97.

³¹ Uo., 136.

megnyilatkozása, melyben a szöveg saját természetét, saját keletkezésének folyamatát az áradás motívumaként leplezi le:

„A névtelen krónikás is zavarban van.

Sietni kell hát? Vagy lehet, hogy mégis ábrándozva pontot tenni egy mindig újra parttalan áradás végére? S hol is kezdődhetne ez a pont? Júlia valóban csodálatos klimaktériuma mutatkozhatna krónikástrükknek is – ha az olvasó úgy akarja –, és nem megakadályozható. Ám akkor aligha nyújtunk többet... – de minél?! Mint például...? Akkor már egyszerűbb és tisztább, ha semmit nem akarunk nyújtani – s főként nem ráfogások tetszetős csapdait –, csupán alázatosan helyet adni a tények képzeletének és mágiájának.”³²

Az eredet, a hiányzó láncszemek keresése mint az identitás megtalálásának kiinduló pontja több helyen is explicitté válik a szövegben, legelső helyen a már idézett, *Júlia fölvezetése* címet viselő fejezetben. Az elbeszélés központi törekvése, hogy feltárja a család egyes tagjainak előtörténetét, és ezzel legitimálja azok családbeli pozícióját is, akiknek vérség szerinti hovatarozása nem egyértelmű, vagy egyenesen problémás. A vér mint szimbólum fontosságát a szöveg több oldalról is kiemeli. Ezek közül természetesen csak egy a családi legitimáció, a leszármazási sor mentén identifikálható összetartozás megjelenítése. Azonban legalább ennyire fontosak a vérnek a nemiséghez, pontosabban a nőiséghez, és ezzel szoros összefüggésben a termékenységhez, a ciklikussághoz, valamint metaforikusan – éppen Júlia jóvoltából – az írás aktusához kapcsolódó megjelenései. Természetesen az írás, a különböző (írott) dokumentumok (legalább is fiktív) „jelenléte” átfogja a szöveg egészét, sőt, szinte minden egyes családtagról maradtak fenn a tényirodalomra emlékeztető pontossággal és részletességgel megírt feljegyzések. Ezek egy része Atya irodájában porosodik, várva a felkutatásra, a szöveg azonban megelőlszik a tények háttérben hagyásával. Sőt, egyenesen arra irányítja a figyelmet, hogy a leglényegesebb kérdésekben nem szolgálhatnak eligazítással ezek a fennmaradt jegyzetek. A történet megírása maga is a történet része, és fordítva, a történet maga ebben az elmondásban születik meg.

Mégis megtalálható két olyan szövegszerű képződmény a beszélyben, amelyek kiemelkedő fontossággal bírnak. Az egyik a Matinka által ragasztgatott Idők Könyve, a másik Júlia naplója. Mindkettő a tények, a történések rögzítésének parodisztikus formájaként épül a műbe, annak fikcionáltságát még jobban hangsúlyozva. Az Idők Könyvében újságkivágások, mozdulatlan állóképek vannak, s Matinka alakja is ilyen rekvizitumként, a régi idők tanújaként mozog az ősházban. Júlia naplója pedig

³² Uo., 137.

legfeljebb apokrif iratként értelmezhető Atya jogi szaknyelvben edzett jegyzetei mellett – annak ellenére, hogy csatolják a rendőrségi jegyzőkönyvek mellé. Mégis, Júlia naplójára több szempontból is érdekes. Egyrészt Júlia az egyetlen a szereplők közül, aki folyamatosan, tudatosan reflektálja, magában elrendezi a történéseket, lejegyzi mások mondatait, hogy aztán saját kommentárjain keresztül olvassa őket vissza. Ebben áll az ő kísérlete az eredetek igazságának feltárására. Ténykedése a többi családtag előtt is ismeretes: gyakran éppen ők buzdítják – részvétellel vegyes iróniával – valaminek a lejegyzésére. A beszély a napló fontosságát nemcsak Júlia oldaláról emeli ki, hanem a szöveg egészének szempontjából is: hosszabb-rövidebb idézeteket emel át „saját” világába. Ezek a kölcsönzések, amellet, hogy egy-egy szereplővel, helyzettel, eseménnyel kapcsolatban megjegyeznek, leírnak, „értelmeznek” valamit, mégis idegenként viselkednek. Kulcsár-Szabó Zoltán egyrészt a narrátori hang lokalizálhatatlanságának egyik okát látja abban a komikus bornírtságban, „modoros, olykor dilettáns stílus”³³-ban, mellyel Júlia az eseményeket rögzíti, másrészt azt is hangsúlyozza, hogy Júlia „a napló révén egyszerre narrátorként és reflektorként is működik.”³⁴ Ezen a ponton azonban – az ironikus beszédmód felemlegetése folytán – kikerülhetetlennek tűnik az utalás Paul de Man irónia-értelmezésére, aki olyan beszédalakzatokként írja el az ironikus szövegeket, amelyek „célpontja gyakorta az az igény, mely szerint az emberi dolgokról úgy kell beszélni, mintha azok történeti tények lennének. Történetileg igazolható, hogy az irónia mind tudatosabbá és tudatosabbá válik történeti létezésünk efféle lehetetlenségének bizonyítása során. Az iróniáról beszélve nem egy tévedés történetével van dolgunk, hanem az én belső problémájával,”³⁵ melyet jelen esetben az önmeghatározás kríziseként azonosíthatunk. Az egyes szereplők viszonyulása Júlia személyéhez és magához a naplóhoz, illetőleg tágabban, a dikció módusza nyilvánvalóvá teszi, hogy Júlia naplója az irónia legemblematisabb megnyilvánulása a beszélyben. Meghatározó alakzat ez a „szövegen belüli” viszonyulások és önértelmezések szempontjából, de a befogadói értelmezés felől nézve is. Paul de Man az alakzat struktúrájának leírása során a legfontosabb ismérvek a szubjektum megkettőzését tekinti.³⁶ E „reflexív elválasztás” lényege abban áll, hogy az én áthelyeződik az „empirikus világból a nyelv által a nyelvben konstituált világba,” s

³³ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, i.m. 55.

³⁴ Uo.

³⁵ DE MAN, Paul, *A temporalitás retorikája*, ford. BECK András = *Az irodalom elméletei*, I, szerk. THOMKA Beáta, Jelenkor, Pécs, 1996, 36.

³⁶ „A *dédoublement* tehát a tudatnak azt a tevékenységét jelöli, melynek során az ember megkülönbözteti önmagát a nem-emberi világtól.” Uo., 39.

ezáltal egy „tisztán nyelvi szubjektum lép az eredeti helyébe.”³⁷ Az emlékezés (i.e. Júlia naplója) nem önmagában véve ironikus. Oly módon kötődik az irónia alakzatához, hogy az emlékezést mint a szubjektum „megkettőzésének” sajátos esetét maga a beszély szövege tünteti fel ironikusan. Az emlékező szubjektum is az irónia tárgyává válik, amikor saját létezése fölött is ironizálni kényszerül, vagyis felfedi az emlékezés tulajdonképpeni esetlegességét azáltal, hogy helyet ad a „tények képzetének és mágiájának.” Júlia ennél fogva az emlékezés tulajdonképpeni megtestesítője a beszélyben, hisz gyakorlatilag mások helyett is ő emlékezik, mások identitását is ő próbálja meghatározni.

Az emlékezés iróniájának különösen kiemelkedő szerepe van abban a szakaszban, amikor Atya maga is át szeretné nézni „a végleg le nem zárt ügyeket,” egyes családtagok (Iddi, Matinka, Emil) múltját. Ehhez Júlia segítségét kéri, aki „még sohasem volt annyira kétértelműen boldog, mint Atya kérésétől, hogy segítsen emlékezni.”³⁸ A régi iratok felkutatását, a múltbeli események feltárását a szöveg nyíltan exhumáláshoz hasonlítja, s az aktahalmaz hiányosságait, a rendezettség, a tényszerű részletesség illúzióját kinyilvánító üres foltokat egy misztikus test bomlásaként jeleníti meg. E bomlás következtében valami alapvetően megváltozik, csak azt nem tudni, hogy mi. Az emlékezésnek e konkrét, kimondottá tett nyílt formája fiziológiai változást eredményez Júlia testében is: erőteljes hasi görcsök után „megindultak a belső intim csatornái” – egy újabb, parttalan, szokatlan áradás.

Az emlékezés (a naplóírás) folyamatához ebben a részletben a nemiség megnyilvánulása erőteljesen hozzárendelődik – legalább is ami Júliát illeti. Talán nem túlzás ezért azt állítani, hogy a vér szimbolikus mivoltánál fogva egyrészt metaforájaként olvasható az emlékezésnek, az egyes családtagok, de maga a család mint egész történetének. Ugyanakkor a tisztázatlan vérségi viszonyok éppen a szétaprózódás folyamatát állítják szembe az őstörténet szálaiban keresett egységgel, s így módon a folytonosan alakuló beszély szövege értelmezhető a család áradásaként. Ahogy a történet árad, ahogy egymásra épülnek idősíkok és történetszálak, úgy keveredik tovább a vér, kétségeket és bizonyosságokat egyaránt hagyva maga után („maga a vér is csalóka, félrevezető, nagyot tévedhetünk”). Atya halála is más megvilágításba helyeződik ennek tudatában: kiiktatódik a történetből a mitikus, archetipikus atyafigura, aki a dolgokat saját személye mint rögzített viszonyítási pont révén tartja össze. Megszületik azonban Iddi kisfia, akinek jelentőségét a két ág összefonódása

³⁷ Uo., 45.

³⁸ MÉSZÖLY, i.m., 122.

szempontjából már említettük. A szöveg tanúsága szerint Iddi terhességében egy „tisztázatlan nyomvérkeveredés veti előre az árnyékát”, ám ez az a pillanat is, ahol a naplónak még utoljára (a rendőrségi nyomozást leszámítva), a család története szempontjából jelentősége lesz. Júlia újra előveszi, de nem tud már újat beleírni, „legfeljebb árnyaltabban aláhúzni régtől érlelődő gyanút és bizonyosságot.”

Júlia naplója nemcsak szövegszerűen, de metaforikusan is a család áradásának megjelenítője – éppen az irónia alakzata révén: az irónia aktusa – de Mannal szólva – „olyan időbeliség létezését tárja fel, mely kimondottan nem organikus, amennyiben forrásához csak a távolság és a különbözőség fogalmaival kapcsolódik, s nem teszi lehetővé sem a befejezést, sem a teljességet. Az irónia felosztja temporális tapasztalatunkat egy olyan múltra, mely tiszta megtévesztés, és egy olyan jövőre, melyet örökre megmérgez az inautentikusság veszélye.”³⁹ A mitikus beszédmódot, a mítosz lehetséges voltát a beszély azzal írja át, hogy egy család térben és időben való kiterjedését úgy jeleníti meg, hogy eközben kiragadja azt térből és időből – éppen az elbeszélés időnélkülisége által. A történések idő fölé emelésének eszköze maga a (folytonosan ismételt) elbeszélés, melynek legkézzelfoghatóbb megjelenési formája a beszélyben Júlia naplója. Ezt a naplót azonban a beszély szövegébe beépülve az jellemzi, hogy saját szakralitása fölötti iróniává válik – éppen töredékessége, végigírhatatlansága, folytonos, parttalan áradása által...

³⁹ DE MAN, Paul, i.m., 51.