

Műfajiság, elbeszélői karakter és szerzői jelenlét

Mészöly Miklós *Az atléta halála* című művében

Absztrakt. A tanulmány *Az atléta halála* olyan olvasatának kiépítésére vállalkozik, amely a regényben íródo fiktív életrajzot nem fiktív módon olvassa, így annak valószínűségére alapozva vizsgálja meg az elbeszélői tevékenység működését, kiemelt figyelmet fordítva az emlékszövegíró elbeszélői illetékességére, nyelvi kompetenciájára, valamint a szövegszervezés kérdéskörére. Ez az olvasásmód, értelmezői módszertan természetesen nem szükségszerűen adódik, a dolgozat ezért Philippe Lejeune ismert önéletrajzi paktumának egyfajta adaptálásával alakítja ki azt. A realista normák felől az életrajz fókuszált személyiségének idézett monológja, a regény elbeszélője, Hildi által működtetett – Mészöly epikai művészetére jellemző – sűrített, bölcséleti-poétikus nyelv, valamint *Az atléta halála* központi metaforájának, a lepkének kompozíciós metaforaként való szerepeltetése válik problematikussá. A tanulmány mindezekre a realista szövegszervezéstől való elmozdulással, valamint a szerzői intervencióval válaszol.

*Se bogár-, se madárneszezés nem hallatszott.
Csak a havasi túlevélzúgás. Az meg nem is hang
már, hanem valami átható Jelenlét.¹*

*Mindegy, hogy milyen terepen, csak futni
előre. Nem is hiszem, hogy volna ennél magányo-
sabb és hazárdabb erő kifejtés. (39.)*

Bevezetés – műfaj

Mészöly Miklós művének első oldalai azokról a körülményekről adnak számot, amelyek *Az atléta halála* szövegét keretfikcióként² határozzák meg: az egyes szám első személyű elbeszélő egy állami felkérésről, egyúttal a felkérés teljesítésének elhalasztásáról számol be, kijelölve a később olvasható narratív szöveg műfaji meghatározhatóságának kereteit. Az állami felkérés a hivatalos irodalom szövegtípusaitól eltérő, a sportszakmai helyett a szubjektív emlékezet szempontjait érvényre juttató írás létrehozását foglalja magában,³ ugyan-

1 Mészöly Miklós, *Az atléta halála*, Budapest: Szépirodalmi, 1986, 201. A továbbiakban a zárójelben megadott oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.

2 *Magyar irodalom*, szerk. GINTLI Tibor, Budapest: Akadémiai Kiadó, 2010, 956.

3 „Tulajdonképpen az Állami Sportkiadó kért meg rá, hogy valami emlékezésfélért szerkesszek az életéről, ne hosszút és főképp ne túlságosan szakszerűt. A szakszerű szempontokat, mondták, csak nyugodtan bízzam rájuk, az ügyis nagyon ingoványos terület.” (7.)

akkor a megszólaló személyiség leszögezi, emlékező szövege még csak „tétova adatgyűjtés” (8.) ehhez a – tervek szerint majd a *Lírai emlékezés egy versenyen kívüli atlétára* címet viselő – szöveghez. A hivatalos irodalommal való kapcsolat referencialitása,⁴ valamint az emlékező-szövegalkotó kiletének kezdetbeli tisztázatlansága⁵ azonban nem teszi egyértelművé az emlékező szöveg fiktív karakterét, hiszen az indítás arról nem ad számot, hogy a megszólaló személyiség és a szerző⁶ milyen viszonyban is áll egymással. A referenciális olvasat lehetőségét az emlékszöveg végén közölt idő- és helymegjelölés is elősegíti, hiszen a dátum szerint az emlékelbeszélő 1960. július – 1961. január között írja emlékszövegét, amely időszak megegyezik *Az atléta halálának* keletkezési idejével.⁷

Az értelmezői tevékenység eme kezdeti bizonytalansága, valamint az a tény, miszerint *Az atléta halála* narrátora egy emlékszöveg megalkotásába kezd, a biográfiai diskurzussal teremt kapcsolatot. Philippe Lejeune ismert önéletírás-definíciója a szerző, az elbeszélő és a főszereplő azonosságában jelöli ki egy szöveg önéletírásként való olvashatóságának feltételét, amely azonosság a tulajdonnév egyezésében ölt testet.⁸ Definitív meghatározása tartalmazza az önéletírás műfajának formai-tartalmi szempontjait: az önéletírás olyan prózai elbeszélés, amelynek bemutatott tárgya a szerző magánélete, személyiségének története, egy olyan retrospektív perspektívával rendelkező narratíva keretei között, ahol a már említett szerző-elbeszélő-főszereplő azonosság fennáll.⁹ *Az atléta halálában* olvasható emlékszöveg önéletírásként való olvashatósága természetesen igen hamar meghíúsul, hiszen a narrátor „a női egó sajátosságai”¹⁰-ra és a női szerepre vonatkozó önreflexióiban meghatározza nemét,¹¹ a múltidézés folyamatában közli *Az atléta halálának* szerzőjétől eltérő nevét (Hildi), a keretfikcióban pedig emlékezetének fókuszált

4 BÍRÓ Ágota a szerzőség problémáját vizsgálva jegyzi meg, hogy a referenciális vonatkozathatóságot a regény keletkezési idejének figyelembevételével is indokolja, hiszen „a narrátor és a hivatalos irodalom viszonya már a regény megjelenésének idejében és a mai olvasó számára is nyilvánvaló allúziókat tartalmaz Mészöly Miklós és a hivatalos szocialista irodalom viszonyára”. BÍRÓ Ágota, *A nő mint narrátor: A szerzőség problémája Mészöly Miklós 'Az atléta halála' című regényében*, Iskolakultúra, 2001/1, 24.

5 Gondolok itt az emlékszöveg írásába kezdő személyiség nevére, nemére, valamint az általa használt egyes szám első személy tulajdonképpeni alanyára vonatkozó ismeretek – kezdetbeli – hiányára.

6 Lejeune önéletírói paktum-elméletének értelmében: az a személy, akit *Az atléta halála* borítóján feltüntetett név egyértelműen jelöl.

7 BÍRÓ, *I.m.*, 23.

8 Philippe LEJEUNE, *Az önéletírói paktum = Uő, Önéletírás, élettörténet, napló: válogatás Philippe Lejeune írásaiból*, szerk. Z. VARGA Zoltán, Budapest: L'Harmattan, 2003, 18.

9 *Uo.*, 18.

10 BÍRÓ, *I.m.*, 27.

11 „Én csak azt tudom, hogy ha újra születhetnék, őt akarnám fiamnak. Talán mint anya, nagyobb alázattal tudnám elviselni, hogy él valaki mellettem, akit mindennél jobban szeretek, de aki ugyanakkor se mellettem, se más mellett nem él igazán. Pedig az alázat belőlem sem hiányzott, a szeretőből.” (8.)

személyiségét az Állami Sportkiadó által javasolt címben szereplő „versenyen kívüli atlétá”-ban (7.), Őze Bálintban jelöli meg. Igaz, Hildi nevét nem a keretfikcióból ismerjük meg, hanem már szövegalkotói tevékenysége közben: az elsőként felidézett jelenet során (Prága) Bálint mondja ki először a „Hildi” nevet. A névadás ezen formája azt implikálja, hogy az emlékszöveg narrátora homodiegetikus,¹² ami a felidéző és a felidézett tudat viszonyának, valamint a felidéző szubjektum kompetenciájának vizsgálatát vonja maga után.

Életrajz és „antifikciós kényszer”

A szerző és az elbeszélő közti név- és nembeli eltérés elégséges érvként szolgál ahhoz, hogy az emlékszöveget létrehozó szubjektumot fiktívnek nyilvánítsuk. Habár Lejeune kategorizációja nem foglalja magában a fiktív szubjektum által létrehozott, viszont a többi karakterjegynek, azaz a nyelvi formának (próza elbeszélés), a bemutatott tárgynak (magánélet, személyiség története), valamint a retrospektív perspektívának megfelelő szövegtípusokat, *Az atléta halálában* olvasható szöveget ezen karakterjegyek mentén Hildi által jegyzett, Őze Bálint életét feldolgozó, annak rejtett összefüggéseit megérteni kívánó – az elbeszélő megalkotottságánál fogva – első személyű fiktív életrajzként¹³ határozhatjuk meg. Annak ellenére, hogy Mészöly Miklós műve egyértelműen nem autobiográfia,¹⁴ a Lejeune által meghatározott önéletírás-definíció aspektusainak *Az atléta halálára* vonatkozó vizsgálata szükséges, hiszen jelen dolgozat egyik alaptézise éppen az emlékszöveg műfaji kereteinek és határainak vizsgálatában nyeri el alapját. Szükséges leszögeznünk, hogy a Hildi által jegyzett első személyű életrajz fikcionalitása, valamint a narrátor helyzetéből és szerepéből szükségszerűen adódó szubjektivitása nem érinti a feltárt vagy feltárni kívánt életösszefüggések igazságigényét.

Hildi előadásából értesülünk Őze Bálinttal való kapcsolatának természetéről: tíz évig éltek élettársi viszonyban, Bálint váratlanul bekövetkező halálát megelőzően a házasságkötés lehetősége is felvetődött közöttük. Így az a személyiség próbálja megérteni Őze Bálint életének rejtett és „nevetséges” összefüggéseit, tetteinek mozgatórugóit, akinek erre a legnagyobb esélye adódik. Hildi a lehető „legszemélyesebb pozíció”,¹⁵ a „személyes érintettség hőfoka”¹⁶ ellenére a tárgyilagos megértés szándékát mindvégig megőrizve¹⁷ alkotja meg emlékszövegét, azonban az írás folyamatában többször is megfo-

12 A fogalmat Gérard Genette elmélete alapján használom.

13 LEJEUNE, *l.m.*, 18.

14 Thomka Beáta kategorikusan ki is jelenti, hogy „Mészöly nem önéletíró, a memoár és egyéb személyes diskurzusváltások nem foglalkoztatják”. THOMKA Beáta, *Életrajzi fikció, biotext = Ő, Prózai archívum: szövegközi műveletek*, Budapest: Kijárat, 2007, 39.

15 N. TÓTH Anikó, *Szövegvándor: közelítések Mészöly Miklós prózájához*, Pozsony: Kalligram, 2006, 18.

16 *Uo.*, 22.

17 Az emlékidezés narratíváját megszakítva Hildi számos alkalommal vall ebbéli szándékáról. Például: „Mindenesetre addig fogom csonkítani-bővíteni ezt a könyvet, míg olyan félreérthetetlen nem lesz, mint ő volt, amikor megtaláltuk.” (8.)

galmazza az objektív megértés lehetősége, és ennél fogva saját emlékezői és szövegírói szerepe iránti kételyeit, eredményeit a szubjektív emlékezet öntörvényeinek tulajdonítva: „Az egyik nap végigolvastam, amit leírtam eddig az életünkről, s nem voltam megelegedve vele. Ez újra megerősített, hogy csupán vázlatnak tekintsem. Úgy találtam, hogy még mindig túl sok a rögtönzött föltevés, a hasonlítás, az önkényes vonatkoztatás benne. Bár a kísértés is sok, hogy ezt-azt belemagyarázzak a történetekbe.” (111.) Az idézett szövegrészletből is látható, Őze Bálint életrajzának megalkotójában milyen erős – Lejeune naplórásra vonatkozó neologizmusát alkalmazva – „antifikciós”¹⁸ kényszer munkálkodik. Igaz, Lejeune az „antifikció” fogalmát a napló műfajának tárgyalása kapcsán használja, a két szövegtípus (napló és a Hildi által jegyzett életrajz) szövegalkotó szubjektumának motivációját tekintve azonban erős hasonlóságot állapíthatunk meg. Hildi ugyanakkor szövegét a „magának emlékeztető” műfajmegjelöléssel illeti, ami a szöveg privát jellegéről tájékoztat: szigorú értelemben *Az atléta halálában* olvasható szöveg létezéséről mint olvasók nem tudhatnánk, hiszen a szubjektív emlékezet ezen formája elutasítja a publicitást. A készülő magándokumentum egyértelműen privát és intim jellege másrészt a „valóság-hű beszámoló benyomását kelti”,¹⁹ hiszen a publicitás elutasításával ez az a szöveg, amely „intim közelségben”²⁰ lehet a valósághoz.

68 Hildi azon kijelentéséből, amely vázlatírásként, „tétova adatgyűjtésként”, szigorúan privát használatra szánt szöveg alkotásaként definiálja önnön tevékenységét, a narratív szöveg azon sajátosságától fosztja meg írását, amely annak ellenére, hogy a passzív befogadó sosem nyilatkozik meg a narratív szöveg folyamatában, mégis számol annak jelenlétével.²¹ Ebben a paradox befogadói helyzetben mégsem mondható az, hogy Hildi szövege ne számolna személyétől eltérő befogadó jelenlétével, elég csak a keretfikcióra gondolnunk. Szubjektivitás és fikció viszonyát szem előtt tartva elmondhatjuk, hogy a szöveg privát jellege erősíti a szöveg igazságigényét, hiszen azzal a publicitással, amely jelentősen befolyásolhatja az életrajz hitelességét,²² Hildi egyértelműen nem számol.

Nem mehetünk el szó nélkül amellet a tény mellett, miszerint Hildi korábban maga is vezetett naplót,²³ így írásgyakorlatának²⁴ (és ezzel együtt a való-

18 Philippe LEJEUNE, *A napló mint „antifikció” = Írott és olvasott identitás: az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk. MEKIS D. János és Z. VARGA Zoltán, Budapest: L'Harmattan, 2008, 23.

19 SZOLLÁTH Dávid, *Mészöly Miklós prózája*, 16.

Forrás: http://real.mtak.hu/29106/1/Szoll%3%A1th_D_M%3%A9sz%3%B6lypr%3%B3z%3%A1ja.pdf [Letöltés: 2016.11.17.]

20 *Uo.*, 16.

21 MAÁR Judit, *A drámai és elbeszélői szövegek szemantikai vizsgálata*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1995, 99–100.

22 Gondolhatunk a Hildi által többször is elutasított „megkozmetikázott legenda” fogalmára, amely a kor hivatásos irodalmának félreérthetetlen allúziójaként van jelen a szövegben.

23 „S úgy is nőttem fel, hogy ilyen külsővel legfeljebb ábrándozásra lehet reményem. És még évek múlva is az volt a titkos mankóm, hogy naplót vezettem... Végül már egy egész kis neszesszert megtöltöttek a naplófüzeteim – akkor égettem el őket,

ság tárgyilagos feldolgozására törekvő szándékainak) előzményeit a naplóírásban jelölhetjük meg. Ami szubjektivitás és fikció viszonyát illeti, Hildi motívációja hasonlatos a naplóíróéhoz, hiszen „aligha van olyan szubjektív és oly kevésbé fiktív dolog, mint a napló”.²⁵ Az előzőekben láthattuk, Hildi emlékszövege éppen a szükségszerű szubjektivitás és az antifikciós kényszer feszültségében formálódik.

Olvasásmód – paktum

Az emlékszöveg fikcionalitása és az emlékelbeszélő antifikciós törekvése tehát korántsem zárja ki egymást. Szolláth Dávid az elbeszélői illetékesség korlátozottsága, valamint a múlt nyelvi közvetítésének problémája felől Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényével vonja párhuzamba *Az atléta halálát*.²⁶ Ahogy Medve, úgy Hildi is „a nem-fikciós narráció illúzióját kelti”²⁷ az „el nem készült regény a regényben”²⁸ formában íródó magándokumentumában. Mészöly regényében egy olyan megalkotott emlékelbeszélő által létrehozott fiktív életrajznak vagyunk olvasói, amely saját világán belül mégis – a biografikus művekhez hasonlóan – egy személyiség élettörténetének megalkotására, a valóság hiteles („antifiktív”) feltérképezésére vállalkozik. Az emlékelbeszélő által többször is jelzett „antifikciós kényszer”, amely saját szubjektív emlékezetének felismert törvényszerűségei ellenében működik, kihangsúlyozza, „hogy az elbeszélte események nem fikcionálisak intradiegetikus értelemben”.²⁹

Mindezeket figyelembe véve egy olyan paktum³⁰ létrehozását és megkötését kezdeményezhetjük, amelynek értelmében az olvasó elfogadja és elvárja a szubjektív életrajz műfaji normáinak teljesülését. A paktum ennek értelmében a Hildi által jegyzett életrajz és olvasója (azaz *Az atléta halála* olvasója) között jön létre. A paktum megkötése és elfogadása a szöveg felől az életrajz műfaji normáinak betartását jelenti, amely legfőképp egy valóságos személyiség elbeszélői kompetenciájának imitációjaként fogalmazódik meg mint olvasói elvárások sorozata. Az életrajzot létrehozó homodiegetikus elbeszélőre és Bálintra tehát egyaránt valószerű személyiségként tekint. E paktum nem fogadhatja el a fiktív és biografikus művek közötti átmeneteket, műfaji határát-

amikor Bálintot megismertem. Szégyelltem előtte. És a magányom éveivel is le akartam számolni.” (30.)

24 Lejeune naplóról megfogalmazott gondolatait követve meg kell jegyeznünk, a visszatekintő emlékszöveg és a napló különböző perspektívája az írás gyakorlatára nézve alapvető különbséget jelent, hiszen az emlékszövegnek „visszafelé kell valami szilárdat alkotnia” (LEJEUNE, *A napló mint „antifikció”,* 14.), ezáltal lezárt, míg a napló a jelen felé nyitott, lezáratlan műfaj.

25 LEJEUNE, *A napló mint „antifikció”,* 15.

26 SZOLLÁTH, *Mészöly Miklós prózája,* 20.

27 *Uo.*, 20.

28 THOMKA Beáta, *Mészöly Miklós,* Pozsony: Kalligram, 1995, 98.

29 N. TÓTH, *I.m.*, 19.

30 A „paktum” fogalmának használatát Lejeune paktum-elmélete motiválja, ugyanakkor jelentése attól eltérő.

lépéseket. A biografikus olvasat feltételeit maga a szövegalkotó szubjektum hozza létre az olyan műfaji megjelölésekkel, mint a „magamnak emlékeztető” (8.) vagy az „emlékezéséle” (206.), kijelölve azon formai és prózapoétikai elvek összességét, amelyet elvárásnént fogalmazhatunk meg az így meghatározott szöveggel szemben. Ezek az elvárások az elbeszélői tudatot, valamint az elbeszélő nyelvi kompetenciáját és hitelességét érintik. Elvárásnént fogalmazhatjuk meg, hogy a szubjektivitás és „antifikciós kényszer” feszültségében formáló életrajz szerzőjének számolnia kell tudásának és elbeszélői képességeinek határaival, amely elvárásnént csak erősítik és alátámasztják az elbeszélő önreflexióinak explicit állításai. Szolláth Dávid Hildi önreflexióinak állításait olyan meggyőző stratégia részeként írja le, amely ráirányítja a figyelmet az önreflexió állításai és a létrehozott szöveg poétikai eredményei között feszülő ellentétre:

A szabadkozás, a saját alkalmasság kétségbevonása, az *igazi könyv* halogatása és az írással kapcsolatos önkicsinyítő szóhasználat voltaképp jól kivitelezett meggyőző stratégia, az elbeszélő több mindent elér azzal, hogy dilettáns írónak mutatja be magát. Retorikai szinten egyrészt felébreszti az érdeklődést (ha nem magát a művet olvassuk, akkor mit), másrészt a valóságghú beszámoló benyomását kelti (ha az elbeszélőnk nem a nyilvánosságnak szánt művet írja, hanem magán-feljegyzéseket akkor intim közelségben vagyunk a valósághoz). Továbbá megnyitja a poétikai reflexió szintjét, felhívja az olvasó figyelmét „az elbeszélés nehézségei”-nek kérdéskörére, a nyelvi közvetítés munkájára és a szöveg konstruáltságára.³¹

70 Ha a szöveg az emlékezés médiuma, akkor Hildit nemcsak mint emlékeztetőt, hanem egyúttal mint szövegíró is vizsgálat tárgyává kell tennünk. E két funkció természetesen nem választható el egymástól, hiszen az írás maga az emlékezés, ahol végre minden – az első tekintet számára talán jelentéktelennek tűnő – részlet, tárgy elnyerheti helyét a felismert összefüggések viszonyrendszerében. Emlékezés és írás nem magától értetődő viszonyát a keretfikcióban Hildi is érzékeli: „Aki sosem írt, csak élt, azt könnyen megtéveszthetik az ilyen kikötések: azt hiheti, hogy ami az ujjbegyében, az mindjárt a papíron is. Én nem áltatom magam.” (7.) Ez a felismerés az elbeszélhetőség problémájával szembeesíti; a múltidézés narrációját többször is elbeszélői és értelmezői korlátozottságára vonatkozó reflexióival szakítja meg, ami egyrészt a már említett „antifikciós kényszer”, valamint az elbeszélői helyzetből szükségszerűen következő szubjektivitás közti feszültségből, másrészt a fókuszált személyiség életanyagának értelmezői lezáratlanságából származik. Helyzetét Bálint halálának időbeli közelsége sem segíti, többször hivatkozik a hiteles értelmezői pozíció kialakításához szükséges időbeli távlat hiányára: „De vajon csak ugyan azt akarták, hogy én kényszerítsem Bálintot, valami nem tudom, milyen női fikával? Mert ugyanakkor olyasmit is éreztem, hogy most már az indulásának se örülnének. De ez olyan szövevény, amit nem tudok ilyen hirtelen tisztázni. Talán később.” (14.) Az utóidejű megértés kísérlete azt implikálja, hogy Hildi múltelbeszélésének egyes szakaszaiban „egy olyan belső élet visszamenőleges megismeréseként definiálja a narrációs folyamatot, mely nem tudja

31 SZOLLÁTH, *Mészöly Miklós prózája*, 20.

megismerni önmagát a tapasztalás pillanatában”,³² hiszen a megértés az emlékszöveg írásának jelenéhez kötődik. Ezekben a részletekben olyan „diszszonáns ön-narrációnak”³³ vagyunk olvasói, ahol az elbeszélő és tapasztaló én viszonyában alapvetően különböző kapcsolatot állapíthatunk meg, mint Bálint (harmadik személyű) megjelenítésében: „Kapcsolatuk, mely valós lények időbeli folytonosságát imitálja, egzisztenciális kapcsolat. Ez alapjaiban különbözik attól a pusztán funkcionális kapcsolattól, mely a harmadik személyű narrátort összeköti főszereplőjével.”³⁴

Hildi emlékirata „az oknyomozó szerkezet epikai fogásával indul”³⁵ – Bálint halálának tényével indítja emlékszövegét, innen próbálja felfejteni az így lezárt élet összefüggésrendszerét, a bűnügyi elbeszélések azon technikáját alkalmazva, amely a végeseményből visszakövetkeztetve próbálja a végeseményre utaló jelek felfejtését végrehajtani:³⁶ „Az oknyomozó regény a történet végét, az események lezárását azért illesztette a regény élére, hogy fordítva, a végéről indítva az eseményeket, arra összpontosítsa a figyelmet, ami a lényeg – mellőzve a fölösleges részleteket, földerítse mindazt a belső és külső okot, melyek a következményekhez vezettek.”³⁷ Lényeges és lényegtelen szétválasztása sajátos dinamizmust alkot Hildi emlékezésében, hiszen erős benne a lényeges események kiemelésének igénye, ugyanakkor a megírás jelenében még nem tudja, mi az, ami lényeges lehet az utóidejű megértés számára. Ezért is bajlódik Bálint Dreher-Maul dobozának tartalmával, a benne található tárgyak számbavételével:

Listát is csináltam róluk. Lehet, hogy ez unalmas másnak, de ez is hozzátartozik a „nevetséges” összefüggésekhez. És továbbra is lejegyzek minden ilyesmit, elhatároztam. Akik érezték már, milyen szfinxszerűen súlyosodnak meg a tárgyak, amelyekről tudjuk, hogy a maguk megszokott módján többé nem mozdítják el őket, azok bizonyára megértének. Még egy jelentéktelen spárgadarab is, dupla tengerészcsomóval a végén, még az is megköveteli a számbavételt. (26.)

A tárgyak potenciális jelekként, valamint az emlékezés folyamatát beindító és elősegítő tényezőkként jelentős szerepet töltenek be a megértésben, hiszen Hildi megértői tevékenysége azon a – kimondatlan – felismerésen alapul, hogy „a tárgyi világ hasonlósága sokkal inkább segítik az emlékezést és az emlékek közvetíthetőségét, mint a nyelv”.³⁸

32 Dorrit COHN, *Áttetsző tudatok: a tudatfolyamatok ábrázolásának narratív módzatai a szépirodalomban = Az irodalom elméletei*, szerk. ТОМКА Beáta, Pécs: Jelenkor Kiadó, 1996, II, 108.

33 Uo., 107.

34 Uo., 105.

35 BÉLÁDI Miklós, *Az elbeszélői illetékeség = Uő, Válaszutatok*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983, 303.

36 GINTLI, *I.m.*, 956.

37 BÉLÁDI, *I.m.*, 303.

38 FODOR Péter, *A sportmetaforika áthangolásának változatai Mészöly Miklós munkáiban = Uő, Térfélcseré*, Budapest: Kijárat, 2009, 79.

Közvet(it)ett múltelbeszélés és megértés

Hildi a „körülötte szövegként működő világ”³⁹ olvasójaként⁴⁰ kísérli meg Bálint életanyagát sorstörténété, azaz életesemények, tárgyak, jellemző tájak verbalizálható összefüggésrendszerévé alakítani: „Hildi így nem lehet más, mint értelmező és nyomozó, aki vallomások, emlékek, újságcikkek segítségével végzi el az értelem feltárásának munkáját, ellenszegülve minden olyan érzelmi igénynek, amely csorbítaná a felidézett emlékek tárgyszerűségét.”⁴¹ Bálinthoz való erős érzelmi kötődése ellenére visszafogott személyességgel, „erőszakolt önfegyelemmel”⁴² viszonyul alakjához és egyben önmagához, szubjektivitásának tényeket meghamisító és átköltő működésmódját mindvégig ellenőrzés alatt tartja. Az emlékek felidézésben az elbeszélhetőségnek azt a szögét keresi, ahonnan a szigorú tárgyilagosság és az antifikció kényszerében még verbalizálhatók Bálint életének összefüggései. A „verbális közlés iránti bizalmatlanság”⁴³ mellett Hildi helyzetét az is nehezíti, hogy a sorstörténet felfejtésének, megalkotásának szándékával írt emlékszövegnek az életanyag azon szakaszaiba is be kell hatolnia, amelyekben az emlékező-szövegíró mint tanú és szereplő nem volt, nem lehetett jelen. A regény kritikai fogadtatásának egyik fontos tanulmányában Bori Imre éppen ezeket a részeket méltatja *Az atléta halála* „legtisztább és legreमेkebb”⁴⁴ fejezeteiként – másik oldalról viszont éppen ennek tükrében kifogásolja a közvetett szerkezetet, hiszen véleménye szerint ezek azok a részek, ahol Mészöly „tisza ábrázolási technikája”, „tisza tárgyiassága” leginkább érvényesül. Bori Imre a közvetettség kompozícióját kifogásolva, a tiszta és egyenes ábrázolás kimaradó lehetőségeként kérdőjelezi meg Mészöly művét: „Nem egy nagyszerű regénylehetőség torzója-e *Az atléta halála?*”⁴⁵

Hildi emléknarrációjában a Bálint múltját feldolgozó részek főként a tardosi évek, az „ötösfogat” szinte már mitikus történetének feldolgozását jelenti – ezen időszak történései Bálint elmondása szerint is döntő jelentőségűek az életút egészét tekintve. Szándéka tehát nemcsak az együtt eltöltött időre vonatkozik, megértése totalitásra törekszik:⁴⁶ „végre megismerjem azt, akivel tíz évig együtt éltem; a férfit, a kamaszt, a gyereket – mindet együtt”. (7.)

39 BÍRÓ, *I.m.*, 25.

40 „[A] valóság elemei tehát jelekként mutatkoznak meg az értelmező egyén számára, a világ (»a nyelvileg érzékelhető létezés«) megismerése pedig ezen jelek olvasásaként értelmezhető” FARKAS Zsuzsanna, *A metaforák szerepe Az atléta halála értelmezésében*, Alföld, 2013/1, 100.

41 GINTLI, *I.m.*, 956.

42 N. TÓTH, *I.m.*, 23.

43 FODOR, *I.m.*, 79.

44 BORI Imre, *Mészöly Miklós = Bori Imre Huszonöt tanulmánya a XX. századi magyar irodalomról*, Újvidék: Forum Könyvkiadó, 1984, 569.

45 Uo., 57

46 Ha a megértői szándék totalitásáról esik szó, nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a szempontot, miszerint Bálint életének elbeszélése és értelmezése mégiscsak női szemszögből történik. Jelen tanulmány tisztában van a probléma jelenlétével, de tárgyául nem választja. Bővebben lásd: BÍRÓ, *I.m.*

Mindez magában foglalja a történések lényeges és lényegtelen vonatkozásainak szétválasztását is: „Megelégednék azzal is, ha legalább a lényeges mozzanatokat sikerülne elválasztanom a kevésbé lényegesektől. És mindenképp Rogozselt tudnám megértetni, a hangulatát, a csöndjét, a házakat a tágas udvarokkal; megérteni, hogy milyen lehetett a bolyongásunk éjszaka, mikor az a fiú felzörgetett bennünket – szóval a közvetlen előzményeket.” (206.) Ugyanakkor a keretfikció közvetlen reflexiója éppen a tényként adódó történésorozat értelemegészként való visszaadhatóságának kudarcáról ad majd hírt,⁴⁷ végképp feladva a totalitásra törekvő megértés lehetőségét és igényét. A megértői szándék kudarcát csak nyomatékosítja az a tény, miszerint az Állami Sportkiadó a „sztálinista korszak, a népi demokrácia hősteremtő koreográfiája”⁴⁸ alapján létrehozott, Bálint két egykori futótársa jegyezte életrajzot jelenteti meg Hildi emlékirata helyett, *A bátakolosi hős* címmel.⁴⁹

Tardos Bálint szülőhelye, itt kezdett bele a versenysportba, így az itt töltött évek ismerete nélkül még a Bálinthoz legközelebb álló Hildinek sem lehet esélye arra, hogy megértse Bálintot. Márpedig Bálint személyiségének megértése kiemelt célja emlékszóvegének, az emlékek rekonstrukciójában ezért is szorítja magát az alázatos tanú, a megfigyelő krónikás szerepébe, hiszen „Bálinthoz nem mint költött személyhez viszonyul, tehát alakjának felidézésében/megteremtésében is ragaszkodnia kell bizonyos megkötöttségekhez”.⁵⁰ Emlékszóvegét Hildi három alkalommal is krónikaként nevezi meg, legutoljára az időből való kicsúszás híradásában: „De ezzel még mindig nincs befejezve. Egy adat még ide kívánczik. Sajnos, túl sokáig írtam ezt a krónikát – és elkéstem vele.” (223.) A krónika mint műfajmegjelölés biztosítja és nyomatékosítja elbeszélői magatartásának azt a módját, ahogy az elbeszélte eseményekhez, valamint Bálint alakjához viszonyul, azaz a kívülálló, visszafogott személyességet, hiszen a krónikás szerep a tények felsorakoztatását, hiteles előadását jelenti. Ezt az elbeszélői attitűdöt elemezve Thomka Beáta a krónikás szerep helyett *A pille magányából* ismert „eleve elrendelt tanú”⁵¹ szerepköri megjelölést javasolja.⁵² Az elbeszélői szerepnek ezt a meghatározását Hildi emlékezetének mechanizmusai, valamint azon emlékirat megírásának

47 „Legszívesebben nem is magunkról írnék, hanem tárgyról, tájról, de olyan aprólékosan, ahogy ma is bennem élnek – amilyené a mi odaérkezésünk változtatta őket. Így talán sikerülne elkerülnöm azt a látszattárgyilagosságot, ami csak azoknak lehet fontos, akik költött személyekről mesélnek... Meg aztán nem is célokom, hogy valami kerek magyarázatot erőszakoljak rá a történetekre.” (206.)

48 THOMKA, *Mészöly Miklós*, 100.

49 Természetesen ez a közlés nem csak Hildi megértői szándékának kudarcát jelenti, hiszen a regény megjelenési idejének kontextusában egyértelmű szerzői állásfoglalás is egyben: „Nem téveszthetjük szem elől e függelék tömény kettős iróniáját, hisz az említett regénycím nem csupán az Őze Bálintról készült fiktív emlékirat vonatkozásában lehet néma kommentár, hanem *Az atléta halála* írásának idejével, közelmúltjának kulturális körülményeivel összefüggésben is.” THOMKA, *Mészöly Miklós*, 100.

50 *Uo.*, 100.

51 MÉSZÖLY Miklós, *A pille magánya*, Pécs: Jelenkor Kiadó, 2006, 33.

52 THOMKA, *Mészöly Miklós*, 26.

szándéka motiválhatja, amelyben tapasztaló-elbeszélő énje csak mint eszköz jelenik meg a Bálint életét megérteni kívánó narrációban.⁵³

Gyakori az elbeszélő én tapasztaló énjének fizikailag is kiemelt, elkülönített pozícióban való megjelenítése, azzal a céllal, hogy a felidézett eseményre fizikailag is mind nagyobb rálátással bírjon. Például: „Ő a kilométereket róttá, én meg valami jó kilátóhelyen üldögéltem, azon az összecsukható botszéken, amit külön erre a célra vett. Akár süttött, akár szemerkélt, én ott ültem.”⁵⁴ Az emlékek előadásában a visszafogott személyesség tehát fizikai pozícióban is megnyilvánul, amely a megjelenítő én és a tapasztaló én sajátos viszonyára hívja fel a figyelmet. Ahogy monográfiájában Thomka Beáta írja, az önreprezentáció azon formájának vagyunk tanúi, amely során a tudatok „mintha kölcsönösen figyelemmel tartanak egymást [...], s a közülük éppen megszólaló személy rejtélyesen utalna a másik jelenlétére, ám el is homályosítaná e jelenlétet azzal, hogy elbizonytalanítottá teszi a közlés személyességét”.⁵⁵ Az elbeszélő én határozott szándékának ismeretében érthetjük meg igazán, miért is választja Mészöly az én-elbeszélés ezen formáját. Ahogy korábban említettük, a tapasztaló én szinte csak eszközként van jelen, melynek elsődleges funkciója – erős érzelmi viszonyulása ellenére – a tárgyilagos megértés. Az önreprezentáció tehát erősen alárendelt az objektív megértés szándékának, a narráció azon formáját eredményezve, amelyben a narrátor elsődleges funkciója szerint nem ön-elbeszélő, „a közlés nem ön-narráció, sokkal inkább a személyes és a személytelen között ingázó, az én beszédébe valamiféle énen túli látószöveget is beékelő másság”⁵⁶ hordozója és megszólaltatója. Az elbeszélői nézőpont ezen sajátossága több szempontból is kitüntetett figyelmet érdemel a paktumként megfogalmazott előfeltevések viszonylatában. Ezeket az előfeltevéseket főként a keretfiktív közvetlen prózai reflexióiból nyerhetjük.

Műfaji és poétikai előfeltevések

Tisztáztuk az emlékszövegíró szándékait és céljait, valamint azokat a poétikai problémákat, amelyekbe a szöveg megalkotása közben ütközik. A kompetenciát érintő önjellemzések mellett arról értesülhettünk Hildi reflexióiból, hogy erős kétellyel illeti az emlékek közvetlen visszaadásának, verbális közölhetőségének lehetőségét, ezzel együtt a megértői szándék totalitásának kudarcát is kénytelen beismerni. Önként vállalt antifiktív kényszer alatt írja szövegét, nem bocsátkozik önkényes feltevésekbe, próbál a lényegi összefüggésekre koncentrálni, semmit sem elhallgatni,⁵⁷ a lényegest a lényegtelenről elválasztani. Emlékezetének öntörvényű mechanizmusait mindvégig ellenőrzés alatt

53 N. TÓTH, *l.m.*, 20.

54 További példa: „Hogy miről beszéltek, nem tudom. Éppen a nagytribün déli lejárójánál ültem, volt ott egy szeláryékos, félkörös betonpad, azt különösen szerettem. Nem volt előkelő hely, de a kilátás mégis onnét volt a legizgalmasabb. Biztos a rézsútos látószög tette.” (10.)

55 THOMKA, *Mészöly Miklós*, 26.

56 *Uo.*, 26.

57 „Most ezt nagyon nehéz megértetnem az eddigiek után, de igyekszem semmit se elhallgatni abból, ami történt; és hogy hogyan történt.” (86.)

tartja. A narráció nagyobb részében múltra vonatkozó ismereteinek felismeri határait, az elbeszélte múltsemények előadásában racionálisnak, illetékesnek mutatkozik. Hildi elbeszélői illetékessége⁵⁸ már csak azért is jelentős problémája *Az atléta halálának*, mert megértői szándéka – ahogyan már említettük – Bálint életének azon szakaszaiba is próbál behatolni, amelyeknek ő nem lehetett tanúja. Ezen életesemények (például a tardosi gyermekkor évei) feldolgozására két módszer adódik számára: Bálint múltelbeszéléseire emlékezik, vagy ahogy az előzőekben láthattuk, a Bálint után maradó tárgyakat vonja be értelmezői tevékenységének körébe. Az elbeszélői illetékesség az első esetben válik problematikussá, hiszen a másik emlékelbeszélésre való emlékezés a múltelbeszélés közvettségét jelenti, így az az emlékezés mechanizmusait érintő probléma, amellyel Hildi többször is kénytelen szembenézni emlékszövegének írása közben, hatványozottan van jelen azon életesemények előadásában, amelyek Bálint régmúltját dolgozzák fel.⁵⁹ Ezt a közvet(it)ettséget figyelemmel kell kísérnünk – előfeltevésként annyit megfogalmazhatunk a problémát illetően, hogy a narráció ezen szakaszaiban az elbeszélői illetékesség iránti kétely felerősödését várhatjuk el, másrészt a jelenetkezés nem lehet olyan részletgazdag, mint azon események elbeszélése, amelyeknél maga az elbeszélő is jelen volt mint szemtanú. Így közelebről meg kell vizsgálnunk a narráció azon jeleneteit, amelyek a közvettség ezen formája szerint alakulnak, számolva a felidézés és a felidézett esemény közötti hol kisebb, hol nagyobb – az elbeszélői illetékességet jelentősen befolyásoló – kronológiai távolsággal. Erre maga Hildi is felhívja a figyelmet a két tudat összeolvadásának veszélyével:

Mielőtt rátérnék a vlegyászaiz utunkra, egy délutánról szeretnék még beszámolni, ennek a rossz ízét mind a ketten magunkkal vittük a havasokba. Nehéz erről utólag úgy írnom, ahogy akkor átéltem. Először is, mert minden mozzanata ketős bennem – most már. Az én emlékeimre rámásolódnak az övéi. És nem tudom szétválasztani őket. Mindig csak az emlékezetem felét szabadna használnom, de ebben az esetben nem érzek elég erőt hozzá. (108.)

Az összemosódó tudatok az elbeszélői hitelességet abból a szempontból problematikussá teszik, hogy a Hildi által – Bálint régmúltját feldolgozó – elbeszélte eseménysorok hitelessége ellenőrizhetetlenné válik Bálint halálával; így még nagyobb annak esélye, hogy a szigorú antifiktív törekvés helyébe az ellenőrizetlen imagináció mechanizmusai lépnek, amit Hildi egyébként a felejtés első fázisaként jelöl meg. (111.)

A műfaj és a fikciós olvasásmód vizsgálata során már említettük az emlékszövegíró/narrátor szükségszerű megalkotottságát. Annak ellenére, hogy „a narrátor ugyanúgy megalkotásra vár, mint a történet szereplője és saját helyünk, az olvasó alakja, valamint funkciója is”,⁶⁰ az az olvasásmód, amely Hildi emlékszövegét nem fiktív módon olvassa, joggal várhat el következetes-

58 BÉLÁDI, *I.m.*, 299.

59 A narráció ezen szakaszaiban a narráció egészét uraló első személyű megszólalás harmadik személyűre vált.

60 ТОМКА Beáta, *Elbeszélő versus szerző = Uő, Prózai archívum: szövegekői műveletek*, Budapest: Kijárat, 2007, 118.

séget a narrátor megalkotottságában. Az elvárás alapjait a szövegből, azaz a narrátor-karakter önreflexióiból, motivációiból nyerhetjük. Ezekből két lényeges elemet érdemes kiemelni: Hildi írói gyakorlata a naplózévezetésre korlátozódik csupán, mesterségét tekintve pedig kültelki általános iskolai tanítónő. (29.) Szolláth Dávid Hildit – Ottlik *Iskola a határon* című művének azonos szerepben feltűnő alakjához hasonlóan – „áldilettáns elbeszélő”⁶¹-nek nevezi. Ez a fogalom magába foglalja az elbeszélő önlefokozó jellegű önreflexióinak állításait, valamint az ezeknek az állításoknak ellentmondó, az elbeszélő által működtetett összetett gondolati-poétikai nyelv és az írói minőséget mutató szövegszervezői tevékenység között feszülő ellentétet. Hildit csak önreflexiói által nevezhetjük dilettáns elbeszélőnek, elbeszélői tevékenysége és szövegírói teljesítménye korántsem vall dilettantizmusra.

Az az olvasásmód, amit egyfajta paktumként, azaz elvárások és előfeltevések összességéként fogalmaztunk meg, gyanúval tekint mindazon jelenségekre, melyek nem felelnek meg előzetes elvárásainknak. Az olvasásmód létjogosultságát a szövegre fókuszálva alapoztuk meg. Lefektettük az elbeszélői pozícióból, valamint az elbeszélő személyéből eredő előfeltevéseket, amelyek az elbeszélői tudat, valamint a nyelvi kompetencia kérdéskörét érintik. Kiemelt jelentőséget tulajdonítottunk a felidézés és a felidézett múlt közötti időbeli távlatnak, a múltelbeszélés helyenkénti közvetítettségének, valamint az elbeszélő elbeszélhetőséget érintő kételyeinek.

Az idézett monológ problémája

76

Ahogy említettük, Hildi nem minden elbeszélte eseménynél lehetett jelen mint szemtanú, így a történésekhez való hozzáférése szükségszerűen erősen korlátozott. Ilyen többek között a tardosi gyermekkor megidézése, a Városligeti Színházban történtek vagy a regényzárlathoz közeli, Astoria Szálló-beli szimultán jelenetezés. Ezen események elbeszélése tehát közvetített, hiszen Hildi Bálint emlékeire emlékszik. N. Tóth Anikó az emlékidézés közvetítettségének kapcsán két különböző technikát nevez meg:⁶² a múltelbeszélés ezen szakaszában az első személyű narráció vagy harmadik személyűre vált (például amikor Hildi próbálja újraélni Tardoson Bálint emlékeit), vagy függő beszédben idézi Bálint megnyilatkozásait. Van azonban az elbeszélésnek egy olyan szakasza, amely kiemelt figyelmet érdemel, már csak azért is, mert Hildi a „leghosszabb közös éjszaka”-ként (49.) nevezi meg. Jelentőségét így határozza meg: „Néhány óra alatt kellett tudomásul vennem és megértenem mindazt, ami aztán az egész tíz évünket megrontotta; s mégis összekovácsolta. Bár történni, akkor, alig történt valami.” (49.) Az idézet elárulja, hogy a felidézés, amely néhány – közös jövőjükre is nézve döntő jelentőségű – év történéseit tartalmazza, tíz év távlatából történik. Hildi – félve attól, hogy elbeszélése nem alkalmas az eseménysor lényegi megjelenítéséhez – idézőjel nélkül adja át a szót Bálintnak: „És ezzel kezdődött a mi igazi, közös életünk. Azt hiszem, okosabban teszem, ha

61 SZOLLÁTH DÁVID, *Olvasásmódok ütközése: Mészöly Miklós: Az atléta halála*. Forrás: http://real.mtak.hu/30618/1/Szoll%C3%A1th_Atl%C3%A9ta_korr_r%C3%B6vid.pdf [Letöltés: 2016.11.27.]

62 N. TÓTH, *I.m.*, 21.

nem leírni próbálom ezt az éjszakát, hanem az ő szavaival számolok be róla. Hiszen úgylis az töltötte ki, hogy ő beszélt.” (51.) Hildi nem függő beszédben idézi Bálintot, hanem egyenesen átadja neki a szót, Bálint külön szólamat létrehozva elbeszélésében. Harmadik módszerként tehát az idézett monológot⁶³ jelölhetjük meg. Hildi tapasztaló énje megint csak mint tanú van jelen ennél az eseménynél,⁶⁴ a monológot meg-megszakító, a monológ jelenében formálódó rövid párbeszéd, reakciók és reflexiók ellenére is. Szükséges megjegyeznünk, hogy Bálint monológja, amely az elhangzás jelenétől jelentős kronológiai távolságra lévő események felidézése és magyarázatára vállalkozik, csakúgy, mint maga a monológ közvetítése, szintén számol az öncsalás, az utólagos megértés, valamint az elbeszélhetőség esetleges kudarcával.⁶⁵ Monológja – Hildi szövegéhez hasonlóan – saját múltjának, gyermek- és kamaszkorának rekonstrukciós törekvéseit mutatja; megpróbálja ezeket a történeket jól elbeszélhető, homogén rendbe rendezni önmaga megértésének szándékával. Bálint tulajdonképpen arra törekszik, hogy megteremtse életrajzának gyermek- és kamaszkorának történéseit érintő részét. Látszólag könnyű helyzetben van, hiszen esetében az életrajz írója és alanya egybeesik: „Praktikusan: valaki leírja önnön életét. Látszólag evidenciával van dolgunk. Ám a definíció második, banális egyszerű megfogalmazása bizonyos szemantikai zavarra hívja fel a figyelmet: hogyan »írható le« egy élet? Hol kezdődjön, de még inkább, hol végződjék egy ilyen elbeszélés?”⁶⁶Az ötösfogat, a futás, a rekord hajszolása, a rossz lelkiismeret – monológjának témái; ezek mentén próbálja megalkotni élet-történetét. Nem tudja azonban, honnan is kéne kezdeni ezt a történetet. Elbeszélését ezért mindvégig a tájékozódás lehetőségét visszavonó bizonytalanság hatja át; nem találja élettörténete megingathatatlan alapjait, próbálkozását értelem nélkülinek találja, ugyanakkor szinte már rögeszmésen mindig újrazkezd a történet elbeszélését: „ha én is akkor kapom meg édesapámtól az évek óta ígért bringát, mikor a többiek; vagy ha később, már Pesten, nem erőszakolja a bátyám anyyira, hogy Rékával »értsük meg egymást«... De nem – ennek így semmi értelme. Még előbből kell kezdenem.” (53.) A Bálint által megszólaltatott nyelv azonban nem különíthető el Hildi nyelvétől – igaz, Bálint szavait Hildi emlékezete közvetíti. Ahogy Szolláth Dávid is megjegyzi, a realista elvárások felől elképzelhető a két nyelv szétválaszthatatlanságát a regény hibájaként felróni – ugyanakkor ezt a realista elvárást egyúttal hibásnak is ítéli: „félő ugyanis, hogy ha Bálint képletszerűen férfi módra, Hildi női módra gondolkozna és beszélne, nehéz volna elkerülni a leegyszerűsítést, az esszencializmust”.⁶⁷

63 Az idézett monológ fogalmát Dorrit Cohn munkája alapján használom. Cohn a harmadik személyű elbeszélések esetében a tudatmegjelenítés három különböző kategóriáját különbözteti meg: a pszicho-narrációt, az elbeszélte monológot és az idézett monológot (COHN, *I. m.*, 93–97., 27. jegyzet).

64 „Elég messze kezdte: az a fura fénykép ott a patikaudvaron, még az is utóbb készült pár évvel. Azt hiszem, egészen az elejéről akarta kezdeni, ami persze lehetetlenség. S egyáltalán nem törődött vele, hogy értem-e a vonatkozásokat. Nyilván az volt csak fontos neki, hogy elmondja, hogy szembesítse magát – s ehhez tanú is kellett.” (49.)

65 SZOLLÁTH, *Mészöly Miklós prózája*, 16.

66 MEKIS D. János, *Az önéletrajz mintázatai*, Budapest: Fiatal Írók Szövetsége, 2002, 8.

67 SZOLLÁTH, *Mészöly Miklós prózája*, 20.

Hildi kommentárjai kiegészítik és keretbe foglalják Bálint monológját, amely szintén reagál az elhangzás körülményeire. Hildi tehát tíz év távlatából nemcsak a monológ tartalmára, nyelvi formájára, hanem az elhangzás körülményeire, párbeszédeire is tökéletesen emlékszik. Nem bízva a függő beszédből álló leírás hitelességében, átadja a szót Bálintnak – mégis, az az elbeszélő, aki mindvégig bizonytalan saját emlékezetét illetően, hogyan lehet képes tíz év távlatából közvetlenül visszaadni mindenfajta bizonytalanság nélkül Bálint szavait? Az *atléta halálának* szakirodalma egy helyen emeli ki az elbeszélő emlékezőképességének ezen formáját. N. Tóth Anikó a magas fokú személyes érintettséggel próbálja indokolni az idézett monológ közlésének biztonságát⁶⁸ – ugyanakkor ez a viszony elbeszélésének mindegyik részletét és eseményét áthatja és meghatározza. Olyan radikális „mnemonikus túlzás”⁶⁹-nak vagyunk jelen esetben tanúi, amelynek értékelése két lehetőséget vet fel: a kezdeményezett realista olvasat elvárásainak vonatkozásában a regény hibájaként vagy éppen a realista szövegszervezéstől való elmozdulás egyik nyilvánvaló tényeként értelmezhető.

Felidézés és látás – összemosódó/„áttetsző” tudatok

78

Az idézett monológ mellett az elbeszélői illetékesség másik problémaköre azokat az emlékfragmentumokat érinti, amelyeknél Hildi nem lehetett jelen szemtanúként és szereplőként. Ahogy említettük, ezen események közvetített előadása a heterodiegetikus elbeszélő erős elbeszélői korlátozottságát feltételezi. A közvetítettség mellett a felidézés aktusa és a felidézett emlék közötti kronológiai távolság is nehezíti a múltelbeszélő helyzetét, Hildinek több év távlatából kell visszaemlékeznie Bálint múltelbeszéléseire. A narráció vonatkozó szakaszaiban ezzel szemben a múltidéző tevékenység biztos működését tapasztaljuk, a hozzáférés lehetőségeit illetően elbeszélői kétely legfeljebb a felidézés aktusára vonatkozó reflexióban jelenik meg, magát a felidézett tartalmat számos esetben egyáltalán nem érinti. Az emlékszöveg zárata felé közeledve olvashatjuk Bálint és Pécsi Pici Astoria Szálló-beli találkozásának elbeszélését. Lényeges megjegyeznünk, hogy a narráció ezen szakasza szimultán elbeszélés, hiszen két egyidejű eseménysor előadását tartalmazza: az Astoria Szállóban Bálint és Pici, ezzel egyidejűleg pedig Hildiék lakásán Hildi és Bálint mentoráltja, Bartosi találkozását. Bálint és Pécsi Pici találkozásából a következő idézett részlet az emlékezés, a korlátozott hozzáférés problémáját exponálja:

„Remélem, tudod, hogy még adós vagy nekem...” – s hagyta, hogy oldalt lecsússzon róla a frottírkendő. De csöppet sem igyekezett, hogy úgy állítsa be magát, ahogy a nők szokták, amikor „előnyösen” akarnak állni, egyik térdüket a másik elé húzva, a kezüket meg a hajukhoz emelve, s mindezt úgy, mintha az egész mozdulat önkéntelen volna. Nem. Úgy állt meg, ahogy valószínűleg a stralsundi táborban húzta ki magát az esti körletvizitnél, vagy amikor a barakkfürdő folyosóján kettes sorokban várakoztak meztelenül, hogy ők is sorra kerüljenek. (193.)

68 N. TÓTH, *l.m.*, 21.

69 Dorrit COHN, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton: Princeton University Press, 1978.

A találkozó elbeszélését a vlegyászhai események követik, ahol Hildi leszögezi, azzal töltötték az időt Bálinttal, hogy a két jelenet eseményeit összevegyék. A közvetítettség jelen esetben tehát nem okoz problémát, hiszen Hildi illetékesége a későbbi összevetésben alapozódik meg. A feltáruuló látványra vonatkozó reflexió forrása azonban kétségessé válik, hiszen nem egyértelmű, hogy Pécsi Pici testhelyzetét ki kommentálja, mint ahogy az sem, ki valószínűsíti a testhelyzet és a stralsundi tábor szokásainak összefüggését. Vlegyászán Bálint is csak visszaemlékezik erre a jelenetre, tapasztaló énjének tudattartalmait közölheti Hildivel, de a valószínűsítés aktusa, amelynek alapja egy olyan tény, amelyről csak Pécsi Pici tudhat, bizonytalanná teszi a megjelenített átló és érzékelő szubjektum kilétét. A szinkrón jelenetezés továbbá – ahogy Szolláth Dávid írja⁷⁰ – a jelöletlen idő- és helyszínváltásaival, az egyértelműsíthető időszerkezet felbontásával olyan helyzetet teremt, amelyben bizonytalanná válik a két jelenet szereplőinek viszonyrendszere.

A probléma másik vonatkozása Bálint karakteréből származik: Hildi a prágai öltözőbeli jelenet során Bálintot a „szükszavú tárgyilagosság” fogalmával jellemzi, amely érvényesnek tűnik abból a szempontból, hogy – annak ellenére, hogy hangsúlyozottan ő az emlékszöveg fókuszált személyisége – a felidézett jelenetekben Bálint feltűnően kevés alkalommal nyilvánul meg verbálisan. Kivételként idézett monológját emelhetjük ki, de az erre a problémára irányuló kérdéseinket már korábban exponáltuk. Bálint epikai figurájának megjelenítése, „szükszavú tárgyilagossága” kérdésessé teszi Hildi Bálint múltjára vonatkozó tudásának hitelességét, hiszen Bálint múltjának elbeszélése olyan szakadatlan közlést és párbeszédet feltételez kettőjük közt, amely ellentmond Bálint szüksézként jellemzett karakterének. A problémát jól példázza a következő szövegrészlet, amely egy tardosi emléket (a helyi sportpályán történeteket) elevenít fel, szintén a közvetített múltelbeszélés részeként:

Aztán tigrisugrással keresztülvetették magukat a medence mellvédjén, és víz alatt úsztak át a zuhanyozóhoz, ahol ő ült. Pontosan a lépcsős feljárónál bukantak föl, s mind egyszerre álltak oda a zuhany alá, középütt Pécsi Pici. A lány telecsurgatta a száját vízzel, és sugárban odaspriccelte Bálintra. Bálint azt mondta egyszer, hogy akaratlanul is kinyitotta akkor a száját, és a víz sugar belecscapott. Pici a vízfüggönyön keresztül nézte őt, s közben hagyta, hogy Bangó „sót mérjen” vele: homorodva feküdt a fiú hátán, aki egyre mélyebbre hajolt. Aztán elengedték a lánchúzó, gyöngyökben állt rajtuk a víz. (37.)

A látvány közlője csak Bálint lehet – a jelenetben tehát Hildi az ő múltelbeszélést közli. Annak ellenére, hogy Hildi többször is megjegyzi hitelesítési gesztusként, hogy az általa elbeszélte eseményről Bálint számolt be neki korábban,⁷¹ a fentebb vázolt karaktervonások értelmében, és ebből következően az

70 SZOLLÁTH, *Mészöly Miklós prózája*, 17.

71 A hitelesítési gesztus további példái: „Bálint azt mondta nekem, hogy nem szándékosan késelt el erről a találkozóról.” (142.); „Bálint azt mesélte erről a beszélgetésről, hogy végig valami indokot keresett, hogy jogosan sértett lehessen, és mégis közelebb húzódhasson Picihez.” (144.); „Bálint úgy mesélte, hogy akkor lehetett hét óra, amikor ez történt.” (195); „Bálint úgy jellemezte később Pici hátrafelé csúcsodó hajkoronáját, mint négy egymásba tekeredő izomköteget, amelyekről lefejtették a bőrt, és látni rajtuk az izomrostok térképét.” (196.)

olyan mikrorészletek közlésével, mint a testeken gyöngyökként megjelenő víz-cseppek, kérdésessé válik Bálint múltelbeszélésének, valamint a Hildi által előadott jelenetek hitelességi viszonya.

A nyelvi kompetencia problémája: poétikus-szentenciózus nyelv és sportmetaforika

A realista elvárásként megfogalmazható valószerűség kategóriája felől Hildi nyelvi kompetenciáját meghatározó tényezőként hivatását, valamint korábbi naplórói gyakorlatát jelöltük meg. Annak ellenére, hogy „az elbeszélő a teória és interpretáció által konstruált poétikai fogalom, absztrakció”,⁷² és mint absztrakció, a szerző által szabadon megalkotható szubjektum, az az olvasásmód, amelyet fentebb kezdeményeztünk, megalkotottságának ellenére az elbeszélőt szigorúan e két komponens alapján vizsgálja a nyelvi kompetencia terén. Nem engedi meg a határátlépéseket, azaz az elbeszélő nyelvi képességeit szigorúan az elbeszélő karakterjegyei alapján határozza meg. Az előfeltevés létjogosultságát a szövegre hivatkozva alapoztuk meg. Hildi nyelvi megnyilatkozásaival szemben előfeltevésként fogalmazhatjuk meg a nyelvi invenció hiányát – jól tükröződött ez az előfeltevés Szolláth Dávid elbeszélőt minősítő fogalmában is („áldilettáns elbeszélő”). Érdekes módon az elbeszélő ilyen szempontú vizsgálata nem jelenik meg *Az atléta halála* szakirodalmában – az elbeszélői tudat, az emlékezés mechanizmusai, a szöveg időviszonyai inkább képezik tárgyát a Mészöly művével foglalkozó kritikai és elméleti vizsgálatoknak, mint Hildi verbális megnyilatkozásainak, nyelvi invenciójának kérdése. A nyelvi kompetencia azonban a verbalizálhatóság lényegi komponense, eszköztár, amely biztosíthatja az elbeszélendő történésekhez való hozzáférés lehetőségét.

A nyelvi kompetencia vonatkozásában fontos felelevenítenünk Hildi egyik emlékét: az elbeszélés szerint Bálint sógora, Réka a városligeti „Hóvirág Bábszínház” munkatársa, aki a háborús évek alatt bábéledásokat rendezett. Hildi – mint kültelki tanítónő – elviszi osztályát Réka egyik előadására, élményeit így összegzi:

Mikor visszaültünk a nézőtérre, nehéz volt szabadulni Réka susmogó magyarázatainak az emlékétől, s ez az egész produkciót még titokzatosabbá tette a gyerekek szemében. Hogy milyenek voltak a műsorai? Igazában nem érzem magam illetékesnek, hogy tárgyilagosan ítéljek róluk. Keveset is láttam másfelét, hogy legalább összehasonlítást tehetnék, meg aztán... a pályákon jobban otthon vagyok. Valószínűleg igazuk van a kollégáknak – tanítónőnek is rosszabb lettem, mint voltam. Azt viszont nem tudják, hogy nem hanyagságból; szolgálatra cseréltem szolgálatot. (94.)

Hildi egyértelműen és bevallottan járatlan a művészet nyelvhasználatában, nincs összehasonlítási alapja, kívülállása jelen esetben is rányomja bélyegét értelmezői tevékenységére. Összevetve a művészet és a sport nyelvét, illetékességét inkább a sport világába helyezi; ellentmondásos helyzetbe keveredik, hiszen szövegének egyik pontján önként vallja be, hogy „asszony módra”

⁷² THOMKA, *Elbeszélő versus szerző*, 117.

(57.) érti a sportot, másutt pedig az ötösfogat egyik tagja, Pécsi Pici titulálja „sápadt civil”-nek (52.) sportvilágon belüli járatlansága miatt. Hildi nyelvi megnyilatkozásai azonban korántsem ezen karakterjegyek és előfeltevések alapján formálódnak – számos alkalommal olyan sűrített, szentenciózus és poétikus mondatokat ékel elbeszélésébe, főként az elbeszélte történetre vonatkozó bölcséleti reflexióiban, amelyek korántsem korrelálnak előfeltevéseinkkel. Meglátásunkat alátámasztva, érdemes több ilyen megnyilatkozást is idéznünk: „S éppen ez a szüksézávú, megértő tárgyilagosság volt az, ami miatt nem is lehetett igazán összeveszni vele; legalábbis nyíltan nem.” (12.); „Egyébként is megszoktam mellette, hogy a különböző távolságok rendszerét belelássam a világba. Egy út nem közönségesen út csak; hossza is van; ideje is van; sőt részideje. De mindezekén túl se az egyik, se a másik nincsen igazán. Ezért nem lehet soha megnyugodni.” (24.); „Csakhogy mi volt e mögött az önkéntesség mögött? Megint csak önkéntesség? Így vesznek el a dolgok a bizonytalanban. Alázat és makacsság, talán ez a kettő marad végül, amibe kapaszkodni lehet. Vagy az az egy, ami ez a kettő – a hit.” (45.) Nyelvi szótárát az olyan tömör, poétikus vagy bölcséleti tartalommal bíró szókapcsolatokkal lehetne jellemezni, mint: „szükszávú tárgyilagosság”, alázat és „önbénító makacsság”, önkéntesség, „megkésett szorgalom”, „félreérthetlenebb véglegesség”, „rossz lelkiismeret”, „zöld hullámverés”, „látszattárgyilagosság”, „légüres közöny”, „forró közöny”. A hozzáértés, a nyelvi invenció olyan ismérvei ezek a szókapcsolatok, amelyek aligha származhatnak attól az elbeszélői személyiségtől, akit fentebb a tanítónői hivatás, a naplórói gyakorlat, valamint az illetékeség vonatkozásában jellemeztünk. Szükséges leszögeznünk, elbeszélői illetékeségét érintő kételyei szemmel láthatólag nem érintik nyelvi invencióját, emlékelbeszélését mindvégig (túlságosan is) kiegyensúlyozott, egységes és biztos nyelven írja meg, megkérdőjelezve a megszólaló nyelv forrásának egyértelműsíthetőségét.

Hildi első felidézett emlékének színhelye Prága – az öltözőbeli jelenet előadása során Hildi a verseny előtt, Bálint váratlan visszalépésével kialakult feszült légkör leírását tudományos vonatkozású metafora segítségével hajtja végre:

Mikor újra visszanéztem a tükörbe, már nem engem figyelt, hanem Bartosit, aki éppen abbahagyta a gimnasztikázást. Nem is tudom, hogyan lehetne ezt jól megfogalmazni. Mintha egyszerre alattomos erővonalak hálózták volna be az öltözőt; de ilyet persze csak az képes belelátni meg érezni a levegőbe, aki érti a szakmát. A fizikus leül egy székre, s tudja, hogy arra a szilárd semmire ült le, ami ott ásít az atomok között. Gyorsan visszaültem akkor Bálint mellé, ösztönösen, mintha számítanék rá, hogy meg kell védenem. (13.)

Sajátos ontológia bontakozik ki ebben a jelenetben, amely az „alattomos erővonalak” percepciót meghaladó érzékelését a fizikai tárgyak felépítésén keresztül próbálja megjeleníteni. A realista elvárások alapján feltételezhetjük, hogy Hildi tanítónőként kompetens lehet ugyan az elemi fizikában, ám a tudományos alaptétel ilyen invenciózus értelmezése, a feszült légkörre történő vonatkoztatása olyan fokú kreativitást feltételez, amely nem tűnik valószínűnek Hildi ismertett karakterjegyeiből. Az önreflexiókból kinyert, és a valóság felől megfogalmazott elvárások, valamint a ténylegesen megvalósuló elbeszélői nyelv tehát korántsem felelnek meg egymásnak.

Hildi nyelvi invencióját az alkalmazott sport képzetköréhez tartozó metaforák és hasonlatok is jellemzik. A következőkben ezeket a metaforákat a nyelvi kompetencia vonatkozásában tárgyaljuk. Hildi és Bálint hosszú, tíz évig tartó kapcsolata megalapozhatja a sportmetaforák alkalmazásán keresztül kirajzolódó látásmódot, amely elbeszélésének nyelvi megformáltságát mindvégig meghatározza – Hildi sportmetaforái egyébként is a sportvilág alapfogalmait dolgozzák fel. A sport mint bemeneti tér főként a metaforán keresztül érzékletessé tett, valamint megérteni kívánt személyes, szerelmi élethez, valamint az egzisztenciához kapcsolódik: „Mintha feszélyezte volna a régi környezet. Úgy volt ezzel is, mint a távolságokkal –»maga mögött« hagyta őket.” (28.); „Talán furcsán hangzik, de úgy voltunk ezzel is, mint az örökös tréningekkel – örökös várakozás volt, hogy előbb-utóbb lesz egy olyan verseny, ami majd eldönti, hogyan is legyen azután. Úgy is mondhatnám, hogy felhúzott stopperórával éltünk évekig, és vártuk a kellő pillanatot.” (104.); „A következő év májusában lett volna az évfordulónk Bálinttal – a tizedik kör. Vagy éppen a célegyenes? Most már az is csonkán marad. Kint a Szabadság-hegyen ismerkedtünk meg tíz éve, egy hétfői napon.” (104.) Gyakori a narrátor által felidézett látvány (legfőképp tájak) sportmetaforaként való megjelenítése: „Volt a kabana fölött egy szikla, onnét különösen lelepleződött minden, még az Égettkő völgye is – de ezt csak utólag tudtam meg. Sokszor elnéztem onnét ennek a völgygerincnek az oválisát. Olyan volt, mint egy óriási kráterperem. A stadionok legfelső ülés-sora rajzol ki ilyen formát – a prágai meg a helsinki vagy a melbourne-i, ami még el sem készült.” (208.); „Olyan volt ez az ovális völgy, mint egy görög vagy még annál is régibb, őskori stadion: lent a pálya helyén kiegészített fenyőrönkök elszórva, lehetek volna kőoszlopok maradványai is. A völgy oldala csupasz és kötörmelékes – üres tribünsorok. De fönt, a fenyőfás gerincen, aránylag széles ösvény vezetett körbe, puha és ruganyos volt a többéves túlével avartól.” (42.) Az idézett monológ körülményeinek leírásában a kályhában égő ágakat a sportszakkönyvekből ismert csontvázemberkéhez hasonlítja, beemelve szövegébe a „történelmit” (41.), hiszen óhatatlanul a hamvasztólágerek képzetét idézi a kályhában elégő ág-csontvázemberke képe. Máshol a templomtornyon megcsillanó napfényt hasonlítja a startpisztoly csövén megvillanó fényhez. Érdemes itt megjegyezni, hogy ez a látvány (és verbális közlése) jelentősen befolyásolja az emlékezés folyamatát, hiszen ugyanannak a képnek majdnem szó szerinti ismétlésével (Prága és Budapest) találkozunk Hildi szövegében, megteremtve a két képet tartalmazó emlékfragmentum értelmezői összekapcsolásának lehetőségét.⁷³ Hildi azonban kommentár nélkül hagyja ugyanannak a képnek kétszeri, szó szerinti közlését.

Az idézett példák sorozatából látható, a sportmetafora, a sport képzetkörét felhasználó látásmód nem alkalmi jellemzője Hildi nyelvének: „Mészölynél a sport képzetköréhez tartozó jelölők szemantikai áthangolása különféle figura-

73 „Miután végzett a bemelegítéssel, még egyszer körbesétáltuk a pályát, együtt. Néztük a budai kilátást, a Várat, a Palotát – akkor még nem égett ki. A Mátyás-templom tornyán vakító élesen csillogott egy fémes tetőcserép. Alig beszéltünk valamit.” (79.); „Bálint a karomra támaszkodott, és néztük a Moldvát. A szelid vadkacsák ott úszkáltak a jégtörő ékek zubogójánál. A Szent Vitus templom tornyán, mint a startpisztolycső, vakító élesen csillogott egy fémes tetőcserép. Alig beszélünk valamit.” (23.)

tív műveletek és kontextualizáló folyamatok révén megy végbe.”⁷⁴ Ennek eredményeképpen olyan allegorikus rendszer épül ki,⁷⁵ amely lehetővé teszi Hildi és Bálint külön- vagy közös élete különböző aspektusainak a sport figuratív nyelven való megjeleníthetőségét.

Narratív trópus – a metafora kompozíciós vonatkozása

Ahogy Thomka Beáta is megjegyzi, stilisztikai alakzatként a metafora elsősorban a költői nyelv jellemzője,⁷⁶ a következőkben azonban a narratívában való megjelenés vonatkozásában tárgyaljuk. A metafora a narratíva több szintjén is megjelenhet, első fokon kizárólag helyi vonatkozásban – ekkor beszélünk „lokális metaforáról”,⁷⁷ melynek funkciója elsősorban „a szemléletessé vagy érzékletessé tételben, illetve a hangulati és érzelmi hatás fokozásában”⁷⁸, a „külső forma elemeként”⁷⁹ jelölhető ki. Az *atléta halála* narratív szerkezetéhez közelítve azonban a metaforát nem lokális szinten vizsgáljuk, hanem nagyobb területen, a narratív szerkezetben meghatározott funkciója szerint, kompozíciós elemként: „A metaforikusság következő szintjéhez úgy jutunk el, [...] hogy az elbeszélő szövegben előforduló lokális metaforák közötti kapcsolatoknak jelentőséget tulajdonítunk, azaz túllépünk a »helyi« meghatározottságuk adta jelentés(ek) kontextusán, és kölcsönhatásukban kezdjük vizsgálni őket.”⁸⁰ A metaforának létezhet egy még tágabban értett vizsgálata, hiszen – ahogyan a metaforával, figuratív nyelv alakzataival foglalkozó szakirodalmakból kiderül – „a figuratív nyelv alakzatai nem az alacsonyabb nyelvi, stílári szintek, hanem a gondolkodás és diszkurzus alakzataiként jelentkeznek”,⁸¹ a megismerés és az értelmezés folyamatában betöltött alapvető kognitív szerepüket hangsúlyozva.⁸² A helyi vonatkozású metafora tágabb vizsgálat esetében egy szerkezet elemeként vesz részt a jelentésképzés folyamatában, hálóvá vagy láncollattá rendeződve. Az interpretációt befolyásoló szerkezet kialakulása azonban nem szükségszerű, hangsúlyozottan az interpretációban alakul csak ki: „fontos kihangsúlyozni, hogy (mivel a szöveggörnyezet nagyban befolyásolja az értelmezést) a metafora nem eleve adott tényező: a metafora csak akkor metafora, ha akként értelmezzük”.⁸³ Így a lokális metaforák is csak akkor válnak egy szerkezet elemeivé, ha az olvasó felismeri szerkezeti összefüggésü-

74 FODOR, *I.m.*, 81.

75 *Uo.*, 81.

76 THOMKA, *Mészöly Miklós*, 32.

77 BENYOVSZKY Krisztián, *Az elbeszélt metafora*, Világosság, 2006/8–9, 139.

78 *Uo.*, 139.

79 KEMÉNY Gábor, *A pillangó, a rózsza meg a kis fazék: a nyelvi kép mint szövegszervező tényező a 20. század első felének magyar szépprózájában = A metafora grammatikája és stilisztikája*, szerk. KEMÉNY Gábor, Budapest: Tinta, 2001, 141.

80 BENYOVSZKY, *I.m.*, 139.

81 THOMKA, *Mészöly Miklós*, 31.

82 Sőt, ahogy Thomka Beáta megjegyzi, Mészöly a létezés alapvető tulajdonságaként képzeli el a metaforát. *Uo.*, 32.

83 FARKAS, *I.m.*, 104.

ket és benne kölcsönhatásukat, mégpedig az azonosság elve alapján. A metaforikus szerkezet kialakulását és a szerkezet felismerését a metafora ismétlődése hozza létre: „E szövegszervező hatás alapja az ismétlés: a kép (azonos alakban vagy variálva) addig ismétlődik, amíg a befogadóban ki nem alakul egy olyan érzés, hogy ez a motívum lényeges (lehet) a műalkotás szempontjából is.”⁸⁴

Az ismétlődő metafora tehát az azonosság felismerése által a befogadásban nyeri el jelentésképző tulajdonságát, hiszen állandó fenntartottságában az „ismétlődő formák és tartalmak segítségével összpontosítja az olvasó figyelmét”.⁸⁵ Ezért is nevezi Riffaterre az ismétlődő, és így a narratíva szerkezetét az interpretációban befolyásoló metaforát „fenntartott metaforá”⁸⁶-nak, melynek „funkciója rámutatni a történetben felbukkanó valamely tárgy, esemény, helyzet, szereplő vagy akár az egész cselekmény többletjelentőségűre és értelmére”.⁸⁷

Az *atléta halála* egyik legfontosabb metaforája a lepke. Hildi szövegében kétszer jelenik meg közvetlenül, a báta kolosi események elbeszélésében pedig metonimikusan ismerhető fel. Elsőként a báta kolosi esemény kapcsán jelenik meg. Báta kolosról hazafelé utazva Bálint megállítja az autót – reflektorcsíkjában egy olyan erős képet lát, amelytől hirtelen megelevenedik:

Javították az utat, és piros jelzőlámpák között kellett haladnunk, lépésben. A reflektorok sugárkévében, mint valami ékkő-gombolyag, miriád zöldes bogár rajzott. Ettől a képtől egyszerre megelevenedett Bálint. Kíváncsian tekingetett ki, majd azt kérte, hogy álljunk meg, mert elzsibbadt a térde. De sokkal frissebben lépett ki, semhogy hihettem volna neki. És nem hívott, hogy menjek vele. Fürgén előreszaladt a megvilágított úttesten, keresztül a bogárrajzáson, anélkül azonban, hogy túlfutott volna a lámpák fénykörén. Éppen a sötétség határán állt meg. Aztán megfordult, és lassan visszasétált a kocsihoz. (184.)

84

A bogárrajzásról metonimikusan a lepke jut eszébe, szinte konfessziószerűen kezdi el Hildinek mesélni azt az emléket, amelyben először jelenik meg a lepke. Az emlék egy titkos különdezésről szól, amely inkább kép formájában maradt meg emlékezetében, mint események láncolataként. Trénere, az Öreg Pepita a Dinga-patak mentén tréningezetteti Bálintot, másoktól külön – az alternatív (esetükben: a „rég, klasszikus” [43.], azaz használaton kívüli) távok használata egyébként is jellemezte kettőjük szakmai kapcsolatát. Az esemény, amely állóképszerűen jelenik meg Bálint előtt, egy ezer yardos futás – a célhoz közeledve Bálintot egy szörbolyhos lepke zavarja meg mozdulataiban és koncentrációjában:

Ugyanis váratlanul eléje röpött a fák közül egy hatalmas, szörbolyhos lepke, és bármit csinált, nem ment le róla, hiába kaszált meg csapkodott feléje. Először a mellének koppant neki, lesöpörte. A lepke erre a vádlóján kapaszkodott meg,

84 BENYOVSZKY, *I.m.*, 139.

85 Michael RIFFATERRE, *Szimbolikus rendszerek a narratívában = Narratívák 2. Történet és fikció*, szerk. THOMKA Beáta, Budapest: Kijarat, 1998, 62.

86 *Uo.*, 62.

87 BENYOVSZKY, *I.m.*, 140.

és onnét kezdett lassan fölfelé mászni. Ő viszont nem akart megállni semmi-képp, időre futott, s féltette az eredményt. Négyszáz yardon át ment ez a küzdelem, közben Öreg Pepita egyre ingerültebben kiáltozott, hogy hagyja abba, mit csinál. Mire aztán a célvonalhoz ért, addigra a lepke is eltűnt róla. (185.)

A lepke „támadása” itt tehát olyan tényező, amely megzavarja Bálintot, eltéríti céljától, mozdulatai szétesnek, mindeközben mégis az idő, a rekord marad a legfontosabb. A lepke a célba érésével egy időben tűnik el, zavarkeltő jelenléte csak a futás tartamára vonatkozik. Ez is egy olyan emlék, amelyről Hildi Bálint elbeszéléséből tud csak, az eseménysor állókép-jellege is tőle származik. A lepke offenzív jelenlétét sem az emlék forrása, sem a képet elbeszélő nem kommentálja, többletjelentéssel a szöveg ezen helyén sem ők, sem az olvasó nem ruházza fel a lepkét: a narráció ezen pontján tehát nem működik metaforaként, főleg nem olyan trópusként, amely egy nagyobb szerkezet elemeként funkcionálna. Igaz ugyan, hogy maga a kép felelevenítése, főként a felidézés körülményeinek (bogárrajzás, fény, az autó megállítása) kontextusában különössé teszi az emléket, orientálja az olvasói figyelmet, már csak azért is, mert két alany is jelentőséget tulajdonít ennek a képnek, mindkettő felidézi azt: az egyik mint átélő, a másik mint felidéző-elbeszélő. Ugyanakkor Hildi reflexióiból kiderül, egyáltalán nem biztos, hogy mindegyik felidézett eseménynek lenne önértéke az összefüggések rendszerében.

A kép felidézése közvetlenül a bátaolosi futás elbeszélését követően történik. A bátaolosi események az utólagos megértésben kiemelt jelentőséget kapnak, hiszen ez volt Bálint hivatalos futása, még ha csak pártállami felkérést teljesítve is érkeztek a faluba. A fellépésnek nem volt tétje, a közelgő országos verseny miatt Bálintnak spórolni kell erejével, mégis alig két másodperccel fut rosszabb időt csak, mint az országos versenyen. Az előadásmód azonban feszült légkört teremt, megmagyarázhatatlan tétet kölcsönözve a bemutatató jellegű futásnak: „Viszont a csönd épp azután kezdett igazi csönd lenni, a harmadik kör végénél. Akkor már alig volt mozgás a közönség között, csak a lovak nyihogtak fel időnként – és mindez együtt hatott úgy, mint ami többé nem ismételtető meg és tovább nem fokozható.” (180.) A negyedik kör hajrájában mégis tovább fokozódik a feszültség – futás közben lecsúszik Bálint verejtékfogója, ennek következtében teljesen kizökken ritmusából, koordinált mozgása szétesővé válik, és jellemzően a legegyszerűbb mozdulat (hátratólja fején, hagyja leesni a verejtékfogót) nem jut eszébe. Hildi még tovább fokozza a futás feszült légkörét a célfotóhoz hasonló, megfigyelői pozícióból közvetített, kimerevített kép leírásával: „Mikor a célegyenesbe kanyarodott, már olyan szaporák voltak a kapdosó mozdulatai, mint aki penitenciából keresztet is vet közben. Csak az utolsó húsz-harminc méternél hagyta abba, nem nyúlt többé a zsebkendőhöz. Félelmes volt így: mintha bekötött szemmel száguldott volna a célszalag felé és felém.” (181.) A cél közelében, külső körülmény (lepke és verejtékfogó) miatt széteső mozdulatok, kapálódzás, a koncentráció és a koordináció átmeneti elvesztése – mindez a Dinga-patak képét idézi, még ha metonimikusan is, hiszen itt nem a lepke, hanem a verejtékfogó zavarja meg Bálintot. A felidézés közelsége, valamint a mozdulatok és az esemény erős hasonlósága, valamint az a tény, hogy mindkét esemény képként szerepel az elbeszélésben, már valamiféle (epizodikus) szerkezetbe sorolja a Dinga-patak képét és a bátaolosi futás elbeszélését, e kettő együtt azonban még nem alkot olyan metaforikus szerkezetet, amely az olvasói jelentésképzést döntően

befolyásolná, hiszen két elem erős hasonlósága (nem azonossága) még nem alakítja ki a metafora fenntartottságának képzetét.

Habár *Az atléta halála* elbeszélése a végesemény elbeszélésével indul, Hildi egy fontos körülményt elhallgat Bálint haláltényének közlésében. A zárlat analepszisként megismétli a nyitójelenetet, elbeszéli annak közvetlen előzményeit. Ez az epikai fogás késlelteti a metaforikus szerkezet kialakíthatóságát – mint kiderül, amikor rátaláltak a holttestre, Bálint nemcsak a nullát mutató stopperórát tartotta zárt ujjai között (amiről tudunk a nyitójelenetből), hanem egy szőrbolyhos lepke maradványait is: „De akkor már ott guggolok Bálint mellett, és őt nézem. A stopperóra a kezemben. És nem értem, hogy mit keres Luka bácsi keze a Bálint arcánál, és mit szed fel a földről. Időbe telik, mire föl ismerem, hogy egy szétroncsolt lepkeszárnyat tart az ujjai közt és a nagy szőrbolyhos potrohából egy darabot. De az is száraz már, a nap kiszívta belőle a nedvet.” (223.) Luka bácsi és Padurica román nyelvű szóváltásából pedig kiderül, a Bálint ujjai között talált szőrbolyhos lepke nem is őshonos abban az erdélyi havasokban. A lepke jelenlétének megmagyarázhatatlansága (nem őshonos) tehát szétválaszthatatlanul összekapcsolódik a halál tényével és körülményeivel, így a zárójelenet a közel azonos tartalom közvetítésével és ismétlésével visszafelé rendezi a narráció lepkét tartalmazó képeit metaforikus szerkezetbe, narratív trópussá, létmetaforává avatva a lepkét. A szimbólum értelmét Farkas Zsuzsanna adja meg Pál József és Újvári Edit munkája⁸⁸ alapján – a lepke az antik és a keresztény kultúrkörben a lélek, a halhatatlanság, valamint a feltámadás megfelelője, valamint „más értelmezésben az igaz hitre áhízó hívő lélek jelképe”.⁸⁹ A lepke képe tehát „összevetve a cím kettős értelmével (a 'halál' mint a címszereplő »nem élt élete«) [...] utalhat többek között a vlegyászi haláleset »feltámadásként«, azaz a múlt terhéől való megszabadulásként történő értelmezhetőségére is”.⁹⁰ A keresztény feltámadás-olvasatot motiválhatja Padurica fordításban közölt reakciója is: „– Jaj, édes Szent Anyám... segítsd meg, segítsd meg...” (223.)

86

A lepke ezen értelme utólagos kapcsolatot létesít korábbi megjelenéseivel, narratív metaforává, azaz az egész mű jelentését érintő trópussá alakítva azt; fenntartott előfordulása a narratívában „hermeneutikai irányjelzőként”⁹¹ a halál közelségét, egzisztenciális veszélyeztetettséget, a bukás elkerülése nélkül már tovább nem fokozhatót, a „féktelen önhajszolás”⁹²-t jelenti – jól látható ez az értelem például a batakolosi futás célfotójában is. A narratív trópus tehát a halál ténye felől a lepke képét tartalmazó epizódokat a „történet átfordulási állapotainak megérezkítése”⁹³-ként tárja fel.

A Dinga-patak lepke-képének forrása Bálint volt, a holttestnél talált lepkéről már csak Hildi tud beszámolni. Már említettük, a Bálint által felidézett kép igazi – metaforikus – értelmét sem Hildi, sem Bálint nem ismeri fel, ami elmarad

88 *Szimbólumtár: Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és magyar kultúrából*, szerk. PÁL JÓZSEF és ÚJVÁRI EDIT, Budapest: Balassi Kiadó, 2001

89 *Uo.*, 478–479.

90 FARKAS, *I.m.*, 110. (76. jegyzet)

91 RIFFATERRE, *I.m.*, 65.

92 FARKAS, *I.m.*, 110.

93 THOMKA, *Mészöly Miklós*, 100.

Hildi részéről a végesemény leírásában is. A kompozíciós metafora elméleti leírásában kiemeltük a metafora metaforaként való észlelés feltételét – a metafora csak akkor metafora, ha akként olvassák, vonatkozó interpretációs művelet hiányában ugyanolyan potenciális jelként funkcionál, mint például a Dreher-Maul dobozban talált bármely tárgy. A narratív trópus forrása Hildi és Bálint, létesítője azonban az olvasó interpretációs tevékenysége. Nem lehet azt mondani azonban, hogy a narráció ne számolna a narratív trópus kialakíthatóságával, hiszen éppen az a tényközlés hozza létre ennek lehetőségét, amely megfontolt és tudatos epikai fogásként alakítja a narráció szerkezetét – Hildi nem hiába hallgatja el ezt a döntő jelentőségű körülményt emlékszövegének felütésében. Ez a kijelentés azonban azt implikálja, hogy nagyon is tudatos, a késleltetés narrációs fogását alkalmazó szövegírói tevékenység alakítja *Az atléta halálában* íródo fiktív életrajzot. Ez a meglátás azonban élesen szemben áll Hildi (nyelvi) kompetenciáját érintő kijelentéseinkkel: hogyan lehetne képes egy ilyen, az interpretációban feltáruló, már csak a késleltetés epikai módszerének alkalmazásánál fogva is tudatosnak nevezhető szövegírói teljesítményre az a Hildi, akinek képességeit az előzőekben a nyelvi és írói invenció valószínűsíthető hiányával jellemeztünk? Ugyanez a kérdés feltehető a Vlegyásán töltött éjszaka érzékletes leírásának kapcsán is:

A kabana verandáján ültünk akkor éjszaka, és messze leláttunk a rogozseli lejtőre. Erős holdfény világította meg a fenyveseket és az irtások szálkás foltjait. Luka bácsiék rég aludtak már, kihallatszott a konyhából az öreg horkolása. Se bogár-, se madárneszezés nem hallatszott. Csak a havasi túlevélzúgás. Az meg nem is hang már, hanem valami átható Jelenlét. Semmi se lehetett idegenebb attól a csendtől, mint amit mi beszélünk ott; mégiscsak ott lehetett elmondani. (204.)

Hildinek sikerül olyan atmoszférát teremteni, amely a túlevélzúgás mint átható Jelenlét metaforájában válik egészen egyedivé, érzékletessé és tovább nem fokozhatóvá.

Konklúzió – realista normák és szerzői jelenlét

Az összemosódó tudatok vizsgálatától a Bálint alakjában rejlő ellentmondásosság felismeréséig jutottunk; Bálint figurájának „szűkszavú tárgyilagosság”-ból és Hildi részletező múltközvetítéséből kirajzolódó ellentmondásossága azonban még tovább fokozható – a legendaképzés veszélyére vonatkozó reflexiójában Hildi elárulja, Bálint kedvenc írója Maupassant. Bálint rokonszenvének alapja a francia író személyiségének hozzá hasonló konoksága, nyers kétségbeesése. Rajnai László Bálint ez irányú érdeklődését így értékeli: „nem lehet vitás, hogy a kizárólag verseny-eredményeket meg a kollégák sajtónyilatkozatait olvasó bajnok semmiképpen sem kerülhetett ilyen meghitten közeli kapcsolatba a nagy francia író bonyolult személyiségével és műveivel”.⁹⁴ Igaz, Hildi – a kiadói felkérésben foglaltak értelmében – Bálint versenyen kívüli életére fókuszál, mégis jogosnak ítélnél Rajnai felvetése: a nemzetközileg ismert és elismert atléta karaktere aligha egyeztethető össze a Maupassant művei-

94 RAJNAI László, *Mészöly Miklós: Az atléta halála*, Jelenkor, 1967/1, 90.

ben magára ismerő, az író karakterjegyeit magára vonatkoztató, néhol szintén Hildiéhez hasonló bölcseleti nyelven megszólaló intellektuel alakjával. Rajnai a realista normák felől kifogásolja Bálint személyiségének ezen vonatkozását. Azt Szolláth Dávid is elismeri, hogy Rajnai meglátása a realista normák érvényesítése felől valóban a regény hibájának tekinthető, ám magát a realista mimézist, és így a „valószerűséget”, a „tipikusságot” mint értelmezői elvet irodalomtörténeti vonatkozásában kérdőjelezi meg:

Rajnai László – szintén felkészült, de Borinál kevésbé ismert kritikus – fenntartásokkal elismerő kritikájában szóvá teszi, hogy Bálint jól ismeri Maupassant-t. Ez a realista normák felől valóban hiba, egy élsportolónak ne legyenek túl alapos irodalmi ismeretei, hiszen az nem „tipikus”, de még csak nem is „valószerű”. Az *atléta halála* tehát vét a realista mimézis szabályai ellen. Rajnai László 1966-ban még nem tudhatta, hogy néhány év múlva ezekkel az elvárásokkal egy oldalt sem lehetne elolvasni például Esterházy könyveiből.⁹⁵

88

Ha a realista mimézis normái felől közelítünk Mészöly művéhez, Szolláth meglátásának érvénye kiterjeszthető az előzőekben tárgyalt, az elbeszélő által működtetett, szintén valószerűtlennek ítélt összetett bölcseleti-poétikai nyelvére, valamint a kiterjedt sportmetaforika és a kompozíciós metafora többek között a regényzárlatra történő időzítésével látványosan írói minőséget mutató szövegszervezői teljesítményére. A realista mimézis normáinak értelmében – Rajnai meglátását kiterjesztve – mindezek tehát a regény hibáinak minősíthetőek. Az *atléta halála* a realista mimézis normáinak nem oly látványos, de annál egyértelműbb kikezdésével azonban megelőlegezi többek között a *Film* poétikai teljesítményét, a realista szövegszervezéstől való elmozdulás történeti folyamatába illeszkedve ezáltal. A korabeli prózatörténetben Az *atléta halála* fontos poétikai elmozdulást jelez az időszerkezet – e tanulmányban csak érintőlegesen taglalt – felbontásával, valamint Ottlik regényével együtt a nyelvi közvetítettség, az elbeszélés hangsúlyozottságával.⁹⁶

Rajnai László Bálint (és Hildi) karakterének ellentmondásosságából azt a következtetést vonja le, hogy a két alak a szerző „álarcaként” van jelen a műben, amely álarc éppen ezen ellentmondásosságoknak köszönhetően „lepleződik le”, Bálint rokonszenvét pedig így értékeli: „Bálintot, a bajnokot, itt egy percre kitessékelik a képből, s az író maga áll helyére, s nem jellemző-e, hogy egy pillanatig sem észleljük a hangváltás vagy stílusterés leghalványabb nyomát sem?”⁹⁷ Szolláth Dávid – ahogy az előzőekben idéztük – a két szólam ezen szétválaszthatatlanságát egészen másképpen értékeli. Rajnai a karakteralkotást és annak ellentmondásait szemrevételezi, Hildi és Bálint nyelvének homogenitását is érintő kritikai észrevétele azonban olyan problémát exponál, amelynek értelme és jelentősége a kompozíció egészére vonatkoztatva jelen tanulmány gondolatmenetét mindvégig meghatározta.

Az *atléta halálában* olvasható, „el nem készült regény a regényben”⁹⁸ szerkezet szerint formálódó fiktív életrajz referenciális olvasatának lehetőségét az

95 SZOLLÁTH, *Mészöly Miklós prózája*, 29.

96 *Uo.*, 15.

97 *Uo.*, 90.

98 BORI, *Mészöly Miklós*, 569.

emlékszövegíró igényeinek és céljainak (antifikciós szándék, objektív megértés, imaginációtól való elhatárolódás) analízise, valamint maga a biografikus műfaj alapozta meg. Ez az olvasásmód az elbeszélés minden olyan vonatkozását megvizsgálta, amely ellentmondani látszott a paktumban foglaltaknak. Ebből kifolyólag a tanulmány a szerzői-elbeszélői attitűd, az emléknarráció, a nyelvi kompetencia, valamint a szövegszerkezet problémaköreit érintette, a vizsgálat ezen aspektusai között mindvégig kölcsönös összefüggést feltételezve. Az elbeszélő nyelvi kompetenciájára vonatkozó vizsgálataiban az elbeszélői karakter és az általa megszólaltatott bölcseleti-poétikus nyelv inkonzisztenciáját mutatta ki, amely vonatkozik a sport képzetköréhez kapcsolódó figuratív nyelv használatára is. Hasonló eredményre jutottunk az elbeszélő – önreflexióiban magát mint a múlt hiteles előadásának lehetőségét komoly kételyekkel illető – szubjektum és múltrekonstrukciós teljesítményének viszonylatában, az idézett monológ, valamint a közvetített múltelbeszélés problémáját érintve. Az elbeszélői karakterből szintén nem következő írói tudatossággal megalkotott szövegszerkezet problémáját a narratív trópus felől közelítettük meg. Egymással összefüggve, a vizsgálat ezen eredményei Hildi emlékszövegében egy olyan „másság” jelenlétét feltételezik, amely csak akkor jelentkezik másságként, ha a fentebb kifejtett paktum érvényét fenntartjuk. Ezt a másságot azonban eddig csak negatívan határoztuk meg – a Hildi által megszólaltatott bölcseleti-poétikus nyelv használata, az idézett monológ tíz év távlatából történő szó szerinti visszaadása, a közvetített múlt-narráció részletgazdagsága, valamint az elbeszélői illetékesség korlátozottságának figyelmen kívül hagyása mind olyan aspektusa volt eddigi vizsgálatainknak, melyek egy Hilditől eltérő tudat (másság) jelenlétére világítottak rá. Ezt a másságot szerzői jelenlétként, az emlékszövegírás folyamatába beavatkozó szerzői intencióként határozhatjuk meg. A Hildi által megszólaltatott nyelv a szerzői intervención keresztül formálódik – bölcseleti vonatkozása, sűrített, tömör, gyakran az interpretáció sikerességét veszélyeztető elliptikus mondatai Mészöly epikájának általános jellemzője: „Ennek az elbeszélőművészetnek oly mély és árnyalt, pontos és szemléletes a reflexív/önreflexív bázisa, oly kimunkált fogalmi nyelv keretezi, hogy gyakran kísért az interpretációnak mint elhomályosításnak, ködösítő körülírásnak a veszélye.”⁹⁹

A jelenlét (*Az atléta halálában* ráadásul nagybetűvel kiemelt: Jelenlét) metaforája – ahogyan Thomka Beáta rámutat¹⁰⁰ – Mészöly *Saulus* című regényének szintén lényegi trópusa. Hildi emlékezetének túlműködése („mnemonikus túlzás”), az idézett monológ közvetlen, kételymentes átadása, valamint a lepke kompozíciós metaforaként, ráadásul reflektálatlan narratív trópusként való alkalmazása szintén a szerzői jelenlét felől magyarázható. Rajnai László Bálint figurájára (és nyelvére) vonatkozó – kritikai – észrevétele ugyanezt a problémát exponálja, hiszen Bálint figurája (mint szerzői álarc), valamint a Hildi és Bálint által megszólaltatott homogén nyelv mögött a szerzői jelenlét működését sejteti. Az „áldilettáns elbeszélő” fogalma szintén ezt a jelentést hordozza, hiszen Hildi szövegkonstrukciós tevékenysége – az alkalmazott narratív trópusok, epikai fogások ismeretében – egyáltalán nem felel meg dilettáns elbeszélői személyiségének, áldilettantizmusa szövegének narratív vizsgálatában lepleződik le.

99 THOMKA, *Mészöly Miklós*, 11.

100 *Uo.*, 111.

Irodalom

- ALBERT Pál, *Európa országútján = Alkalmak*, szerk. WILHEIM András, Budapest: Kortárs Könyvkiadó, 1997.
- BAL, Mieke, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto: University of Toronto Press, 1985.
- BÉLÁDI Miklós, *Az elbeszélői illetékesség = Uő, Válaszutak*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983, 299–311.
- BÉLÁDI Miklós, *A tények parabolája = Uő, Válaszutak*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983, 288–299.
- BENYOVSZKY Krisztián, *Az elbeszél metafora*, Világosság, 2006/8–9, 137–144.
- BIRÓ Ágota, *A nő mint narrátor: A szerzőség problémája Mészöly Miklós 'Az atléta halála' című regényében*, Iskolakultúra, 2001/1, 23–29.
- BORI Imre, *Mészöly Miklós = Bori Imre Huszonöt tanulmánya a XX. századi magyar irodalomról*, Újvidék: Forum Könyvkiadó, 1984, 567–575.
- COHN, Dorrit, *Áttetsző tudatok: a tudatfolyamatok ábrázolásának narratív módozatai a szépirodalomban = Az irodalom elméletei*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs: Jelenkor Kiadó, 1996, II, 81–194.
- COHN, Dorrit, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton: Princeton University Press, 1978.
- DOBOS István, *Az én színrevitele: önéletírás a XX. századi magyar irodalomban*, Budapest: Balassi, 2005.
- FARKAS Zsuzsanna, *A metaforák szerepe Az atléta halála értelmezésében*, Alföld, 2013/1, 100–116.
- FODOR Péter, *A sportmetaforika áthangolásának változatai Mészöly Miklós munkáiban = Uő, Térfélcsere*, Budapest: Kijárat, 2009, 77–87.
- 90 FÜZI Izabella – TÖRÖK Ervin, *Bevezetés az epikai szövegek és a narratív film elemzésébe*, Forrás: [http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Magyar/58F%FCzi/Vizu%E1lis%20%E9s%20irodalmi%20narr%E1ci%F3%20\(E\)/tankonyv/tartalom.html](http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Magyar/58F%FCzi/Vizu%E1lis%20%E9s%20irodalmi%20narr%E1ci%F3%20(E)/tankonyv/tartalom.html) [Letöltés: 2016.11.27.]
- GENETTE, Gérard, *Az elbeszélő diskurzus = Az irodalom elméletei*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs: Jelenkor Kiadó, 1996, I, 61–98.
- GEROLD László, *Egy közérzet krónikája*, Új Symposion, 1966/17.
- GÖRÖZDI Judit, *Hangyasírás, csillagmorajlás: elhallgatásalakzatok Mészöly Miklós írásművészetében*, Pozsony: Kalligram, 2006.
- KEMÉNY Gábor, *A pillangó, a rózsza meg a kis fazék: a nyelvi kép mint szövegszervező tényező a 20. század első felének magyar szépprózájában = A metafora grammatikája és stilisztikája*, szerk. KEMÉNY Gábor, Budapest: Tinta, 2001, 140–153.
- LEJEUNE, Philippe, *Az önéletírói paktum = Uő, Önéletírás, élettörténet, napló: válogatás Philippe Lejeune írásaiból*, szerk. Z. VARGA Zoltán, Budapest: L'Harmattan, 2003, 17–47.
- LEJEUNE, Philippe, *A napló mint „antifikció” = Írott és olvasott identitás: az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk. MEKIS D. János és Z. VARGA Zoltán, Budapest: L'Harmattan, 2008, 25–33.
- MAÁR Judit, *A drámai és elbeszélői szövegek szemantikai vizsgálata*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1995.
- Magyar irodalom*, szerk. GINTLI Tibor, Budapest: Akadémiai Kiadó, 2010.
- MEKIS D. János, *Az önéletrajz mintázatai*, Budapest: Fiatal Írók Szövetsége, 2002.
- MÉSZÖLY Miklós, *A tágasság iskolája*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977.
- MÉSZÖLY Miklós, *Az atléta halála*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986.
- MÉSZÖLY Miklós, *A pille magánya*, Pécs: Jelenkor Kiadó, 2006.
- NAGY Boglárka, *Egy séta törmelékei*, Jelenkor, 2002/1, 114–117.
- NIEDERHOFF, Burkhard, *Focalization = Handbook of Narratology: Volume I*, eds. Peter HÜHN, Jan Cristoph MEISTER, John PIER, Wolf SCHMID, De Gruyter, 2009.

- N. TÓTH Anikó, *Szövegvándor: közelítések Mészöly Miklós prózájához*, Pozsony: Kalligram, 2006.
- RAJNAI László, *Mészöly Miklós: Az atléta halála*, Jelenkor, 1967/1, 89–92.
- RIFFATERRE, Michael, *Szimbolikus rendszerek a narratívában = Narratívák 2. Történet és fikció*, szerk. THOMKA Beáta, Budapest: Kijárat, 1998, 61–84.
- SIMON Zoltán, *Mészöly Miklós: Az atléta halála*, Alföld, 1966/6.
- SZÁVAI János, *Irodalom fikció, autofikció = Írott és olvasott identitás: az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk. MEKIS D. János és Z. VARGA Zoltán, Budapest: L'Harmattan, 2008, 25–33.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az irodalmi mű alakítási hatásméletről = Uő, „Minta a szőnyegen”: A műértelmezés esélyei*, Budapest: Balassi, 1995, 53–60.
- Szimbólumtár: Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és magyar kultúrából*, szerk. PÁL József és ÚJVÁRI Edit, Budapest: Balassi Kiadó, 2001.
- SZOLLÁTH Dávid, *Olvasásmódok ütközése: Mészöly Miklós: Az atléta halála*. Forrás: http://real.mtak.hu/30618/1/Szoll%C3%A1th_Atl%C3%A9ta_korr_r%C3%B6vid.pdf [Letöltés: 2016.11.27.]
- SZOLLÁTH Dávid, *Mészöly Miklós prózája*. Forrás: http://real.mtak.hu/29106/1/Szoll%C3%A1th_M%C3%A9sz%C3%B6lypr%C3%B3z%C3%A1ja.pdf [Letöltés: 2016.11.17.]
- TÁTRAI Szilárd, *Az elbeszélés lehetőségei: Narráció és fokalizáció Ottlik Géza Iskola a határon és Továbbélők című regényében*, Magyar Nyelvőr, 2002/2, 157–169.
- THOMKA Beáta, *Elbeszélő versus szerző = Uő, Prózai archívum: szövegközi műveletek*, Budapest: Kijárat, 2007, 117–131.
- THOMKA Beáta, *Életrajzi fikció, biotext = Uő, Prózai archívum: szövegközi műveletek*, Budapest: Kijárat, 2007, 39–49.
- THOMKA Beáta, *Mészöly Miklós*, Pozsony: Kalligram, 1995.
- TÜSKÉS Tibor, *Az újraolvasott Atléta*, Jelenkor, 2002/1, 109–113.

Genre, Narration, and Authorial Presence in the Novel of Miklós Mészöly *Az atléta halála* [Death of an Athlete]

Abstract. The research endeavours to construct such a reading of *Death of an Athlete*, which reads the fictitious biography of the novel in a non-fictitious way, and thus examines the functioning of narrative activity based upon its reality, with particular emphasis on the ownership of the author of the memoir, the author's language competencies, and the question of text structuring. As this reading method and method of interpretation is not inevitably given, the research creates it through an adaption of the well-known autobiographical pact of Philippe Lejeune. According to the norms of realist reading the main problematic points of the novel are the biography's focus personality's cited monologue, the narrator's condensed, philosophic-poetic language – so characteristic to Mészöly's art – and the usage of the central metaphor of the *Death of an Athlete*, the *Butterfly*, as a compositional metaphor. The paper addresses these questions by acknowledging authorial presence and with an interpretation shifting from realistic methods.

Keywords: reading method, realist reading, cited monologue, central metaphor, narrative trope, language competencies, authorial presence

Mizsur Dániel
egyetemi hallgató, az Apokrif Irodalmi Folyóirat szerkesztője
ELTE BTK
1088 Budapest, Múzeum körút 4/A
mizsur.daniel@gmail.com