

6. *Ma*, 1919. ápr. 10. IV. évf. 4. sz. 63–64.
 7. *Ma*, 1919. júl. 1. IV. évf. 8. sz. 204.
 8. Deréky Pál: *A vasbetontorony költői. Magyar avantgárd költészet a 20. század második és harmadik évtizedében*, Bp., Argumentum, 1992, 63.
 9. Kurt Pinthus, (Rothe, 132), Deréky: *A vasbetontorony költői*, 67–68.
 10. Magyar vonatkozásban lásd például Kassák *Szintetikus irodalom*, Halasi Andor *Új irodalmi lehetőségek* vagy Vajda Imre *Világnézet* című cikkeit. Kassák Lajos: *Szintetikus irodalom*, Ma, 1916. dec. 3. I. évf. 2. sz. 18–21.; Vajda Imre: *Világnézet*, A Tett, 1916. jan. 5. I. évf. 5. sz. 69–70.; Halasi Andor: *Új irodalmi lehetőségek*, A Tett, 1915. nov. 15. I. évf. 2. sz. 21–22. Kassák a *Szintetikus irodalom* című tanulmányban hasonló célokat jelöl ki a mozgás számára. Ebben a cikkében a szintetikus művészetnek (az aktivizmus magyar változatának) módszertanát dolgozza ki, túllépve a megfigyelés és az analízis metódusán: az alkotó az analízissel felbontott, dekonstruált valóságot egy új, egyéni módon felépített entitással cseréli le; a befogadónak pedig gyakorlatilag – fordított irányú – aktív tevékenységet kell végeznie, hogy adekvát módon értelmezhesse a művet. A szintetikus művészet a különböző izmusok összehangolásából jönne létre, s igazából egyfajta életformát is jelent. Célja: elszakadás az esztétikától és a folytonos harcra, akcióra ingerlés, eszköze: a mozgás, mely szemben az olasz futuristákkal, „*akik számára a mozgás öncélú volt, rombolásra törekedett és a permanens forradalom alatt permanens rombolást értett*”, határozott irányú, a művészeti és társadalmi forradalom irányába hat. „*Mi már tudjuk szintetikus életünket, mi érezzük szoros mindenhez tartozásunkat a világban, és éppen azért a legszebb életformának tartjuk azt a harcot, amit a társadalomban és a művészetben akarunk végigharcolni. Mozgást akarunk, ami mindent mozgat! Mozgást akarunk, ami egy biztos centrum felé mozog!*”
 11. <http://www.geni.com/people/Erzs%C3%A9bet-Elisabeth-K%C3%A1ld%C3%A1r/6000000019682048194>.
 12. Ennek található meg egy változata a PIM-es dossziében is *Ucca* címmel.
 13. Gadamer: *A szép aktualitása. A művészet mint játék, szimbólum és ünnep* (1974). Ford. Bonyhai Gábor. In: *A szép aktualitása*, T-Twins, 1994, 11–85

ANGYALOSI GERGELY

Tovább a damaszkuszi úton

MÉSZÖLY MIKLÓS: SAULUS

Ha van kézenfekvő illusztrációja annak, amikor egy szubjektum számára „kizökken az idő”, akkor az a pálfordulás története. Szándékosan nem nevezem példázatnak vagy parabolának, ugyanis érzésem szerint ez nem lenne helyes interpretáció. Ugyan ki tudná megmondani, hogy mit „példáz” ez az esemény? Talán azt, hogy egy mélyen hívő ember az egyik pillanatról a másikra hinni kezdhet mindannak az ellentétében, amiben eddig hitt? Ennek az orbitális közhelynek a közlésére ugyan kár lenne parabolát alkotni. (Thomka Beáta szerint „a küldetéstudattal szembeforduló, a kirekesztettséget, továbbá az el- és kiválást vállaló magatartás metaforája” látható a regényben. Ugyanakkor megjegyzi azt is, hogy „a *Saulus* a metafora és történet összeszövéséből keletkező parabola igen sok retorikai, poétikai eljárását átveszi, *ám maga nem példázat*. A két műfaj- és beszédforma kapcsolata alapvetően műfajpoétikai, narratív retorikai és interpretációs problémaként merül fel.”¹⁾)

90

Annai azonban bizonyos, hogy a tarzuszi Saulus szempontjából tekintve egy egész, megdönthetetlenül bizonyos pilléren nyugvó világrend fordul a visszájára. A „miért?” kérdésére persze kapunk egyfajta választ *Az apostolok cselekedetei-*

ben, amikor is Pál elmondja csodás élményét a damaszkuszi úton. A látomás epikai hitelét az a tény hivatott biztosítani, hogy a nagy fényességet, amelytől a földre zuhan és megvakul, a kísérei is látják, miközben a názáreti hangját egyedül ő hallja (*Apcsel*, 22,6.). Az a tény, hogy Jézus hangja szól hozzá (nem csak az úton, hanem később Jeruzsálemben is), felszólítván, hogy kövesse őt, a jelek szerint elegendő arra, hogy magyarázza a nagy és minden értelmezhető előzmény nélküli fordulatot. (Ettől a kivételtől eltekintve, mint arra Badiou figyelmeztet Szent Pálról szóló könyvében, az apostol gyakorlatilag nem ejt szót csodás eseményekről, még a Krisztus által véghezvitt gyógyításokról és ördögűzésekről sem.²) A későbbi korok számára ez a „magyarázat” azonban elliptikusnak bizonyul; még akkor is, ha a történet kommentálói vagy feldolgozói történetesen hittek a jelenés valóságában. „Az elliptikus vagy utalásos módon felidézett szituációk, látványok, érzetek, észleletek a hasonlat modelljének megfelelően áttételes megnyilvánulások, melyeket a beszélő személy virtuális portréjának rajzolataként tudunk érzellel telíteni.”³ Ám éppen ez az elliptikusság biztosít gazdag lehetőségeket a különféle interpretációk számára. Hiszen Pál egyik pillanatról a másikra történő megtérését éppoly magától értetődőként kellene elfogadnunk, mint magának a csodás jelenésnek a tényét – márpedig ez következik a páli gondolkodásmódból, mint azt látni fogjuk. A történet kései befogadója azonban óhatatlanul azon töprenkedik, hogy vajon milyen változások indulhattak meg a bőszi keresztényüldezőben még a damaszkuszi út látomása *előtt*, hogy minden fenntartás és ellenkezés nélkül, azonnal engedelmeskedett a Feltámadott szólításának?

Akárhogyan is, Mészöly művének egyik elemzője szerint a „kizökkent az idő” élménye a *Saulus* teljes időszerkezetét meghatározza.⁴ Mint azt az elmúlt évtizedekben többen is nyomatékosították, a Mészöly-féle „pálfordulás” különössége éppen abban áll, hogy csak a megvakulás pillanatáig viszi el a történetet. „Az apoteózis elmarad” – írta Radnóti Sándor,⁵ és ez nagyjából igaz is, noha arra nézvést, ami a bibliai Pállal történik, véleményem szerint nem túl szerencsés az „apoteózis” kifejezést alkalmazni. Jegyezzük meg, hogy a nagy és elvakító fényességen túl nem tudunk meg semmit az „eseményről” Mészöly művében; nála nem szólal meg a názáreti hangja, és arról sem sejthetünk semmit, hogy mi várja őt Damaszkuszban. Kísérei még abban sem teljesen bizonyosak, hogy valóban megvakult-e. „Csak nem meri mutatni?” – kérdezi egyikük.⁶ Az író maga is érezhette, hogy erre a furcsaságra valamilyen magyarázatot kell adnia, hiszen nagyon is kérdéses, mi marad Pál alakjából, ha történetét megállítjuk a megtérés előtti pillanatban. Egy sokszor idézett naplójegyzetében ezt írja: „A regényt kétrészesnek tervezem. Az első rész az üldöző, a perzekútor Saul, egészen István püspök megkövezéséig; ami számára közvetett módon elkövetett gyilkosság. Illetve, az ő érzékenységgel, a tettes közvetlenül ő. A második rész a damaszkuszi küldetés. Magát a »megvilágosodást« már nem ábrázolom; irodalmon túli megoldhatatlan feladat. (Még az olyan stíliszta is dadog az élményhatáron, mint Avilai Teréz.) Amit tenni tudok-szeretnék: az új sors rejtett előkészületeit bemutatni. Gyakorlatilag úgy, hogy az első rész motívumai – amelyek ott egy bizonyos magatartás és sorsvállalás igazságát igazolták – a második részben megmutatják a másik arcukat, a leleplezött és cáfolót. Olyan összecsendítésekre gondolok, melyeket nem az olvasói értelemnek kell

észrevennie, hanem az érzelmi nyitottságnak, az atmoszféra sugallatára. Mindenesetre messze a »mann-ni (sic!) úttól« szeretném végigjárni a magamét.⁷⁷

Nehéz az íróval saját művének megítélése kapcsán vitába szállni; nem is tudok olyan bírálatról, amely ezt a passzust kritikailag elemezte volna. Az az állítás például, hogy a „megvilágosodás” ábrázolása irodalmon túli és megoldhatatlan feladat, korántsem magától értetődően igaz. Ugyan miért ne lehetne erre kísérletet tenni? Érzésem szerint a magyarázat inkább az lehet, hogy Mészölyt valójában a kikökönt időt megtettesítő Saulus foglalkoztatja, míg az új világrendbe illeszkedő, sőt azt jelentős mértékben megvalósító Paulus nem érdekli. A tudatos, az okoskodó, az ideológus Pál sem foglalkoztatja. Ahogy írja, azt szeretné megmutatni, ahogy az új sors átveszi a régi helyét, nem előkészítetlenül, de az érintett szubjektum számára jóformán láthatatlanul. Hozzátenném még, továbbra is tiszteletlenül vitatkozva a szerzővel, hogy a *Saulus* első részében felvonultatott „motívumok” vajmi keveset árulnak el a hős belső bizonytalanságának feltételezhető okairól, vagyis kevéssé előlegezik a megtérést mint végkimenetelt. Veres András egy Mészöly-novella értékszerkezetét elemezve már évtizedekkel ezelőtt felfigyelt arra, ahogy az író a motívumokat a „rájátszás-technika” alkalmazásával hozza mozgásba. „Az irodalmi rájátszások általában kiragadják az olvasót a szöveg közvetlen teréből, a megjelenített világot viszonyítják valami rajta kívül eső kulturális értékrendhez. (...) „Talán még fontosabb a rájátszások funkciójának értelmezése Mészöly novellájában, mivel a motívumok (és ezek értékösszefüggései) kevésbé nyilvánvalóak.”⁷⁸

Ezek a „motívumok”, maradván ennél a kifejezésnél, nem racionalizálhatók, vagyis az olvasó szempontjából is értelmezhetetlenek maradnak, legalábbis a lélektani valószínűség szintjén. Erre célozhat Mészöly, amikor azt mondja, hogy az olvasótól nem értelmi reakciót, hanem érzelmi nyitottságot vár, az „összecsendítések” érzékelését.

Motivikus párhuzamok és ismétlődések természetesen jócskán akadnak a szövegben (ilyen például a piros szín visszatérése, vagy mindenekelőtt a vakság és a vakító fény funkciójának alakzatai, párhuzamosan az üldözés cselekményszervező gesztusaival). Kérdés azonban, hogy mindez alkalmassá válik-e arra, amire egy „mann-ni úton” haladó író minden bizonnyal talált volna megoldást: hogy közelebb kerüljünk a „pálfordulás” folyamatához. Félreértés ne essék, ezt nem poétikai vagy esztétikai hiányosságként említem, hanem csupán annak illusztrálására, hogy a naplójegyzet célkitűzése jóval racionálisabb és teleologikusabb, mint amit a mű végül is megvalósít. (Persze, nem szabad megfeledkeznünk arról, hogy a véglegesnek tekintett szöveg mintegy öt éven át, 1962 és 1967 között alakult ki, alighanem még Mészöly esetében is ritka vajúdas eredményeképpen. A naplójegyzetekről pedig csak annyit tudunk meg, hogy 1966 és 1973 között keletkeztek, vagyis nem tudjuk, hogy a *Saulus*-ra vonatkozó részlet melyik munkafázisban született.) Ezen a ponton ki kell térnünk Camus prózájának szerepére a regényben. A fényvakság motivika, amelyet már sokan elemeztek a részletekig menően, egyértelműen *A köznönyben* kialakított mintát követi, mintegy kifordított szerepet szánva neki. Meursault fény általi megvakulása megelőzi és előidézti a gyilkosságot, anélkül, hogy indokolná. Mészöly Saulusa először gyilkos lesz, még látó korában, és csak a

belső megvilágosodást megelőző pillanatokban vakítja el a fény. (Vele kapcsolatban ezért hivatkoznak többen az oidipuszi modellre mint a fizikai vakság és a belső látás komplementaritásának klasszikus példájára.) A gyilkosság – amely nem véletlenül éppen az utolsó előtti oldalon kerül szóba – a szöveg szerint nem több, mint az Istefanos megkövezésében való passzív részvétel. (Emlékszünk az író jegyzetére: ez Saul „érzékenységevel” szemlélve nem más, mint magának a tettnek az elkövetése. A jelző azért is érdekes, mert Mészöly itt *értelmezi* a főhős jellemét. A műben egyébként Saul nem követ el gyilkosságot – ami legalábbis meglepő, tekintetbe véve a funkcióját –, sőt, az „áruló rabbi” ügyében sincs szerepe.)

A második számú mottó, amely Camus-tól származik, *A közöny* vizsgálóbírójának kérdése: „Miért, mondja, miért lőtt egy földön elterülő testre?”. Nem egyszerű kérdés, hogy miért ezt a mondatot választotta ki Mészöly; ugyanis így, a kontextusból kiemelve jócskán félreérthető. A regényben megelőzi ugyanis egy másik kérdés, amely arra vonatkozik, hogy Mersault egyvégtében adta-e le az öt lövést. „Gondolkodtam, s megállapítottam, hogy először lőttem, aztán pár másodperc múlva megint négyszer.” A kihallgató ezt a pár másodpercnyi szünetet nem érti, ennek a megmagyarázatlansága (hiszen Meursault maga sem tudja megmagyarázni, bár nem is akarja, mert lényegtelennek véli) az, ami meggyőzi a vádlott mélyseges erkölcsi romlottságáról. A gyilkosság jelenetében Meursault belső beszédéből megtudjuk ugyan, hogy megértette: valami helyrehozhatatlant követett el, s a további négy lövéssel (Beethoven *V. szimfóniájának* első négy hangját idézve) saját balsorsának ajtaján kopog. Mindez azonban lélektanilag nem magyarázza cselekedetét. A vizsgálóbíró ebben a rövid kivárásban látja az immoralitás vagy inkább az amorális végső fokát, míg Meursault számára a négy további lövés csak befejezése annak a tettnek, amelyet végső soron sem megmagyarázni, sem visszavonni nem képes. Két külön világot képviselnek tehát. Mészöly Saulusa természetesen sokkal intellektuálisabb figura, mint Camus főhőse; ennek ellenére, vagy éppen ezért gyakran éppoly kevésbé tudja megmagyarázni saját döntéseit és reakcióit, mint emez. Mindkettejüket egy bizonyos típusú identitáshiány jellemzi; ám míg Meursault-nak ez nem okoz problémát, Saulus folyamatosan szenved tőle. Mondhatni saját önazonosságát üldözi, vagy arra akar rálelni a keresztények üldözésében.

Miben is áll ez az azonossághiány? Híres passzusokat fogok idézni. „Fönt a tetőn feküdtem, a sátram előtt, a csillagokat néztem. Hiába próbáltam eljutni valamilyen számvetésig, nem sikerült. Mintha két vasnyárs között feküdtem volna, kifeszítve. Még soha nem volt olyan látomásom, amilyenről a próféták beszélnek; de annál gyakrabban láttam magamat egy iszonyú nagy tér közepén, a saját üres jelenlétem legalján. Úgy buktam bele ilyenkor az éber álomba, mint aki ott is tovább folytatja a nyomozást...”⁹⁹ Saulust az kínozza, hogy létezésének külső meghatározottságait (főleg a közösség által rárótt feladatokat) tekintve azonosnak kellene lennie önmagával, ő azonban üresnek érzi saját jelenlétét. Vagyis szorong, amúgy egzisztencialista módra, ami alátámasztani látszik azokat az értelmezéseket, amelyek a *Saulust* az egzisztencialista regény és a Nouveau Roman határmezsgyéjén próbálták elhelyezni. Mégsem ezt a vonatkozást tartom döntőnek, hanem a re-

gény ama prózapoétikai sajátosságára hívnám fel inkább a figyelmet, amely helyenként annyira sűrűvé és rejtélyessé teszi. Arról van szó, hogy Saulus hiányérzetét a szöveg semmilyen szinten nem igyekszik megmagyarázni. Ez bizonyos szempontból rokonítja Camus írásmódjával, bár szürreális látomásossága gyakran el is távolítja attól. Vegyük például a következő szöveghelyet. Saulus templomszolgák érkezését vizionálja. „Valaki azt suttogja mellettem, hogy nem igazoltatni – azonosítani jönnek. »És az jobb?« – kérdezem az idegen férfitől. »Sokkal jobb« – mondja csodálkozva. »Aki igazolva van, még nem biztos, hogy azonos is; de akit azonosnak találnak, az megérdemli, hogy részt vegyen a halászaton, és egyen a halból.« Ez a válasz annyira megzavar, hogy reszketni kezdek. Szeretnék odabújni Abela ölébe, mint gyermekkoromban. Abela tudja, hogy azonos vagyok!”¹⁰ Ha példázatnak tekintjük ezt a néhány mondatot, nincs nehéz dolgunk. Saulusnak azt üzeni saját látomása, hogy önazonosságához csak úgy tud eljutni, ha csatlakozik a kereszténységhez, vagy megfordítva: ha elér saját önazonosságához, akkor csatlakozhat a kereszténységhez, amelyet a halászat jelképez. Az azonosság iránti sóvárgás azonban nem csupán jelképi szinten, hanem egzisztenciális vágyként is jelentkezik: az azonosságérzés garanciája csak Abela lehet, a nővér, aki itt kvázi anyaként jelenik meg. Ezért merül fel benne, hogy vissza kellene térnie gyermekora helyszínére. „Homályos vágyat éreztem, hogy Tarzuszba látogassak, s ez a gondolat majdnem föllelkesített. Talán ez lesz a megoldás – a szederfák, a Cydnus-part, az apám meséi... Talán a gyermekkor, igen. Valami igazolás, hogy azért ember maradtam, a feladat ellenére.” Később azonban (nem tudjuk, miért) megváltoztatja döntését, és a damaszkuszi út mellett dönt, ami annál is inkább egzisztenciális döntés, mert a mészölyi történetben semmiféle hivatalos megbízást nem kap rá, noha nem is tiltják meg neki. „Olyan döntés volt ez, mint a megnyilatkozás. Nem Tarzusz, nem a visszafordulás – ez fontosabb feladat most: nekem kell színvallásra kényszerítenem Istenos barátait. Nem úgy, hogy a szokásos módszerekkel faggatóra fogom a két gyanútlan idegent; ezt akkor már túl olcsónak éreztem. Tudatlanként akartam Damaszkuszba menni, hogy így tegyem próbára küldetésemet.”¹¹ A „megnyilatkozás” szó talán még egy helyen fordul elő a mű elején, az első hiábavaló nyomozás közben, amikor Saulus „egy teknőforma szurdikba” kerül, ahonnan nincs tovább út, ahonnan azonban látni lehet a tengert. „Az ilyen váratlan megnyilatkozások mindig nagyon erősen hatnak rám.”¹² Ha megvizsgáljuk a két „megnyilatkozást”, jól láthatjuk a különbözőségüket és azonosságukat. Az egyik egy térelmény adta különös, a boldogság érzését nyújtó jelenlétérzés, a másik egy félig tudatlannal, félálomban formálódó döntés. Közösségüket az adja, hogy egyik sem az alany elhatározásától függ, és mintegy véletlenül következik be (a későbbi epizódban szerepe van a kamasz fiúnak, aki Saulus mellett alszik, és azt szeretné, ha mesélne neki Damaszkuszról). „A *Saulus* elemi átalakítása, gyökeres deformálása a pálfordulás eseményének” – írja Thomka Beáta.¹³ Ez az állítás azonban vitatható, éppen azért, mivel a főhős nem is jut el a valódi fordulatig. Saulus nem tud semmit önnön indítékairól, és végső soron a tudatlanságot választja. Tudatlanként, vagyis elfogulatlanul akar Damaszkuszba érni, mondhatnánk: tiszta lappal. Mi sem kétségesebb, mint ennek a vállalkozásnak a sikere; írőilag már csak ezért sem vágthatott bele Mészöly a megigazulás eseményének ábrázolásába. Mészöly egy később-

bi jegyzetében értelmezni is kívánja ezt az eljárását. „Jézus nem hirdetett idegen igazságot; csak módosítást. Nem a várakozás, hanem a megérkezés erejében és időszerűségében bízott. Saul bizalmatlan volt minden módosítással szemben. És a várakozás egyre gazdagodó feszültségéért nem tudta kárpótolni a váratlan megérkezés boldog ernyedtsége és izgalma, amelyre ugyanakkor vágyott. A Törvény nevében volt kegyetlen és hajlíthatatlan; és őszintén hitte, hogy egy igazi Küldött nem engedné meg, hogy éppen az üldözze, aki a legjobban hisz benne. Ilyen megfontolásokkal indult el egy nap Damaszkuszba is, hogy Jézus-hívőket vessen börtönbe. Nem messze Damaszkusztól azonban, kint a pusztában, más belátásra jutott.”¹⁴ A regényben azonban más történik. Saulus nem „más belátásra jut”, hanem megvakul. Az olvasó számára „csak” az újszövetségi történet ismerete szab korlátokat a történet továbbgondolásának. Talán ezért mondja Thomka Beáta, hogy „a regénybeli *Saulus* megalkotott énje, az elbeszélésére korlátozódó én és csupán abból megképződő narratív azonossága az olvasó újjáalakított énjével együtt jön létre.”¹⁵ Ez azonban nem több lehetőségnél; a befogadást a Saulus-figura megformálása gyakorlatilag egyáltalán nem orientálja, a kor magyar prózájában példátlan mértékű nyitottságot tanúsítva.

Ami ugyanakkor lehet a poétikai bizonytalanság jele is. Sokat mondó az a feljegyzés, amely a mű esetleges színpadra állításának ötletére vonatkozik. „Drámát a Saulus-ból? Két Saul: a játészó és az önmagát szemlélő-elemző. Utóbbi csak árnyék-ként, élő „díszletként” – mint jelenlét. Többnyire jelen is van a színen; többnyire, de nem mindig. (Főképp háttal.) Mikrofonhang. Pantomim. A játészó Saul: gyanakvásaival stb. a nézőt, nézőteret célozza meg. A nézőtér a kiismerhetetlen dimenzió, ahonnet a kérdések, rögeszmék, törvénysértések stb. szüntelenül táplálódnak. A nézőtér: néma vita-vallatási-faggatási partner is. Úgyszólván díszlet nélkül. Semmiképp sem korahű öltözet.”¹⁶ Csak sajnálhatjuk, hogy ez a terv nem valósult meg; nem kétséges azonban, hogy a nézőtérrel való interakció megvalósítása iszonyúan nehéz drámaírói feladat lett volna – egy prózaíró számára.

Olasz Sándor jól fogalmazta meg a mű határhelyzetét. „Történelem- és morál-filozófiai példázatot» a *Saulusban* (1968) már csak azért sem láthatunk, mert a személyiség transzformációt középpontba állító történet aligha tekinthető például a fény és/vagy sötétség elvű történelem példázatának, s végképp hiányzik belőle az a moralizálás, amely szinte életrecepteket sugall az olvasónak és ilyeneket ütköztet. Mészöly parbolaregényében az az ontológiai domináns erősödik meg, amely végső egzisztenciális kérdésekkel jár együtt. A Saulus úgy példáz valamit, hogy azt nehezen lehet egyetlen korszakra szűkíteni. Ám az esemény sor rejtvényé sem válik; az általános stilizáció mindvégig konkrét is egyúttal.”¹⁷ Szintén ő fogalmaz meg a regény szerkezetére és „cselekményére” vonatkozó megfigyeléseket, amelyeket mások (például Radnóti Sándor) is osztanak a szakirodalomban.¹⁸ „Úgy tűnik, az énelbeszélő Saulus visszaemlékezésében a történet halad valami felé, mégsem beszélhetünk hagyományos célképzetességről, teleologikus irányultságról. Szukcesszív folyamat helyett időtlenség, egymás mellettiség, egymásra rendeltség jellemző. Van ugyan cselekmény és akciósorozat, a mű azonban statikus helyzetek sorából épül föl.”¹⁹ Ám amennyiben elfogadjuk a célképzetesség hiányát a szöveg poétikai építkezésének egyik jellegzetességéeként, nehezen tarthatjuk fenn a szak-

irodalomban oly gyakran visszatérő másik állítást, amely a mű parabolisztikusságára vagy példabeszéd-szerűségére vonatkozik. Didaxisnak nincs nyoma a *Saulus*-ban, ahogy többen is megjegyzi elismerően. A szöveg úgy van tele a példabeszédszerűség diszkurzív alakzataival, hogy közben a mű egésze mégsem példázata semminek. Ez a poétikai-kompozicionális feszültség teszi indokolttá Radnóti megjegyzését: „Kínos könyv a Saulus.”²⁰ Kínos, mert (és ezt már én teszem hozzá) a poétikai ambivalencia valószínűleg nem tudatos írói szándék eredménye, hanem az anyaggal és a témával való elkeseredett birkózásé. Ezért találunk a nagyon szép, összetett szerkezetű, alig kimeríthető mélységeket megnyitó szövegrészek mellett esetleges, kissé laposan utalásos, motívumokat felületesen „összecsendítő” részeket.

Végül pedig megpendíteném egy párhuzam lehetőségét. Alain Badiou francia filozófus három évtizeddel a *Saulus* keletkezése után írta meg Szent Pálról szóló könyvét, aki szerinte az „egyetemesség apostola”. Ez a jóval későbbi szöveg különös járatokat nyithat meg a magyar regény értelmezésében, ugyanis pontosan az identitáshiány és az egyetemesség között lát egyfajta paradox összefüggést, amelyet maga Szent Pál vezetett be. Ez az összefüggés „egy identitás nélküli alany és egy alátámasztás nélküli törvény között történetileg egy egyetemes igehirdetés lehetőségét alapozza meg.”²¹ Konceptiója szerint Pál antifilozófus: ezért nevetik ki a görögök Athénban, amikor Krisztus feltámadását nevezi meg alapvető eseményként. De ugyanígy ki akarja kerülni a zsidó gondolkodás sajátosságát, a végtelenbe vezető törvényt magyarázatot. A Pál által hirdetett igazságnak nem lehet törvénye, semmiféle identitással nem hitelesíti magát, semmiféle identitást nem létesít. „Az igazság folyamat és nem megvilágosodás.”²² És Badiou hozzáteszi: „Az eseményből mint olyanból kell kiindulni, amely a kozmikus és törvénytelen, nem illeszkedik bele egyetlen totalitásba sem, és nem jele semminek. De az eseményből való kiindulás nem szolgál semmiféle törvénnyel, az uralom semmiféle formájával, se a bölcsével, se a prófétáéval.”²³ A feltámadás ugyanis nem érv, nem beteljesítés, nincs bizonyítéka, és maga sem bizonyíték; a Pál által hirdetett kegyelem a törvény elmentéje, mert „eljön anélkül, hogy járna”.²⁴ Nos, Mészöly Saulus-alakjától sokkal inkább ez az identitását nem a filozófiai igazságban, sem pedig az elvont törvényben, hanem csupán a föltámadás eseményszerűségében megalapozó, önmagához és másokhoz egyaránt személyesen viszonyuló apostolig vélhetünk eljutni, mintsem a kanonizált és önmagával rendíthetetlenül azonos egyházatyához. Ezt az állítást igen sok argumentummal lehetne alátámasztani. Mészöly Saulusa azonban rendíthetetlenül halad tovább a damaszkuszi úton, a város felé, ahová sohasem fog megérkezni.

JEGYZETEK

1. Thomka Beáta: *A kívülvaló ember*. In: *A magyar irodalom története*, III. kötet (1920-tól napjainkig). Szerkesztette Szegedy-Maszák Mihály, Veres András. Gondolat, 2007. 579.

2. Alain Badiou: *Szent Pál. Az egyetemesség apostola*. Typotex, 2012. 97–98.

3. Thomka Beáta, i.m., 574.

4. Ábrahám Piroska: *Kísérllet Mészöly Miklós Saulus című regényének szövegtani megközelítésére*. Kalligram, 1997. január, VI. évf., 1. szám.

5. Radnóti Sándor: *Az elmaradt apoteózis. Mészöly Miklós Saulusáról*. In: *Recrudescunt vulnera*. Cserépfalvi, 1991.
6. Mészöly Miklós: *Az atléta balála – Saulus – Film*. Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977. 323.
7. Mészöly Miklós: *Munka közben*. In: *A tágasság iskolája*. Szépirodalmi, 1977. 200.
8. Veres András: *Szociológia és irodalomtudomány*. In: *Mű, érték, műérték. Kísérletek az irodalmi alkotás megközelítésére*. Magvető Könyvkiadó, 1979. 366.
9. Mészöly Miklós: *Az atléta balála – Saulus – Film*. Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977. 256.
10. I.m., 259.
11. I.m., 308.
12. I.m., 200.
13. I.m., 577.
14. Mészöly Miklós: *Két előszó a Saulushoz*. In: *Érintések*. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1980. 127.
15. Thomka Beáta, i.m., 581.
16. Mészöly Miklós: *Érintések*, i.m., 198.
17. http://www.argus.hu/2001_01/kr_olasz.html. Olasz Sándor: *Messze a „manni úttól”*. Mészöly Miklós: *Saulus*. Árgus, 2000 január–február.
18. Radnóti Sándor: *Az elmaradt apoteózis. Mészöly Miklós Saulusáról*. *Recrudescunt vulnera*. Cserépfalvi, 1991. 129–135.
19. Olasz Sándor, i.m.
20. Radnóti, i.m., 133.
21. Alain Badiou: *Szent Pál. Az egyetemesség apostola*. Typotex, 2012. 13.
22. I.m., 30.
23. I.m., 81.
24. I.m., 146.

DECZKI SAROLTA

A zökkenés természetrajza

KÜLÖNÖS TEKINTETTEL TAR SÁNDOR NOVELLÁIRA

„[E]rrefelé minden lehetséges...”, konstatálja *A mi utcánk*¹ narrátora, amikor azon tűnődik, mi történhetett az utca elején álló egykori fogadó épületével. A „minden lehetséges” azt jelenti, hogy a szóba jöhető narratív magyarázó modellek számát nem korlátozza semmilyen rend, ami általában kijelöli, hogy egy adott helyzetben mely variációk valószínűek s melyek nem. Az univerzális kvantor, vagyis a mondat alanyául szolgáló „minden” arra utal, hogy ebben az esetben nincs semmiféle megszorítás, mely a lehetőségek megvalósulásának valószínűsége között szelektálna. A „minden”, még akkor is, ha feltehetően költői túlzásként kell értenünk, arra utal, hogy sérült vagy éppen meg is szűnt az adott világ azon rendje, mely eladdig korábban tartotta azt, hogy egy adott helyen, adott emberek között mi lehetséges és mi nem. Az „errefelé” kitétel pedig földrajzilag determinálja azt a területet, ahol immár bármi megtörténhet. Bármi, mert felbomlottak a közösség életét szabályozó normák: kizökkent a világ.

Ha azt próbáljuk meg körbejárni, hogy a dolgok milyen meglétére, meg nem létére, változására vagy állapotára referál a közkeletű kifejezés: „kizökkent a világ”, akkor a szintagma mindkét tagját érdemes szemügyre vennünk; mi az a világ,