

URBANIK TÍMEA

A „Semmi ornamentikái”

HAJNÓCZY PÉTER *A PARANCS* CÍMŰ KISREGÉNYÉNEK ÉS
MÉSZÖLY MIKLÓS *SUTTING EZREDES TÜNDÖKLÉSE* CÍMŰ ELBESZÉLÉSÉNEK
PÁRHUZAMOS OLVASATA



Értelmezésemben e két kisregény lehetséges szövegközi párbeszédének a legfontosabb pontjait igyekszem érinteni. Hajnóczy kisregénye a korábbi, 1979-ben íródott, 1980-ban jelent meg a *Mozgó Világban*, s poszthumusz, az 1981-ben megjelent *Jézus menyasszonya* című kötetben látott napvilágot, melyet még maga a szerző rendezett sajtó alá. Mészöly kisregénye 1987-ben jelenik meg a Kortársban, majd ugyanebben az évben az azonos a címet viselő kötetben, a következő évben a *Körképben*. Mivel Mészöly figyelemmel követte Hajnóczy munkásságát, valószínű, hogy ismerte ezt a szövegét is. Ennek a figyelemnek az írásos nyoma egyrészt az a megnyitó és bemutató szöveg, mely egy bécsi 1979-es irodalmi estre¹ íródott. Ebben az öt bemutatott fiatal író közül, akik a Péterek nemzedékének tagjai: Esterházy, Hajnóczy, Nádas és Lengyel Péter, Bereményi Géza az ötödik, kiemelten szerepel Hajnóczy méltatása, melyben a *Véradóra* tér ki részletesebben Mészöly egy Kafka-párhuzamot is megemlíti és utalásszerűen *A halál kilovagolt Perzsiábólról* is esik szó, mint az addig egyetlen regényről. Itt Hajnóczy „tudatosan szűkre fogott világá”-t említi Mészöly. A későbbi *Parancs* ezzel szemben Hajnóczy írói világának egy széles panorámájú képét mutatja. Az idősebb pályatárs figyelmének másik dokumentuma az a nekrológ, melyet sokan sokszor idéznek, idéznek fel, s melyben Mészöly a ködlovag metaforával él.²

Hajnóczy Péter *A parancs* című kisregényének konkrét utóéletéről annyi tudható, hogy Kamondi Zoltán készült a mű megfilmesítésére. A Fiala Művészek Stúdiójának (FMS) első filmje, s egyben Kamondi diplomamunkája volt a *Tudatalatti megálló* (1987-88), mely egészében mégsem készült el, befejezetlen játékfilm maradt. Kamondi Zoltán forgatókönyvének címe a Hajnóczy bibliográfia adata alapján: *A százados sétája*³, mely meglehetősen semleges, különösen a későbbi címhez képest. A forgatókönyv továbbdolgozására Márton Lászlót kérte fel Kamondi, aki *Tudatalatti megálló* címmel fantasztikus elbeszélésként is megjelentette a szöveget.⁴ Az elbeszélés hőse élet és halál mezsgyéjén áll, elgázolta egy teherautó, s pillanatokon belül meg fog halni. Ebben a néhány pillanatban egy föld alatti városban találja magát, ahol különböző kalandokba keveredik. A kötet is-

¹ Mészöly Miklós: *Bevezető egy irodalmi esthez*. In: Uő.: *Érintések*. Szépirodalmi, 1980. 122–126.

² Mészöly Miklós: *In memoriam Hajnóczy Péter*. In: Uő.: *A pille magánya*. Jelenkor, 1989. 87.

³ Hajnóczy Péter válogatott bibliográfia. készítette: Székely András, Budapest, 1999. 9.

⁴ Márton László: *Tudatalatti megálló*. Holnap Kiadó, 1990.

mertetőjének értelmezése szerint maga a tudatalatti megálló lehet csupán az eszmélet egyik tévedése is. E kötetben már semmilyen utalás nem található az összövegre, *A parancsra*. A filmre viszont igen. *A Végző. Volna, volna, volna* című zárszóban a szerző elmeséli a mű keletkezéstörténetét és a tervezett és torzó formájában ugyan, de mégis megvalósult film stábját is felvonultatja. Mindkét megvalósulás azonos címe, a *Tudatalatti megálló* jelez egy olyan, *A parancs* kritikáiban is gyakran megjelenő értelmezést, mely szerint a szöveg a főszereplő százados tudatműködésének megjelenítése. Ebből a szempontból különösen izgalmas továbbgondolás az egyik legfrissebb *Parancs*-tanulmány Kolozsi Orsolya tollából⁵, melyben Foucault gondolatai nyomán hüponnémataként értelmezi a kisregényt. Tehát olyan jegyzetfüzetként, mely „az olvasott, hallott és gondolt dolgok materiális emlékének alkotta”⁶, s mellyel kapcsolatban az a megállapítás is felidéződik, hogy „van abban valami paradox, ha mindenfelől összeszedett, kortalan diskurzusok segítségével akarunk önmagunk számára jelenlévők lenni.”⁷ Ez röviden *A parancs* utóéletének egy adatokkal igazolható szelete.

Különlegesen izgalmas helyzet áll elő az olvasás során, mikor Hajnóczy és Mészöly, egymással nem igazán rokonítható életmű között egy-egy szöveg erejéig párhuzam jön létre. Adott két, műfajilag csak jobb híján meghatározható írás, a recepció az elbeszélés és kisregény műfaji megjelölések között ingázik. Magam a nagyobb ívű epikai lendület miatt a kisregény mellett teszem le a voksot mindkét esetben, bár legszívesebben prózai poémaként aposztrofálnám e műveket a bennük lévő, különböző formában artikulálódó epikolíráság erőteljes jelenléte miatt.

A parancs kerettörténete a következő: a százados, aki a történet idején kertésznek álcázza magát a Hírszerző Hivatal alkalmazottja, s idegen országba küldik („dobják át”⁸), ahol várja a parancsot, mely nem érkezik meg, s ebben a becketti szituációban horgonyozva sétál, felidéz, megfigyel, készenlétben van, várakozik. Ez, a szövegben csupán néhány mondatban felrajzolt keret biztosít lehetőséget arra az intertextuális montázsra, mely ezt a látszólag üres, valójában nagyon is telített helyzetet feltölti. A minimalista epikai keret mégis a teljesség, vagy legalábbis a lezártág érzetével ajándékozza meg az olvasót, amennyiben a történet a százados elképzelt halálával fejeződik be. E mellett az epikai zártág mellett a beidézett szövegek, szövegtörmelékek az emblematikus, szimbolikus, sőt helyenként a motivikus tengelyen mozognak, tág teret kínálva az értelmezőnek. Az intertextek kiválasztásának és elrendezésének értelmezése megnyugtatóan valószínűleg csupán a tudatműködés és/vagy jegyzetfüzet metaforákkal írható le. Illetve ha a kémkedésre és a hozzá kapcsolódó, mindenre kiterjedő figyelemre koncentrálnunk, az is indokolható és különösen sokféle szöveg jelenlétét a magánlevéltől a Marseillaise-en át a szakrális szövegekig. A kémkedés egy olyan mindent regisztráló feladat, mely indokolja ezt a teljes-

⁵ Kolozsi Orsolya: *Fasírtban az olvasóval?* (Hajnóczy Péter: *A parancs*) *Da capo al fine. Folytatódó párbeszédben... Hajnóczy-tanulmányok. II.* szerk.: Cserjés Katalin, Gyuris Gergely, Lectum, Szeged, 2008. 126–127.

⁶ Foucault, Michel: *Megírni önmagunkat*. In: *Nyelv a végtelenhez*. szerk.: Sutyák Tibor, Latin Betűk, Debrecen, 2000. 333.

⁷ Foucault, Michel: *Megírni önmagunkat*. In: *Nyelv a végtelenhez*. 335.

⁸ Hajnóczy Péter: *A parancs*. In: Uő.: *A fűtő – M – A halál kilovagolt Perzsiából – Jézus menyasszonya – Hátrahagyott írások*. Összeáll.: Mátis Livia. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1982. 434.

séget és sokszínűséget, s a megfigyeltek, felbukkanók egymás mellé rendelését. A hírszerző, a küldött figuráját Szörényi László a bukott angyal történetének sajátos, magyar viszonyokra alkalmazott változataként értelmezi: „Hajnóczy műve e mítosz romantika előtti, sőt ősi, gnosztikus-manicheus változatához áll közel. Eszerint a Fény Országának uralkodója elküldi követét a Sötétség Országába, hogy fürkészsze ki, és küldjön jelentést.”⁹ Gondolhatunk akár Ottlik Jacobi Péterére is, akit így leplez le a szöveg: „Kém volt ő közöttük. Idegen hatalom ügynöke. Jók voltak a papírjai. Utazott az Amatijával ide-oda. De csak megbízásból; az angyaloknak kémkedett az emberi világban.”¹⁰

Mivel hírszerzésről van szó, a százados civilként jelenik meg, a militáris vonatkozások így nem is részei a szövegnek. A különböző intertextusokat a hírszerzés indokolhatja, a százados utal is rá, hogy nem tudni, mi lesz majd fontos később. Minden hírnék bizonyulhat a kapott parancstól, feladattól függően. Vagy minden felhasználható egy üzenet rejtjelezéséhez is akár, s újra az egymás mellé helyezett szövegeket összefüggésbe hozó rejtélynél járunk. A kémhistóriákban megjelenő rejtjelezésre jó példa lehet Borges *Az elágazó ösvények kertje* című novellája, melyben egy újsághír válik kódolt üzenetté. Vajon Hajnóczy kódjai merre vezethetik az olvasót?

A kertész-álcához bizonyosan jól kapcsolhatók a geográfiai és botanikai leírások. Ha ezeket a szócikk-szerű leírásokat nézem meg közelebbről, van egy növény, melynek a neve háromszor is szerepel a szövegben a magyar és a latin név együtt, viszont leírás nélkül. Az első előfordulásakor a százados bársonyszékében dohányzik, mikor eszébe jut a virág: „– Viharvirág. *Dimorphoteca* – gondolta gépiesen.”¹¹ Majd a Hírszerző Hivatal aprólékos, mindenre kiterjedő figyelméről esik szó, mely még a cigarettatárca használt voltára is odafigyelt a tökéletes álca érdekében. Majd a zebrima nevű növény leírása után újra felbukkan a viharvirág neve. „A százados erősen megszívta a cigarettát, aztán ismét gépiesen villant át az agyán; Viharvirág *Dimorphoteca*”¹² Az ezt követő szövegrész különösen beszédes, a viharvirághoz kapcsolódó üres helyre hívja fel a figyelmet. „Nem keltett benne különösebb érzést, hogy lebukik, ami csaknem kizártnak volt mondható. Arra gondolt, hogy viszolyog attól a szótól: lebukom, veszítek. Parányi mosoly jelent meg az ajkán, mikor az jutott az eszébe, hogy azok az eszmék fontosnak tűnhettek számára egy percig, egy pillanatig is.”¹³ Milyen eszmékről van szó? A százados annyira azonosul az aktuális szerepével, hogy az ezt a helyzetet létrehozó eszmék már nem is fontosak számára? Idézőjelek között folytatódik a szöveg, mintha a százados gondolatainak egy másik beszélője szólalna meg: „Nem azért dobtak át ide, hogy gondolkozzam felőlük, hanem hogy cselekedjem, és türelemmel várjam a parancsot.”¹⁴ Az identitás különböző, különféle szerepekkel azonosuló szintjeiről lehet itt szó? Vagy a Viharvirágra történő utalás másfele mutat? A motívum utolsó felbukkanása hangsúlyos helyen, a kisregény végén, a százados elképzelt halálának leírásakor szerepel. „Megöregszem: nincs parancs. Nyúlzagú cihák közt halok meg. Talán

⁹ Szörényi László: *Előképek és víziók*. In: *A véradó. Hajnóczy Péter emlékezete*. Nap Kiadó, Bp., 2003. 140.

¹⁰ Ottlik Géza: *Minden megvan*. In: *Uő.: Hajnali háztetők. Minden megvan*. Európa, Bp., 1994. 405.

¹¹ Hajnóczy Péter: *A parancs*. 433.

¹² Hajnóczy Péter: *A parancs*. 434.

¹³ Uo.

¹⁴ Uo.

eszembe villan: *Dimorphoteca* – viharvirág. Meghalok.”¹⁵ Vajon miért foglal el ennyire központi helyet, s ezzel szinkronban, miért hoz létre ekkora üres helyet a szövegben, s főként az értelmezésben a viharvirág? Mivel nem történik meg az összes többi növénynél szokásos leírás, s többször, hangsúlyos helyeken bukkan fel a szövegben, így lehet arra gyanakodni, hogy mindezek jelzései annak, hogy itt talán nem is csupán egy növényről van szó. Nem teljesen az iseri értelemben vett *üres helyről* van szó¹⁶, mivel itt nem a szöveg szegmentumainak hiányzó összekapcsolhatósága jelenik meg, hanem egy olyan üres hely jön létre, mely a szöveg rendjének megtörését és ezáltal a szövegrész kiemelését jelenti. Egy lehetséges olvasat az üres hely kitöltésére: *Viharvirág* címmel Győry Dezsőnek jelent meg 1956-ban történelmi regénye, mely a 1948-49-es szabadságharc idején játszódik, főszereplője közkatonából honvédtisztté küzd fel magát és a harcok mellett egy szerelmi történet is része a regénynek. A regénytrilógia többi kötetének címei *Sorsvirág* és *Tűzvirág*. A szabadságharc ideje áttételesen P. Szathmári Károly mellszobra kapcsán idéződik még fel *A parancs*-ban. Péterfalvi Szathmári Károly az 1848–49-es szabadságharc hőse, későbbi sematikus Jókai-imitátor, erdélyi tárgyú történelmi regények szerzője. Példaként Jósika, Kemény és Jókai regényírói munkássága állt előtte. Ez a szöveghely azért különösen fontos, mert mint arra Cserjés Katalin doktori értekezésében¹⁷ felhívja a figyelmet, ez az egyetlen utalás, mely lokalizálhatja a százados hollétét, mivel ez a mellszobor Budán található.

A két kisregény dialógusában ez a korszak azért lehet kitüntetett, mert Mészöly kisregénye épp ebben rendezkedik be, a 19. század „egyik forradalmi változásokkal teljes nyárutóján”¹⁸. Sutting ezredes szintén úton van, mint a százados, s ő is parancsra vár. „Megbízatom, hogy az egyetlen szó helyét keressen meg, de még nem kaptam utasítást, hogy haladéktalanul odautazzam.”¹⁹ Az ezredes szintén civilként jelenik meg, vagy nyugalmazott századosként, külön veteránként. Ő is mindent megfigyel a környezetében, folyamatosan készül, terepsétákat végez. Nála nem a hírszerzés, hanem egy majdani harc előkészítése, illetve a korábbiak jobb megértése látszik körvonalazódni. Nála kifejezetten fontos a katonai dimenzió, bár „hosszú szolgálati ideje alatt soha nem ölt, [...] csupán kerülgette a golyókat, és esélyes tervekét készített.”²⁰ Ugyanolyan passzívan vagy inkább elméleti módon gyakorolja hivatását, mint a százados a kertész álcában. Mindketten a feladatuk megszállottjai, a küldetés Hajnóczynál abszurdként, Mészölynél anakronizmusként jelenik meg. Mindkét kisregény részben a kémtörténet kellékeiből építkezik. Csak míg Hajnóczynál maga a rejtély a szöveg építkezésnek metaforájává is válik, addig Mészölynél a rejtély lehetőséget ad egy olyan történetnek, mely a 19. századot és a romantika felé irányuló nosztalgiát jeleníti meg. Mészölynél a kémtörténet másik fontos kelléke, a sze-

¹⁵ Hajnóczy Péter: *A parancs*. 479.

¹⁶ Iser, Wolfgang: *Az olvasás aktusa. Az esztétikai hatás elmélete*. In: Kiss Attila Atilla – Kovács Sándor S. K. – Odorics Ferenc: *Testes könyv 1. Ictus*, Szeged, 1996. 252–264.

¹⁷ Cserjés Katalin: *Applikációk a Hajnóczy-korpusz szövegtérén. A hagyományos szövegformálás elhagyásának módozatai Hajnóczy Péter életművében. (Egy Hajnóczy-kalauz első fejezetei)* Doktori értekezés, kéziratban

¹⁸ Mészöly Miklós *Sutting ezredes tündöklése*. Szépirodalmi, Bp., 1987. 7.

¹⁹ Mészöly Miklós *Sutting ezredes tündöklése*. 17.

²⁰ Mészöly Miklós *Sutting ezredes tündöklése*. 45.

relmi szál is domináns. Az ezredes szerelme, vagy pontosabban szeretője egy Crescence nevű hölgy. A szerelmi történet és főként a használt név, a Zichy Károlynéval folytatott szerelmi kapcsolat, majd házasság révén markáns Széchenyi-utalás. Még a szerelmi történetnél is kifejezőbb az, hogy a szerető neve segít a főszereplő lehetséges előképének megfejtésében. A szerelmi szál az, ami teljesen hiányzik *A parancsból*. A kisregény végén mint egy elképzelt lehetőség merül fel a századosban a család képe: „Lassan-lassan megszereztem a családom, mivel ők állhatatosan szeretnek engem. A szeretet ellen védtelen vagyok.”²¹ Ha a viharvirág motívumát üres helyként értelmeztem, akkor ez a szerelmi vonal is egy üres helyként, vagy a hiány helyeként szerepel Hajnóczynál. Mészöly műve mintha e két üres helyen belül építené fel a maga hasonló és mégis egészen más tétet forgató írását.

A két kisregénynek nem csupán a kerettörténete hasonló, hanem az e keretet megtöltő írói technika is rokonítható egymással. Itt elsősorban a szövegek ritmusára és a vendég-szövegek használatára gondolok. Hajnóczynál maga az alaptörténet adja meg a szöveg tagolását, a vissza-visszatérő alaphelyzet, mely egy folyamatos figyelmeztetés is arra nézvést, hogy még mindig a százados tudatában és környezetében felbukkanó szövegrészeket, eseményeket olvassuk. Egyben annak is plasztikus megérezkítése, hogy a külső és belső történések egyaránt történések, a megfigyelő tudat szempontjából teljesen egymás mellé rendelődnek. Ez a technika hasonló a *Perzsiában* megjelenőhöz. Maga az alaptörténet is sok ismétlést tartalmaz, ilyen például a kopogtatás is, mely a helyzet lehetséges feloldásának lehetetlen voltát is jelzi egyben. Ezek az ismétlődő, vagy elsősorban tipográfiai variációikban ismétlődő szövegrészek egyfajta gondolatritmusként jelennek meg, s erősítik a kisregény líraiságát. A kisregénybeli lírát Hekerle László abban véli felfedezni, hogy a szöveg a *külsőt* a személy részeként kezeli.²²

Mészöly szövege különösen poétikusnak mondható. Az ezredes monológjaiban többször utal arra, hogy rejtjelesen fogalmaz, s így ezek a szövegrészek a különféle virágnyelvek és metaforák használatától rendkívül sűrűvé válnak. A hadi, hírszerzési és szerelmi tolvajnyelv keveredik egymással. A gondolatritmust itt elsősorban a többféle visszatérő, variálódó refrénszerű szövegrészek szolgáltatják. Ilyen a szöveg tagolását is elvégző tízszer szereplő „A gyermekkor elmúlt” kijelentés. A variálódó visszatérésre példa „A szerelem nagyobb évszak, Crescence, mint a napokra tépdessett kis zsarnokoskodó időjárások.” és ugyanez a kijelentés a szerelmet a forradalommal helyettesítve is szerepel a szövegben. A szabadság és szerelem Petőfi által is megfogalmazott romantikabeli eszmék plasztikus megjelenítésére is példa ez. A rejtjeles beszédből, mely nagyrészt a természetből kölcsönzi metaforáit egy kiragadott, de a szöveget szervező ciklikusságot is jól megjelenítő idézet: „A gond csak az, hogy a forradalom késik. Csak rejtjelesen mondom ezt, drága Crescence. Ma esti távozásom legyen a megérkezésem kezdete. Számolja végig az éveket visszafelé, és varázslat rabja lesz. A mulasztottakban meg fogja találni a jelen időt. Az erdő nyiladékan kilép a szarvas, a havas tájban megpillantja az egyetlen érte virrasztó ablakot, és elindul feléje. Ezeknek a magányosan világító ablakoknak nincs befejezhető regénye. A forradalom lappangva érik, drága Crescence. A szarvas körbejárja a házat, de még nem találja alkalmasnak a percet, hogy agancsával megkocintsa az ablaküveget, a hátsó kertben csinál magának kotorékot, és ott éjszakázik. A behavazott fákon átüt a zöld levél, a mókusszem

²¹ Hajnóczy Péter: *A parancs*. 479.

²² Hekerle László: *Átokföld*. In: *A véradó. Hajnóczy Péter emlékezete*. Nap Kiadó, Budapest, 2003. 148.

résében gerezdjére török az őszi dió. Ez a jövő, drága Crescence, csak helyesen kell értékelni a megtévesztő jelenségeket.”²³

Míg Mészölynél a suttingi hömpölygő monológok prózaversszerű formában jelennek meg, a metaforikus és rejtett utalások szövevényes rendszere alakul ki, melyben minden megfigyelés, gondolat, történet egyformán fontosnak mutatja magát. Hajnóczynál épp az egyes szövegek közötti állandó megszakítás eredményez egy majdnem strofikusnak mondható olvasásmódot. A befogadó számára, bár a két írói technika markánsan különbözik az összefüggések értelmezésének kényszere hasonló. Komoly munkát és teret ad és enged az olvasónak mindkét írás.

A folyamatosságban és az állandó megszakítottságban szerveződő szövegekben a keretet kitöltő vendégszövegek beépülése is hasonlóképp alakul. A *parancs* szövegében szereplő tipográfiai jelölt vendégszövegek között vannak, amelyek teljes terjedelmükben szerepelnek (például a Radnóti vers), a legtöbbször viszont részei egy nagyobb szövegnek. A megszakítás többszörösen jön létre így, egyrészt a vendégszövegek, mint részletek jelennek meg, másrészt a különböző vendégszövegek közötti váltásokat is egyfajta csendzónaként élheti meg az olvasó. A tipográfiai jelölt szünetek teszik lehetővé, s meg is könnyítik a váltást, s létrehozzák a befogadóban a várakozást. Azt a helyzetet, melyben maga a kisregény is artikulálódik. Az egymástól mind tematikailag, mind stilisztikailag, retorikailag különböző szövegrészek, nem csupán megformáltságukban különböznek, hanem még különböző kultúrákhoz, korokhoz is tartoznak. Így kerülhet egy szövegbe a Tihanyi Apátság alapítólevelének részlete és az utcán látható neonfelirat, az idegen nyelvű, francia, spanyol, angol szöveg, a vaka költészet bemutatása és egy használati utasítás szövege, hogy csak a legszembeütőbbeket említsem. Az olvasóban a várakozás mellett a zavar is növekszik, a kisregény szállóigévé vált kezdősora, „Sötét volt, mint a fasírtban.”²⁴ a sokféle összetevő között bolyongó értelmező helyzetét is jellemezheti.

Mészöly a *Sutting ezredes tündöklésében* ezzel ellentétben a vendégszövegek használatában is törekszik egyfajta korhúsásra és a szinte hézag, vagy az ő szavával élve rés nélküli illeszkedésre. Az ezredes monológjai bár egy párbeszéd keretében mondódnak el, szinte szünet nélküliek. Az idézetek szinte minden esetben jelöletlenek, s a lehető legszervezesebben simulnak a szövegbe. Az egyetlen francia nyelvű Alfred de Vigny idézet a kivétel ez alól, bár a korhúság a francia romantikus líra felidézésével is megmarad. Az idézetek jelöletlen volta és a nagyfokú szervezésre törekvés miatt a vendégszövegek nehezen felfedezhetők. Jókait is beidézi Mészöly, de nem a regények egyikét, hanem az alkotás előkészületeiként és egyfajta melléktermékeként keletkező *Feljegyzésekből* szemez, mely egyik kedves, sok ceruzajelzéssel ellátott olvasmánya volt. („Paripák, tudjátok meg, hogy az ég a fűszálaknál kezdődik, s ti mindig benne jártok.”²⁵) A témából és Mészöly jelöléseiből gyanítható, hogy Széchenyi naplója is megszólal a kisregény oldalain. Ez a szerves, hézagatlan beépítéseket végző szöveg utal mégis legtöbbször arra, hogy mindez rejtjeles információ. Az ezredes feladata az egyetlen szó helyét megtalálni, a hely megjelölése a parancsban érkezik majd meg, az egyetlen szó közlésének módja viszont úgy tűnik, az ezredes feladata. Itt újra megjelenik a rejtjelezés a Szegzárdon szövegekkel kiverett diófa képében,

²³ Mészöly Miklós *Sutting ezredes tündöklése*. 14.

²⁴ Hajnóczy Péter: *A parancs*. 429.

²⁵ Mészöly Miklós: *Sutting ezredes tündöklése*. 28.

melyet az ezredes nem talál odaérkezve. „gondolatai minduntalan visszatértek a szögfejek enigmatikus rejtjelezésének a problémájához. Crescence batisztsálján hét szétszórt flitter-pöttycske csillogott, ezeknek az alakzatvariációit próbálta maga elé képzelni. Ez láthatólag kielégítette.”²⁶ A rejtjelezés a kendőn, a fán, párhuzamba állítható *A parancs* szövegével, mint rejtélyes struktúrával, mely a kiválasztás és elrendezés értelmezésének számtalan kérdése elé állítja az értelmezőt.

Mészöly kisregényének a ciklikusság és körkörösség az egyik szerkezeti és gondolati szervezőelve. *Sutting* folyamatos megérkezésben van, olyan mintha körben járna, a szerepével folytatott dialógusok monológjai is egyfajta, Parti Nagy Lajos szavával élve: önkörforgalmat mutatnak. A romantika korhű leképezése is egy elvágódó, önmagától, önmagához visszatérő nosztalgia lenyomataként kap formát. Ennek a magába zártságnak és körkörösségnek a szimbolikája a történetben központi szerepet játszó gyűrűben is tárgyiasul. „Az ezredes sárga mellényt hordott a zubbonya alatt, egy Lemberg környéki parasztfölkelés idején kapta ajándékba Privorszky Crescence nemes úrhölgytől. A mellény zsebébe finom mívű gyűrű volt belevarrva, mint örökös tartozék. A gyűrű története olyan kerek, mint a telihold.”²⁷ Ez vezeti be a szerelem történetét, melynek állomásait a batisztsál hét csillogó flitteréből hullócsillagként jelzett események alkotják. A szerelem egy külön rejtjelezést alakít ki. Nem hiába az ezredes neve az angol nyelv alapján mind a lövést mint cselekvést, mind a hulló csillagot (shooting star) magába foglalhatja. A kerek történet a visszatérés lehetetlenségét is megjeleníti, amennyiben a hely, ahova az ezredes visszatér megváltozott. Minden ismétlődik, mégis semmi sem változatlan. Mindez Mészölynak a romantikához és más történelmi korokhoz kapcsolódó nosztalgia-képéhez is fontos adalék lehet.

Ha a két kisregény közötti dialógust folytatni szándékozom, *A parancs*ban is szerepel a néhány mondatos, a századoshoz kötődő narrációban egy asszociáció sor és egy szobabelső leírásának részeként a gyűrű, pontosabban egy gyűrű árnyéka. (Tehát itt sem viselt gyűrűről van szó.) „Lassan szállásomra kell mennem. Igen, minden visszatér. Az új Megváltó és a négy parancs. Akár egy hal. Egy szék. Egy gyűrű árnyéka. Láta a szobát.”²⁸ A Hajnóczy prózájában megjelenő visszatéréstematika legszebb példája a *Da capo al fine* című rövidpróza. A gyűrűnek az életműben többször megjelenő motívuma legradikálisabb és legenigmatikusabb módon a *Gyűrűk* című rövidprózában szerepel, mely a férfi és nő kapcsolatának, egymással összefüggő helyzetének miniatűr drámai foglalata. *A parancs*ban a gyűrű árnyéka is egy üres hely nyoma lehet. A tárgy helyett, a tárgy árnyéka jelenik meg. Mészöly kisregénye olvasható *A parancs*beli üres helyek, vagy az ezzel talán kiváltható terminusként bevezethető árnyékok lehetséges gyűjtőhelyeként is. Mindaz, ami Hajnóczynál hiányával, részleges jelenlétével meghatározott, Mészölynél egyfajta totalitás igényével szerepeltetett. A kísérteties hasonlóságot mutató kerettörténet, az egyfajta köztességben artikulálódó műfaj, a különféle képpen létrejövő líraiság, a többféle formában jelen lévő vendégzövegek ennek a lehetséges, művek közti párbeszédnek a főbb érintéspontjai. Talán valóban megfogalmazható Hekerle László szavait kölcsönvéve, hogy teljességre törekvésükkel a „Semmi ornamentikájának” kétféle mintázatát rajzolja fel a két kisregény.

²⁶ Mészöly Miklós: *Sutting ezredes tiündöklése*. 44.

²⁷ Mészöly Miklós: *Sutting ezredes tiündöklése*. 8.

²⁸ Hajnóczy Péter: *A parancs*. 439.