

Tinusz Fanni\*

## HANGULATOT OLVASNI

– VÁSÁRI Melinda. *Hangzó tér: Az érzékiség dimenziói Mészöly, Nádas és Ottlik műveiben*. Budapest: Kijárat Kiadó, 2019, 288 lap –

Vásári Melinda *Hangzó tér* című kötete az 1945 utáni magyar próza három kiemelkedő írójának műveit kapcsolja össze újszerű megközelítéssel, mely a hangsúlyt a szövegek klasszikus értelemben vett jelentéséről azok érzéki dimenziójára helyezi át.

Ottlik a negyvenes évek utáni magyar irodalom hatástörténeti szempontból megkerülhetetlen alakja. Fő műve, az *Iskola a határon*, melyet a prózaafordulat fedez fel, s melyet Németh Zoltán az igencsak tág értelemben vett posztmodern éra kezdetének tekint,<sup>1</sup> mára szimbólumává vált az elbeszélhetőség problematikusságát témává emelő, metafikciós hazai irodalmi hagyománynak. Az elbeszélői pozíciók reflektáltsága, a közvetíthetőség kérdése Mészölynél és Nádasnál is nagy szerepet kap, habár mindketten erősen köthetők az Ottlik iskolaköpenyéből előbújt posztmodern irodalom<sup>2</sup> ellenhatásaként értékelt új realizmus felé való elmozdulás irodalmához. Nádas jelen kötetben tárgyalt *Párhuzamos történetek* című regénye – melyet Takáts József az új realista művek „érzéki, fiziológiai-lelki tapasztalatot irodalomká” alakító „tematikus ködfoltjába” sorol<sup>3</sup> – a mészölyi tárgyias leírásokon, az elemek egyenrangúsításán alapuló szerkezet közeli rokona. Leghatározottabban Nádas vezeti mesterének Mészölyt, Károlyi Csaba viszont Ottlikkal együtt az egész „jelenkorban formálódó irodalom legfontosabb ősenek, inspirálójának, elődjének, mesterének”<sup>4</sup> tartja. Vásári szempontja, a hangulat, mely magába foglalja a szövegek idő- és tértapasztalatát, történelemábrázolását, s általánosságban az olvasóban tudatosan vagy tudattalanul teremtett érzetet, rendkívül termékeny megközelítésnek bizonyul

---

\* A szerző a Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának magyar–angol szakos hallgatója.

<sup>1</sup> NÉMETH Zoltán, *A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2012).

<sup>2</sup> „Az egész új magyar próza az ő iskolaköpenyéből bújt elő. Művelői számára Ottlik híd a kultúrák teljességéhez, a semmi szakadéka felett. A Nyugatot jelenti, kis- és nagybetűvel.” LENGYEL Péter, „Találkozások”, in *Újhold-Évkönyv 1990/2*, szerk. LENGYEL Balázs, 6–8 (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1990).

<sup>3</sup> TAKÁTS József, „Az inga visszaleng – Elbeszélő próza a kétezres években”, *Helikon* 59, 3. sz. (2018): 336–347, 342.

<sup>4</sup> KÁROLYI Csaba, „Párhuzamos legendák: Ottlik- és Mészöly-képünkről, fényképeik ürügyén (Kovács Ida, szerk.: *Ottlik képeskönyv*; Móser Zoltán: *Mészöly Miklós arcai, tárgyai, tájai*)”, in KÁROLYI Csaba, *Nincs harmadik híd: Kritikák*, 121–131 (Budapest: Kalligram Kiadó, 2014), 121.

mindhárom szerző kiválasztott műveivel kapcsolatban, s eddig nem reflektált, izgalmas összefüggéseket is felfed köztük.

A kötet *Előhangja* a szövegek (Mészöly esszéi, a *Film*, a *Hajnali háztetők*, a *Valencia-rejtély*, a *Buda* és a *Párhuzamos történetek*) érzéki tapasztalatának vizsgálatát ígéri az olvasó számára. Az efféle megközelítés szükségessége mellett hozza fel érvként a szerző, hogy a nyelv olyan érzéki tulajdonságait, melyek jelentéstulajdonítás szempontjából problematikusak – mint a ritmust vagy a prozódiaát – gyakran elhanyagolják az elemzések, pedig ezek meghatározóak az esztétikai tapasztalat kialakításában. A „hangulat” kifejezés rövid etimológiai magyarázata a szó zenei diskurzusból származó eredetére vet fényt, mely a műveket tárgyaló fejezetek során különös jelentőséggel bír majd. A fogalomtörténeti áttekintés a hangulat és atmoszféra szavak rendkívül szerteágazó jelentésmezéjét tárja fel, főleg a német filozófiára és esztétikára hagyatkozva. Végül is Vásári olyan ernyőfogalomként használja a hangulat szót, mely magába foglalja a szöveghatások összességét. Kantot, Nietzschét és a német romantikát követve a hangulatban az értelmi és az érzelmi megismerés, az objektív és a szubjektív harmóniában egyesül. Fenomenológiai értelemben az időtlenség és a pillanatnyiség egyszerre jellemzi, ugyanakkor az idő- és a térbeliség is elválaszthatatlan benne. Vásári a kötetben Hans Ulrich Gumbrecht újfajta olvasási módját valósítja meg, a *hangulatok olvasását*, mely nem hagyja figyelmen kívül a szövegek anyagi komponensének hatásait.

A kötet a bevezető után Mészöly esszéit tárgyaló fejezettel nyit, s ezt a befejező rész azzal magyarázza, hogy a monográfia fő szempontjai Mészöly művei kapcsán merültek fel először a szerzőben. Az objektív látás, az alkalmi abszolút, a tonalitás és atonalitás rendkívül sűrített mézőlyi fogalmait mozgatja a fejezet, az értekező szövegrészeket bőségesen – kissé talán túl is – magyarázva vezeti végig az olvasót az író művészetelméleti szemléletmódján, melynek nyomaira a fejezet végén a szép-próza művek ábrázolásmódjában fel is hívja a figyelmet. A rész logikája, csaknem végig, mintha az ellentét alakzatára épülne, mely látszólag az objektív és a szubjektív közt áll fenn, s csak az utolsó bekezdésben kristályosodik ki, hogy a jól ismert mézőlyi „objektivitás” valójában a két fogalom dichotómiájának vagy-vagy természetét számolja fel.

Ez a fejezet kívánja a legnagyobb figyelmet az olvasótól, a *Film* és a *Saulus* próza-poétikájának jellemzőihez a zene és a kvantumfizika közti Mészöly által állított párhuzamból kiindulva jutunk el. Ahogy a fejezet bevezetésében mondja a szerző, Mészölynél jelenik meg a vizsgált problémakör a „legrészletesebben és legreflektáltabban”, ez is az oka annak, hogy a kötet egészére jellemző eltérő művészeti ágakat, reál- és humántudományos gondolkodásmódot egyesítő szemlélet itt jelentkezik a legerőteljesebben. Az olvasónak a mellérendelés, egyenrangúsítás, egyidejűsítés erősen sűrítő fogalmait kell a zene, a fizika és az irodalom területeire vonatkoztatva megérteni, egyiket a másikba forgatni. A szerző – olykor kissé önismétlő – magyarázatai vannak ebben az olvasó segítségére, melyek az einsteini relativitáselmélet és a kvantummechanika szakkifejezéseit a lábjegyzetekben fejtik ki.

A közérzet egész kötetben végigvonuló fogalma lesz a válasz az *úton levés, körülírás, alkalmi-abszolút* mentén a *megérkezés, megnevezés, abszolút* elvetett fogalmi helyett a létezés leírásának kérdésére. Csűrös Miklós Mészöly közérzetfogalmát posztlogikusnak nevezi, mely nem ok-okozati viszonyokon, hanem asszociatív folyamatokon alapul. Vásári ezt értékeli át prelogikussá, azaz az ok-okozati rend előtti szubjektív élménnyé, egyben egyetemes magyarázattá, mely nem a fogalmon túl, hanem azokon innen, pontosabban előttük van. Az így jellemzett mészölyi közérzet igencsak emlékeztet Nadas *Világló részletek* című művében az elbeszélő gyermeki, lázas élettapasztalatára, melynek során egy időre egyfajta nyelv előtti állapotba kerül.

A heisenbergi határozatlansági együttható, a kvantummechanikában egymás mellett létező lehetőségek és valószínűségek egyenrangúsága megvilágító erővel hat, amint a kötet által tárgyalt Mészöly-regény, a *Film* elbeszélésmódjára alkalmazuk. Az egymás mellett létező valóságok lehetőségként „beleíródnak az atmoszférába” (86), s egyenrangú, azonos valószínűséggel érvényes értelmezésekhez vezetnek, ezáltal lesz rendkívül sűrítő a szöveg. A fejezet legnagyobb erénye, mikor a szerző maga mutat rá a fizikai elméletek irodalmi analogonjaira, ahogy teszi ezt az elektronok impulzusa és helyzete egyidejű, pontos meghatározásának lehetetlenségével és a *Budában* megjelenő szavakkal való pontosítás elkerülhetetlen kudarcával kapcsolatban.

Hasonlóképpen a megfigyelő paradoxonát szintén a *Budában* szereplő Medve „ingyenmozi”-elméletéhez kapcsolja. (A *Film*ben ezen elvnek a következményeit igyekszik kikerülni a narrátor azzal, hogy elbújik a kamera mögé.) A természet-tudományos kísérletek e paradoxona, miszerint a megfigyelő akarva-akaratlan beleavatkozik a kísérlet eredményébe pusztá megfigyelésének tényével – ezt talán a mindennapi nyelvhasználatban Schrödinger macskája néven emlegetett kísérlet szemlélteti a legjobban – az Otlík-regény egy másik részletére is rímel, melyben Bébé a megfigyelt dolgok tulajdonságainak nagy részét a megfigyelő belső állapotának tulajdonítja.<sup>5</sup> Schrödinger kísérlete talán azért is helyet kaphatott volna a kötetben, mivel a *Film*ben az Öregasszony szatyrában lévő aranyhörcsög „döglött (vagy élő?)”<sup>6</sup> kevert kvantummechanikai állapota megegyezik a Schrödinger-féle macskáéval.

Ilyen esetekben az analógia reflektálatlanul marad, s az olvasón múlik, hogy felismerje. Ugyancsak ilyen az a Mészölytől származó kiemelés, mely szerint „csak »találkozások egymást követő szituációiban« lehet megragadni a valóságot, vagyis mérések sorozatában” (66). A *Buda* olvasója észreveheti, hogy Bébé éppen ilyen „méréseket” hajt végre, amikor csak többszörös, egymás utáni, különböző körülmények között „végzett” tapasztalások által bizonyosodik meg a Fehérvári úti lakás létezéséről, amely egész gyerekkorának metaforája lesz.

<sup>5</sup> OTLIK Géza, *Buda* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1993), 50.

<sup>6</sup> MÉSZÖLY Miklós, *Film* (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1985), 122.

Bravúrral mutat rá azonban Vásári a két szerző felfogása között észlelt különbségre: míg Ottliknál a dolgok pontos megnevezésének, elbeszélésének lehetetlensége problémaként jelenik meg, Mészölynél éppen ezzel a lehetetlenséggel lehet rámutatni a soha el nem érhető abszolútra/pontosságra.

A tonális és atonális zene egymást kiegészítő, és nem kizáró viszonyát, az általános relativitáselmélet szerinti egyenrangú vonatkozási rendszerek kapcsolatát leképezve beszél a szerző a mészölyi „objektív”-ról, mely már nem ellentéte annak, amit szubjektívnek nevezünk. Az idézőjel nélküli objektív ábrázolás képtelenségének felismerése nyomán születik meg ez a „viszonylag objektív”, mely már átment a szubjektívizálás vagy a Mészöly-féle melléknevesítés folyamatán, művészetté vált, mely magában hordozza a kötet bevezetőjében kibontott atmoszféra fogalmát. Ahogy ez az újfajta „objektív” nem a szubjektív ellentéte, úgy nem állítható szembe Mészölynél – érvel Vásári Zsupos Norberttel szemben – a tárgyak felszíni ábrázolása a „mélység feltárásával”. „Nincs a felszín mögött mélység” (87) – mely állítás egy másik szövegek közti párbeszédet juttathat eszünkbe, amennyiben Nadas *Párhuzamos történetek* című regényének szereplőire gondolunk, akik „folyamatosan a mélységbe törekednek, mégpedig létük iszonyatos terhétől úzve”,<sup>7</sup> ám törekvéseik meg hiúsulnak, a felszín és a mély közti ellentét megszűnik, „a felület maga lesz a lényeg”<sup>8</sup>

Ily módon a fejezet a bevezetőben bemutatott atmoszférafogalmat a Mészöly-féle szubjektívizálással, melléknevesítéssel dúsítja fel, a *közérzetben* testesül meg mindaz, amiben a művészet több lesz a tények világánál. (A hangulat az Ottlik-fejezetben is elválaszthatatlannak bizonyul a művészettől, amennyiben a dolgok „kedélyében” rejlő ezer másik dolgot Bébé a festéssel tervezi megőrizni, végül pedig megírja.)

Mészöly előbb bemutatott ismeretelméleti és ábrázolásmóddal kapcsolatos fogalmi mentén vizsgálja Vásári a *Filmet*, s jut arra a következtetésre, hogy a mű a „kép atmoszférájának megteremtője” (129). Vásári szembeállítja a látszatra totális objektív megjelenítésre való törekvést, és az ezt ellensúlyozó eszközöket, melynek eredményeképp végül létrejön az esszék által tárgyalt „viszonylag objektív” ábrázolás, melyet az atmoszféra megteremtése garantál. Az értelmezés szépen illeszkedik a korábban vázolt ars poetica keretbe. Talán ki lehetett volna még emelni a kamera azon feladatát is, hogy az öntorzítónak nevezett valóságot hitelesítse – ez több helyen megjelenik a regényben<sup>9</sup> –, hiszen tulajdonképpen maga a filmezés aktusa hozza létre

<sup>7</sup> BAZSÁNYI Sándor, *Nadas Péter, A Bibliától a Világló részletekig 1962–2017* (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2018), 462.

<sup>8</sup> Uo., 471.

<sup>9</sup> „Mindezt nem könnyű kameránkkal a maga egyhangú árnyaltságában hitelessé tenni, de meg kell kísérelnünk.” Mészöly, *Film*, 153.

„És így tovább centiről centire, majd totálban – semmit se módosítva a látvány és a tények szándékos öntorzításán, a túlbuzgó igyekvésen, hogy valódinak mutakozhassanak.” Uo., 154.

„[...] Ezt úgy valószerűsítjük, hogy kinagyított közeliben adjuk a bútorok éleit, sarkait, s egy meghatározott helyen a megtévesztő foltot.” Uo., 177.

a mézőlyi „viszonylag objektívét” a hamisnak nevezett idézőjel nélküli objektívából, mely az esszék szerint csakis valótlan valóság lehet. (Ez egybecseng a modernizmusnak azon felfogásával, miszerint az élet csak a művészi megformálásban válik valóssá.)<sup>10</sup>

A fejezet legérdekesebb gondolata a regényről mint az olvasás metaforájáról való gondolkodás felvetése; az Öregasszony és az Öregember Silió története mellé helyezett útjának ilyen vagy olyan módon történő összekapcsolása az olvasón múlik, a szöveg csak lehetőségeket kínál, miközben a bizonyosság érzését megtagadja a befogadótól. A szerző jó érzékkel mutat rá a *Párhuzamos történetekkel* való hasonlóságokra, melynek cselekményszálai közti kapcsolatokról szintén az olvasónak kell döntenie. A mézőlyi anonim, személytelen alany, a befogadót a kamera túlsó oldalára rántó „mi” párja a Nádas-féle „semleges látás” lesz (ahol az elbeszélő szinte feloldódik a történetben). Sajnos ezek az együttállások az egész kötetre jellemző módon a lábjegyzetbe szorulnak, annak ellenére, hogy a könyv voltaképpen célja és a közös szempontrendszer feladata éppen a szövegek közti találkozások feltárása is lenne.

Gyakorik a felesleges tagmondatok, tautológiák: „Az Öregember azzal, hogy segítségre szorul, el is veszti önmagában állását, önállóságát, hiszen csak az Öregasszony segítségével tud boldogulni” (133). Emellett sok a szükségtelen ismétlés: „A képből azonban mindvégig nem lépünk ki [...]” (127), majd két oldallal később: „A szöveg megtartja magát a kép (és az idős házaspár) közelségében [...] Mondhatjuk [...], hogy a kép vonzáskörzetében mozog” (129). A *Filmmel* foglalkozó fejezet utolsó, *Hangulat* című része tulajdonképpen felesleges, a fejezetben már korábban olvasottak ismétlődnek meg.

A szöveg egésze lehetne szorosabb, az elemzések nagy részét az egyes művek cselekményének összefoglalása adja. A szerző olykor a túlmagyarázás hibájába esik, így a Nádas-regény esetében: „A narrátor értelmezi Gyöngyvér érzetét, és mintha az olvasó tapasztalatát is magyarázná egyben: érezni, hogy a történetek összefüggnek, de sokszor nehéz megragadni, hogy mi is ez kapcsolat” [*sic*] – olvashatjuk a 239. lapon, majd a következőn: „a mű az olvasóban is azt az érzetet keltheti, hogy minden mindennel összefügg, de ezek az összefüggések olykor nem beláthatók”. S egy oldallal később: „az olvasó az érzékelés által létrehozott jelenléthatás – vagyis a minden mindennel összefügg érzete – következtében kísérli meg a jelentésalkotást [...] ám ez nem mindig megvalósítható”. Ehhez hasonló esetekben az olvasónak olyan érzete támad, mintha körbe-körbe forogna, s egy-egy rész befejezésekor nem igazán bizonyos benne, hogy mire futott ki a fejezet.

Annál is inkább feltűnőek a főszövegben olvasható felesleges részek, mert az igazán fontos, újdonsággal bíró megállapítások a lábjegyzetbe szorulnak. Ezek sokszor nemcsak a legérdekesebb észrevételek, de a kötet vezérfonalához leginkább

<sup>10</sup> Viktor ŽMEGAČ, „Történeti regényepóitika”, ford. RAJSLI Emese, in *Az irodalom elméletei I.*, szerk. THOMKA Beáta, 99–170 (Pécs: Jelenkor Kiadó, 1996).

kapcsolódók is. Ilyen a *Párhuzamos történetek* fejezetében tárgyalt jelenet elemzése, mely nem melleleg a könyv névadó eseményéről szól, s melynek során az idő térbelivé válik az éneklő Gyöngyvér számára, akinek egy hang kiéneklésével „kerülnek a helyére a dolgok”, és belehallgat a múltba a hely és a tárgyak atmoszféráján keresztül. Csak a lábjegyzetet olvasóknak derül ki, hogy a hangot jelentő szó, mellyel Gyöngyvér énektanárnője próbálja németül instruálni (*Stimme*) etimológiailag összefügg a ’helyére kerül’ jelentésű (*es stimmt*) kifejezéssel, s mindkettő közös töről ered a kötet központi hangulat fogalmával (*Stimmung*).

Néhol szerencsétlen megfogalmazás jellemzi a szöveget, ilyen ugyanebben a fejezetben a börtönőr Balter és a lelkész Varró párbeszédét jellemző szöveghely: „Már szakmájuk megnevezésével kitűnik e vállalkozás nehézsége – ha nem egyenesen a lehetetlensége –, ezen túl a helyzetet súlyosbítja, hogy valójában csak az egyik fél – *mondani sem kell, hogy a lelkész* – nyitott, legalábbis szándéka szerint, a párbeszédre.” (258–259, kiemelés tőlem – T. F.) A kötetből kissé kilóg a *Hajnali háztetők* című Ottlik-kisregénnyel foglalkozó rész, mely gyakorlatilag teljes egészében a mű cselekményének összefoglalása és a szövegben megjelenő médiumokkal foglalkozó korábbi értelmezések ismertetése. A rész a hangulat és atmoszféra szempontjaihoz is kevésbé kapcsolódik, a többi vizsgált műről szóló fejezettel az objektivitás és a tárgyilagosság kérdése, illetve az ezek viszonylatában felvázolt művészet- és irodalomfelfogás köti csak össze. A *Valencia-rejtély*ről csak egy-két félmondat erejéig esik szó, a fejezet egészét tulajdonképpen a *Buda* vizsgálata teszi ki, pedig a rész címe alapján („»Levegős labirintus« Ottlik: *Buda / A Valencia-rejtély*”) mindkét mű elemzését váránk.

Elkéltnél volna egy hosszabb összefoglaló fejezet, mely kiemeli és tisztázza a feltárt „összesűrűsödések” és csomópontokat – különösen, hogy ezek többnyire a lábjegyzetben jelentek meg – és sok érdekes együttállás kihangsúlyozatlan maradt. A szubjektív objektívba íródását – vagyis a hangulat létrejöttét – mindhárom szerzővel kapcsolatban az objektív ábrázolás, a tárgyilagosság szempontjából vizsgálja a kötet, mely szempontok végül érvénytelennek bizonyulnak, s erre maguk a művek szolgáltatnak példát. A hangulat bevezetőben leírt anyagi komponense, s a szövegek szerzői vagy elbeszélői szituálása (a *Film* narrátorának valóságigénye, Bébének a kisregény dokumentumgyűjteményként való aposztrofálása, Nádas „semleges látás”-a) a realizmus kritériumrendszerét idézi fel az olvasóban. A művek éppen a felidézett ábrázoláselvű próza hagyományának az antitézisei, a klasszikus európai modernizmus alkotásai. Bennük a szubjektum már nem mondható ki a realista poétikával, s az énen kívüli objektív valóságba vetett hit hamisnak bizonyul. Ugyanakkor a posztmodern végletes nyelvbe zártsága sem jellemző rájuk, hiszen éppen az egyén anyagi valósággal, a világgal és a múlttal való érintkezése hozza létre a szereplők és az olvasók által megtapasztalt hangulatot.

A *Párhuzamos történetek*ben Vásári bevezetője alapján a dolgok atmoszférájának az egyén személyes hangoltságától mentesített ábrázolása a tét, amennyiben az éntelenített elbeszélői hang „képes csak arra, hogy a dolgok bensőségessége felé

forduljon”, és azokat teljes valójukban megmutassa. Ezek szerint a hangulat objektív komponensét jelenítené meg a szöveg. Ha az előző fejezeteket olvassuk rá erre a megállapításra, a szerző által többszörösen kiemelt, *Budában szereplő „Néző-Szereplő amalgám”* Nézővé egyszerűsödik, akinek részvétele nem befolyásolja megfigyelését, a *Film* narrátora valóban a derridai gépszörnyeteggé válik, s az önmegegyező és kényszerítő „mi” teljesen el kell, hogy veszítse antropomorf jellegét. (Egyébként a Nádas-féle tárgyilagosság igénye – mely a Bibliától kezdve a *Világló részletekig* többé-kevésbé a szövegek sajátja –, azaz a történelmi, ideológiai és morális preconcepcióktól, az etikai premisszáktól, a dolgokat utólagosan uraló narratíváktól mentes elbeszélésmódnak<sup>11</sup> szintén megvan a tükörképe a természettudományos gondolkodásban, amennyiben a fizikai terminológia a megfigyelők emberi mivoltát is igyekszik kihagyni a megállapításokból.<sup>12</sup>) A totális megjelenítés azonban Vásári szerint e regény esetében sem sikerül, amennyiben a szereplők szavai, s még testi érzékelésük is elégtelennek bizonyul a dolgok és egymás jelenlétüként való átélésében.

A történelemábrázolás, a látencia és a testtel kapcsolatos érzékiség ebben a fejezetben jut a legnagyobb szerephez, míg Ottlik és Mészöly esetében a különböző médiumok egymásra tükröztetésének hatása kerül előtérbe. A zárófejezet egy mondata a Nádas-regényt mintegy a két másik író kapcsán előkerült motívumok szintéziseként értékeli, talán ez magyarázza, hogy a kötet egésze a *Párhuzamos történetekből* kölcsönözte címét, annak ellenére, hogy a hang időt térbelivé változtató képessége a többi három regénnyel kevésbé hozható kapcsolatba.

Nagy erénye a kötetnek, hogy a szerző utánajárt a művek mögött húzódozó fizikai elméleteknek, s olykor olyan együttállásokra talál, melyek egészen új irányba bővíti azt a kontextust, mely a befogadó rendelkezésére áll. Ilyen például a matematikában az epsilon kalkulust bevezető, s ezzel új formális nyelvet megalkotó David Hilbert és a *Budában* az epsilon betűt mint az érzést kifejező szimbólumot bevezető Medvéék barátjának, Hilbert Kornélnak a névrokonsága.

A hangulat gyűjtőfogalma, benne a jelenlét, a megosztás, az olvasóban keltett érzet, ezen felül a megidézés, a múlt jelenvalóvá tétele több mint értékes szempontok, olyan látásmódot alkotnak, mely egészen új kerettel szolgál ahhoz, hogy a művészet általános közvetítő képességéről és az irodalmi szövegek esztétikai tapasztalatának megfoghatatlan vagy éppen elhanyagolt komponenseiről gondolkodni és beszélni tudjunk. A három szerző egyéb műveinek (*Saulus, Iskola a határon, Világló részletek*) gyakori említése is mutatja, hogy a *hangulatok* olvasását mindenképp megérné kiterjeszteni további szövegekre is, amennyiben nemcsak az olvasóban kialakult befogadói érzethez vihetnének közelebb, de a művekben megjelenő lét-

<sup>11</sup> JÁNOSY Lajos, FEHÉR Renátó és NAGY Gabriella, *30 éves az Emlékiratok könyve: Beszélgetés Nádas Péterrel I-II*, litera.hu, 2016. június 3, <https://litera.hu/magazin/interju/30-eves-az-emlekiratok-konyve-i.html>, illetve <https://litera.hu/magazin/interju/30-eves-az-emlekiratok-konyve-ii.html>.

<sup>12</sup> DR. LUKÁCS Béla, *A fizika határai*, <https://www.youtube.com/watch?v=cHy191dlR-A>.

tapasztalathoz is, a tükréhez „annak a le nem fordíthatónak, amiben szüntelenül vagyunk”,<sup>13</sup> vagy ahogy az *Emlékiratok* névtelen elbeszélője fogalmaz: „a puszta létezés mindentől függetlenedett érzeté”-hez,<sup>14</sup> s ahhoz, amit Bébé a *Budában* „az adott általános emberi helyzetünk miatt érzett kétségbeesés”-nek<sup>15</sup> nevez.

---

<sup>13</sup> MÉSZÓLY Miklós, *A tágasság iskolája* (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1977), 1.

<sup>14</sup> NÁDAS Péter, *Emlékiratok könyve*, 2 köt. (Pécs: Jelenkor Kiadó, 2012), 1:132.

<sup>15</sup> OTTLIK, *Buda*, 318.