Ismétlés, kihagyás, elhallgatás
Bacsó Mészöly-olvasata

Fitos Adrián
doktorjelölt (ELTE BTK)
fitosadrian@gmail.com

DOI: https://doi.org/10.54310/Elpis.2025.2.6

Az ellipszis (kihagyás) és az aposziopézis (elhallgatás) retorikai alakzatai hermeneutikai horizontból nézve a megértés feltételeit és határait kijelölő szövegalkotó stratégiákként is értelmezhetőek. A kimondott és a kimondatlan feszültségében megmutatkozó textuális törések képezik jelen dolgozat tárgyát, elsősorban Bacsó Béla Mészöly-olvasatára hagyatkozva. Egyrészt azt állítom, hogy Bacsónál az elhallgatás nem mint feltárandó alakzat, hanem a léthez fűződő sajátos vonatkozásában kerül az interpretáció fókuszába – *úgy, ahogy van*. Másrészt a beszédaktusok felől vizsgálva lehetőség nyílik a fent említett alakzatok egy másik megközelítésére is, amit tézisszerűen úgy lehetne összefoglalni, hogy a kihagyás és az elhallgatás olyan ígéret, amely meglehetősen destruktívnak bizonyul.

Kulcsszavak: Bacsó Béla, Mészöly Miklós, hermeneutika, ellipszis, aposziopézis, performativitás

---

Repetition, Ellipsis, Aposiopesis. Bacsó's Reading of Mészöly

Viewed from a hermeneutic horizon, the rhetorical figures of ellipsis and aposiopesis can be interpreted as text-constituting strategies that delineate the conditions and limits of understanding. This paper focuses on the textual ruptures that emerge from the tension between the spoken and the unspoken, drawing primarily on Béla Bacsó's reading of Mészöly. On the one hand, I argue that, in Bacsó's view, what is left unsaid is not treated as something to be uncovered; rather, it enters the focus of interpretation through its specific relation to existence—*precisely as it is*. On the other hand, examining these figures through the lens of speech act theory yields an alternative approach, which can be summarized in the following thesis: ellipsis and aposiopesis constitute a promise that proves to be quite destructive.

Keywords: Béla Bacsó, Miklós Mészöly, Hermeneutics, Ellipsis, Aposiopesis, Performativity

A jelen dolgozat retorikai alakzatok vizsgálatára vállalkozik, részben Bacsó Béla két munkáját – „Egy lappangó történet természeté"-t és *A szó árnyéká*t – szem előtt tartva, elsősorban a szerző értelmezői praxisában játszott sajátos szerepüket mérlegelve, vagyis az értelmezéseit értelmezve. Annyi előzetesen is elmondható, hogy a gyakran összefonódó ismétlések, ellipszisek és elhallgatások – miként az a dolgozat első felében remélhetőleg látható lesz – Bacsó számára elsősorban az irodalmi műalkotások létvonatkozásában válnak jelentésessé, meglehet, nem magától értetődően. Egy rövid, az alakzatok retorikai leírását problematizáló részben kerül sor a dolgozat tézisének fölvázolására. Ezt követően, tulajdonképpen mindössze két Mészöly Miklós-mondat szoros olvasása következik, egyúttal a dolgozat állítását próbára téve. Az elgondolás röviden összefoglalva a következő: az ellipszis és az aposziopézis gyakran fedésbe kerülő alakzatait – és itt kapcsolódik e dolgozat Bacsó megállapításához – nem a szöveg egyfajta szemantikai hiányaként lehet kizárólag elgondolni, hanem – itt viszont eltér – a nyelv egy másik szintjén, ígéretként, még abban az esetben is, ha ez az ígéret meglehetősen instabilnak vagy önrombolónak bizonyul. Végeredményben tehát az irodalmi szöveget filozófiai hermeneutikai horizontból értő olvasáshoz képest egy, a nyelv figurativitását és performativitását hangsúlyozó, elsősorban textuális gondolatmenet várható.

1.

Az 1999-es *„Mert nem mi tudunk…"* című könyvében Bacsó Béla Mészöly Miklós regényének, a *Családáradás*nak az interpretációjára vállalkozik. Tanulmányának címe jelölt idézet („Egy lappangó történet természete"),[1] melyet egy másik Mészöly-szövegből, a „Legyek, legyek – avagy az elmondhatóság határá"-ból emel át, azonnal nyilvánvalóvá téve annak (már csak a címadás aktusából is következő) kitüntetett pozícióját. Ami ebben az esetben azt jelenti, hogy a citátum – azaz egy másik, ráadásul a tulajdonképpeni regényszövegen kívüli szöveg – egy intertextus, amely metaforikus szerephez jut a regény értelmezését illetően. A jó szemmel kiválasztott részlet analogikus viszonyba kerül a regénnyel, ráirányítva a figyelmet a Mészöly-próza egyik sajátosságára. Arról a fenomenológiai értelemben vett kontingenciáról van szó, amit Bacsó egy kiasztikus szerkezettel ír le, mint „lappangó történetet, illetve a történet, történetek lappangását, nem nyilvánvalóságát".[2] Ez a retorikai megfordítás azt implikálja, hogy hermeneutikai horizontból nézve nemcsak egy, úgyszólván rejtőzködő történet kerül az értelmező elé, hanem egy másik, tőle elválaszthatatlan oldalról vizsgálva, a történet rejtőzködő létmódja is. Ebben az esetben elsősorban nem a műalkotás történeti távolsága, idegensége bír

1 Bacsó 1999, 201–213.
2 Bacsó 1999, 201.

kényszerítő erővel, hanem annak „nem nyilvánvalósága", vagyis az irodalmi hermeneutika felől pozícionálva: rejtett jelentéseinek, jelentésrelációinak interpretációra hívása.

Mint ismeretes, az „eminens szöveg" Gadamernél autoritatív, hermeneutikai fogalom, amely az interpretáció relációjában nyer értelmet.[3] Nincs lezárt értelmezése, még akkor sem, ha valamiképpen, valamiként érthető, mivel szakadatlanul interpretációra szorul; létmódja az olvasó visszatéréséhez kötött: „azt akarja, hogy újra és újra elolvassák".[4] Az ismétlés, a műhöz való visszatérés mutatja meg a mű kimeríthetetlen gazdagságát, miként azt Bacsó „Az »ismétlés« mint esztétikai és egzisztenciális kategória" című tanulmányának egy megvilágító erejű pontján kifejti, egyúttal a műalkotástól elválaszthatatlan interpretáció létmódjára is kitérve:

> A befogadó művészettapasztalata mögötte marad a műalkotás lehetőségeinek, éppen ezért a műalkotás a megismétlendő módján egzisztál. A műalkotások együtt léteznek az interpretációikkal, együtt a műalkotást közvetve vagy közvetlenül érintő ismeretekkel […], majd ezzel a valamiféleképpeni ismertséggel indul meg az újraértelmezés a megismételt művészetészlelésben.[5]

A Mészöly-regényben – Bacsó olvasata szerint – a jelek mellett az ismétlések segíthetik a jelentések feltárását. Előbbiek – mint például az érintések, Bacsó szavával élve a „*test-nyelv*"[6] szemiózisában résztvevő értelemegységek – a szereplők közti verbális interakciókból kimaradnak, azaz némák, miközben megvalósulásuk mégiscsak nyelvi, hiszen egy regény narrátorának lejegyzéseként azonosítható, tehát valamit mégis jeleznek, ezért jelentéshordozók.[7] Utóbbiak esetében az események alteráló ismétlődése az, ami a történések mögött meghúzódó „kibeszélhetetlenséget",[8] annak értelmét megvilágíthatja. Az igazságesemény megértésének releváns, bacsói interpretációja egy olyan, hermeneutikailag motivált szövegkonstrukciót eredményez a *Családáradás* esetében, amelyben a létezés rejtőzködő és egyúttal megrendítő eseményei az elhallgatás alakzatához kötődnek: „Az ismétlődő jelenetben valami visszafordíthatatlanná válik, átfordul tragédiába. De erről Mészöly nem beszél, nem mondja el, mi játszódott le."[9] Az elhallgatás itt a nyelv legszélsőbb pontjáról tanúskodik, a kimondatlanról. Arról, ami nyelvileg, vagy talán pontosabban: még nyelviként megragadható. Azzal együtt is, hogy nem juthat szóhoz.[10] A kimondatlan, ebben a konstellációban, kibeszélhetetlen.

3 Gadamer 2002, 231.
4 Gadamer 2002, 231.
5 Bacsó 1994, 61–62.
6 Bacsó 1999, 205. (Kiemelés az eredetiben.)
7 Bacsó 1999, 207.
8 Bacsó 1999, 203.
9 Bacsó 1999, 203.
10 Érdemes lehet itt a kissé talán merev és leszűkítő gadameri megfogalmazásra utalni: „A hermeneutikai szemlélet számára egyedül a kimondott megértése lényeges." (Gadamer 1991, 25.)

Nem a nyelvet vagy annak feltételrendszerét meghaladó kívüliségként gondolható el, nem a nyelv túloldala – ami így már nem nyelv volna.

> A kimondatlan nemcsak az, ami nélkülözi a hangzó közzétételt, hanem a nem-mondott is, ami még nincs megmutatva, ami még nem jelent meg. Az, ami kimondatlan is kell, hogy maradjon, vissza van tartva a nem-mondottban; megmutathatatlanként megmarad abban, ami rejtett: titok.[11]

Ezzel a visszatartással és/vagy megszakítással él számos esetben az irodalmi nyelvben az elhallgatás alakzata. Ami a hozzákapcsolódó titok effektusát, vagy – megjelenése esetén – fenoménját illeti, annak hermeneutikai alapja a hallgatáshoz kapcsolható. Ismeretes, a hallgatás és a beszéd oppozícióját fölszámolva Heidegger a *Lét és idő* 34. §-ban a hallgatást a mondás feltételének tekinti, hiszen csak az képes hallgatni, aki valamit mond: „A jelenvalólétnek ahhoz hogy hallgathasson, mondanivalóval kell rendelkeznie, azaz rendelkeznie kell önmaga tulajdonképpeni és gazdag feltárultságával."[12] A másikhoz forduló megértő viszonyulás mellett a hallgatásban tehát éppen a „mondanivaló" megléte képes mint nem-mondott megnyilvánulni. Strukturálisan lényegében ugyanerről van szó az elhallgatás retorikai alakzatának esetében. Nemcsak váratlanul megszakad – „elhallgat" – és/vagy visszatart – „elhallgat" – valamit a szöveg, hanem van is mit elhallgatnia, ami titokként sejlik föl. Ugyanakkor az elnémulásként értett elhallgatás magát az interpretációt sem kerülheti el. Ebben az esetben, miként arra Kulcsár-Szabó Zoltán Heidegger egy különös, a (költői) nyelv és a gondolkodás számára kitüntetett jelentőségű hallgatásalakzatát, az *Erschweigen*t (a szerző fordításában: elő-hallgatás, vagy hallgattatás) vizsgáló tanulmányában kitér: az értelmező szövegnek egy ponton feleslegessé kell válnia.[13]

A retorikakönyvek és szónoklattanok által elsősorban valamilyen hiányként leírt elhallgatás – erről még lesz szó – azonban Bacsónál nem a szöveg értelmezését korlátozó vagy ellehetetlenítő akadályként kerül elő, éppen ellenkezőleg, a mű bőségeként: az „apró történések nyelvileg nem kibeszélhető jellege az, ami Mészöly regényét oly gazdaggá teszi".[14] Ez a gazdagság aligha szűkíthető a szöveg figuratív eljárásaira,[15] avagy a szöveg jelentésképződésére, Bacsó olvasata elsősorban egzisztenciális téttel bír. Esetében természetesen nem egy felvett olvasói pozícióról van szó, hanem Heideggerrel szólva, a létbevetettség tapasztalatáról, az emberi léthez való viszonyulásról, amelyről a műalkotás, jelen esetben a Mészöly-regény sajátos módon ad hírt. Bacsó interpretációjában ezért is bukkanhatnak

11 Heidegger 1994, 236.
12 Heidegger 2001, 195.
13 Kulcsár-Szabó 2021, 102.
14 Bacsó, 1999, 203.
15 Ricœur szerint az irodalmi szöveg sajátos létmódja, adott esetben töredékessége, az olvasás számára hiány és gazdagság váltakozásaként jelentkezik. „Le texte paraît ainsi tour à tour en défut et en excès par rapport à la lecture." (Ricœur, 1985, 247.)

föl a hétköznapi élet és a regényvilág közti párhuzamokat tematizáló gondolatmenetek, elsősorban a lét vonatkozásában megmutatkozó emberi önértés lezárhatatlan változékonyságában, vagy – az elhallgatás felől nézve – azok elrejtettségében.[16]

A regény befejezésének hiányos mondatához, elhallgatásához kapcsolódva Bacsó azt írja: „A vég nem előre rögzíthető, a vég egy a személyek közötti vonatkozásban bekövetkező nem visszafordítható fordulat, amely lassan szinte észrevétlenül készül elő."[17] Az idézet az együttlét (egzisztenciális kategóriája felől nézve is) kalkulálhatatlan és sorsfordító jeleneteire irányíthatja a figyelmet. Ebben az összefüggésben az elhallgatás a maga váratlan megmutatkozásában nem valamiféle hiányként, lezárásként vagy kihagyásként gondolható el, sokkal inkább a végtelen felé megnyílásként, ami egyben a műalkotás kimeríthetetlen létmódjára is utalhat. Ezért írhatja Bacsó: „Sic in infinitum – a történések zajlanak tovább."[18]

Egy rövid kitérő erejéig érdemes itt megállni, és a Mészöly-regény zárlatának figuratív és performatív összjátékát szemügyre venni. A mondat tipográfiailag jelölt ellipszise („Matinka meg hallg…") aposziopézishez vezet – megszakad, „elhallgat" a szöveg, nem is akárhogy.[19] Az elhallgatás önmagát mintegy megnevezve, azonosítva – a nevéből adódóan részben elhallgatva („hallg…") – viszi színre, amennyiben váratlanul nemcsak megszakad, „elhallgat" a szöveg, hanem – performatív módon – „elhallgattatja", megszakítja a szöveget, gyaníthatóan éppen a „hallgat" szó leírása közben. Ami, paradox módon, az elnémulást (performatív értelemben) végrehajtó írás következtében sikerültnek tűnhet, azonban azzal, hogy pont a „hallgat" során szakad meg a szöveg, az ellipszis és az aposziopézis alakzata az írás, a történet lezárhatatlanságát (elhallgattathatatlanságát) ígéri. Ezek után tulajdonképpen meglepő a regényszöveg utolsó utáni szava, zárlatának nemcsak öninterpretatív, de repetitív gesztusa, a „VÉGENINCS",[20] hiszen a szó amellett, hogy ismételten a lezárhatatlanságra utal, az állandó ismétlődést is fölidézi.

Visszatérve Bacsó interpretációjához, a regényben szereplő napló a tágabb értelemben vett írás összetett státuszára hívhatja fel a figyelmet, ami azt jelenti, hogy a történések rögzítésére tett regénybeli kísérletek egy olyan szövegstruktúrát eredményeznek Bacsónál, amely a (regény)világ tényeinek igazolhatatlanságához vezet: „a tényeket mind tisztábban rögzítő nyelv úgy módosul, hogy magának a ténynek semmi nem nyújt biztosítékot".[21] Azaz végeredményben a szöveg (a naplót és a névtelen narrátor diegézisét is beleértve) elliptikussága a kontextusok, jelentésösszefüggések szakadásait hozza létre, kettős, ha úgy tetszik, önellentmondásos értelemben, a leírás (a deskripció) rögzítő és a (meg)írás alkotó, performatív szintjei között.

16 Bacsó 1999, 203.
17 Bacsó 1999, 203.
18 Bacsó 1999, 203.
19 Mészöly 1995, 152.
20 Mészöly 1995, 152. (Kiemelés az eredetiben.)
21 Bacsó 1999, 204.

2.

Az elhallgatás alakzatának egyik ideiglenes, irodalomtörténeti kimerülésére vagy – élve a tautológiával – „elnémulására" ebben a pillanatban egyetlen szempontból érdemes kitérni,[22] a vizsgálandó retorikai figura sajátosan önbomlasztó strukturális jegyeinek számbavétele mellett, ez pedig – ezúttal Celan vonatkozásában – Bacsó Béla szövegolvasásában játszott szerepe.

Az elhallgatás *A szó árnyéka* című Celan-monográfiában bukkan föl, méghozzá rögtön kettős értelemvonatkozásban. Először, még ha csak jelzésszerűen is, Mandelstam Celan-ra gyakorolt hatása kapcsán említi Bacsó, elutasítóan. Az orosz esszéíró és költő az, aki „szembefordul a pusztán asszociatív költői alkotásmóddal, az állandó elhallgatásokkal és »csupa kimondatlansággal« szépelgő szimbolizmussal".[23] Feltehetően, az idézet valamelyest ezt sugallja, a szövegek túlontúl szubjektív és esetleges („asszociatív") és öncélú (?), ornamens („szépelgő"), azaz nem lényegi, inkább talán felszíni jelképessége, „kriptikussága" kerül a kritika célpontjába, egy olyan, a lírai szubjektum létvonatkozásával számoló költészettel szemben, mint amilyen Celan-é.

Az elhallgatás alakzatának másik értelme Bacsónál azonban az egyik – ha nem éppen a – legfontosabb aspektusa lesz Celan költészetének. Egyrészről, miként az előző Bacsó-idézet mutatja, az elhallgatás, a kommunikáció felől nézve, az üzenet, az információ szándékos visszatartásaként magyarázható. Másrészről – és ez vagy egybeesik az előző jelentésével, vagy nem – elnémulásként, hirtelen szakadásként válhat érzékelhetővé a szöveg önprezentációja felől, amely, nem mellesleg, a csöndet implikálja. Bacsó számára Celan költészete – nem teljesen függetlenül Heidegger művészetről írt fontos, ontologizáló szövegének belátásaitól – képes olvasóját saját létével szembesítve a biztosnak hitt helyzetéből kibillenteni,[24] otthonosságát a világban illuzórikusnak mutatva. Ez a költészet ráébreszti megértő viszonyulásának változékonyságára: „mindazt, ahogy értettünk, semmissé teszi".[25] A műalkotás igazságának létvonatkozása – a létező el-nem-rejtettsége és (ugyanakkor) visszahúzódása, rejtőzködése – szinguláris eseményként ismerhető föl, amely (elnagyoltan fogalmazva) megrendítő hatással van a szubjektumra, vagy inkább, Heidegger (egyik magyar) szavával, a jelenvalólétre. Ebben a nem mindennapi helyzetben, eseményben szövegesül Bacsónál az elhallgatás: „Az iszonyat és rádöbbenés szavai és a belénk fojtódó válasz, az elhallgatás, azaz a hallgatás valami delirált, »nem-általunk« mondhatóra, az én elhallgatása és magától távol kerülése e költészet alapvető jellemzője."[26] Vagyis az elhallgatás egyben valami másnak, valami tőlünk idegennek a meghallásával

22 A forma esztétikai kategóriája kapcsán él Bacsó az „elnémulás" metaforával. Az, ami történetileg irrelevánssá válva a jelen felől feltett kérdésre válaszképtelen, ugyanakkor bármikor reaktiválódhat, lásd Bacsó 1994, 59.
23 Bacsó 1996, 34.
24 Heidegger 2006, 51–53.
25 Bacsó 1996, 78.
26 Bacsó1996, 78.

(dermesztő hívásával?) kapcsolódik össze, affirmatív módon, megértésként. Nem egyedül a költői szó elhallgatásáról van tehát szó, hanem a műalkotással találkozó olvasó „én" elnémulásáról és önmagán kívül- és távolkerülésének – transzcendenciájának – tapasztalatáról. Voltaképpen tehát az irodalmi műalkotásokban azonosítható elhallgatás Bacsó számára – legalábbis erre utal Mészöly regényének és Celan költészetének példája – egy olyan, az olvasó önértése felől nézve megrendítő erejű (gyakran iszonytató) tapasztalattal jár, amely létében érinti őt, a korábban elgondolt létét kérdésessé téve, ugyanakkor megnyitva az utat más létlehetőségek felé.

3.

A megértés felől nézve az ellipszis szerepe nem elhanyagolható, ahogy arra Werner Hamacher többek közt Schleiermacher hermeneutikai modelljének vonatkozásában is rávilágít.[27] A hermeneutikai körként leírt szimmetrikus és zárt mozgás, amely a résztől jut el az egész megértéséhez, és az egésztől a rész megértéséhez, valójában nem rendelkezik középponttal. Mivel Schleiermachernél egyszerre két gyújtópontja van a folyamatnak – egy grammatikai (nyelvi) és egy pszichológiai indíttatású értelmezés, és e két stratégia közül valamelyik mindig hangsúlyosabb szerephez jut –, a megértés pályája nem zárul be körként önmagába, hanem torzul, elliptikussá válik. Továbbá az elgondoltak rögzítésére szolgáló írásnak Schleiermachernél a retorikára (az ékesszólásra vagy a beszéd művészetére) kell hagyatkoznia, azaz trópusokra és alakzatokra, ami így – az áthelyezések, kombinációk következtében –, ellenmozgásként maga is értelmezést igényel. A hermeneutikai kör retorikailag megalapozott modellje azonban – miként azt Hamacher meggyőzően bemutatja – Schleiermachernél meglehetősen törékenynek bizonyul. Egy mű két, szerkezetileg eltérő, ugyanakkor egymásra épülő schleiermacheri értelmezése (egy naiv, nyelvtani viszonyokat föltáró első, és egy, a mű részeinek egymáshoz és a mű egészéhez való viszonyaként elgondolt, körszerű második) egymáshoz viszonyított helyzete ugyancsak megbontja a körkörösséget. Egy olyan helyettesítési séma alapján történik mindez, amely a mondat szintjén „kiolvasott" központi fogalmat – a szöveget lényegében ki- vagy lecserélve (metaforaként működő metonímia) – a többi mondatban detektált központi fogalommal hozza kapcsolatba, sorozattá állítva – mintegy megfordítva az első modellt –, azaz kombinálva őket (metaforikus helyettesítéseket metonimizálva).[28]

A figurációt megalapozó szelekció legalább egy elemet kikapcsol a jelölők adott láncolatából, elég itt a metonímiára gondolni, amely egy részt emel ki az egészből, valamit, egy másik részt kihagyva. Ez az ellipszis az írást és a hermeneutikai műveletet is érinti:

27 Hamacher 1990, 177–210.

28 „[T]he metony-mization of metaphoric substitutions." (Hamacher 1990, 198–199.)

„hiányossá tesz, hogy lehetővé tegye eszmei totalitások létrejöttét – ám a segítségével nyert minden egyes egész magán viseli a kihagyás nyomát".[29] Mivel az egész fogalma Schleiermechernél maga is retorikai és grammatikai alakzatok eredménye, azt lehet mondani, hogy az ellipszis végeredményben kikezdi a megértés hermeneutikai körének ökonómiáját.

Az írás retorikai megfelelőjeként értett ellipszis Hamacher-féle elgondolása William S. Allen munkájábanis fölmerül,[30] aki ezt Hölderlin 1799-es, a cezúra költői szövegben játszott szerepéről írt jegyzeteivel hozza összefüggésbe, a részek egésszé szerveződésének, fölcserélhetőségének „ritmikus" megszakításával.[31] A szórendi csere és a mondatok logikai sorrendjének inverziója képes megőrizni a költemény részeinek önálló fragmentumjellegét, ami ebben az esetben „ismétlődő és differenciálódó mondatok ellipsziséhez vezet".[32] Mindazonáltal ez a költői praxis nyilvánvalóan megnehezíti az olvasást, és sokkal inkább magát a (költői) szót állítja előtérbe. Miként Allen írja: „mi magunk válunk olvasottá – abban az értelemben, hogy bevonódunk a szó végtelen végességébe".[33] Az ellipszis nála egy olyan határt tesz azonosíthatóvá, amely szünetként, pontosabban szünetek sorozataként ismétlődik, amelynek, paradox módon, nincs megjelenése. „A nyelv nem más, mint saját határainak ez a végtelenül ismétlődő érintése."[34]

4.

Amennyiben az alakzatok és a trópusok is viszonyfogalomnak tekinthetők,[35] a kihagyás és az elhallgatás esetében az okozhatja a problémát, hogy nehéz eldönteni, mi számít a komplementerüknek. Mivel ezek az alakzatok sok esetben nemcsak közel kerülhetnek egymáshoz, de akár – mint az korábban látható volt – átfedésbe is, ráadásul a nyelv különböző – felszíni, szintaktikai, mélyszerkezeti, gondolatalakzati – szintjein egyidőben jelentkezve. Hogy mit hagy ki vagy el, mit szakít meg, mit hallgat el, miért „némul el" váratlanul a szöveg, azaz hogy mihez viszonyíthatók ezek az elsősorban valaminek a hiányával, el- vagy kihagyásával összefüggésbe hozható alakzatok, az az adott szöveg függvénye. A detrakció (elhagyás) kategóriájába sorolva őket a retorikakönyvek hajlamosak a kimaradt rész és egy posztulált, meglehetősen bizonytalan kontextus- vagy szövegfogalom felől végrehajtani osztályzásukat. Ezért mondhatják azt – például – az aposziopézis

29 Hamacher 1990, 200.
30 Allen 2007, 151.
31 A cezúra prozódiai és ontológiai szétválasztása közötti analógiában rejlő veszélyről, amely Allen egy másik elemzésében tetten érhető – nevezetesen a verstechnika eldologiasításáról –, David Nowel Smith vet számot *Sounding/Silence* című munkájában, lásd Smith 2013, 7.
32 Allen 2007, 151.
33 Allen 2007, 151.
34 Allen 2007, 209.
35 Adamik 2004, 67.

kapcsán, hogy „az író a közlendő, a jelentésszerkezet lényegét hallgatja el",[36] ami még abban az esetben is problematikusnak tekinthető, ha a szöveg egy másik pontján esetleg kiderül, mire is vonatkozott az elhallgatás. Vagy, ha adott esetben éppen kipótolhatatlan, parafrazeálhatatlan, és csakis hiányként vagy szakadásként jelenik meg, mivel indokolhatná bármi, hogy a hiányzó rész kizárólag lényegi lehet a jelentésképződés felől? Innen nézve meglehetősen kockázatos általánosságban egy (előfeltételezett) „elvárt nyelvi szerkezet" vonatkozásában hiányként azonosítani,[37] hiszen – bizonyos tekintetben – maguk a szövegek (az intertextualitás értelmében is) alkotják meg (és rendezik át, bontják le stb.) ezeket a sajátos elvárásstruktúrákat. Az ellipszis esetében, amelynek szövegbeli (nem kizárólagos) megjelenései, materiális jelei az interpunkcióban – a három pont, az aposztróf, vagy a mondatot lezáró pont hiánya, de akár a kisbetűvel kezdődő mondat – valamilyen korábbi esemény elhallgatását vagy kihagyását egyaránt jelölhetik. Amikor a distinkció szándékával az aposziopézis (gondolati) szemantikai és az ellipszis (felszíni) szintaktika megkülönböztetése mellett érvelő álláspontot idéz az *Alakzatlexikon*, az elhallgatás definíciója könnyen összevág a kihagyásával: „[az aposziopézis], amelyben nem szó vagy szóelem hiányzik, hanem a megkezdett mondat szakad meg".[38] Az ellipszis – mint arra a tipográfiai jelei is utalhatnak, ahogy az a *Családáradás* végén is látható volt – alkalmanként éppen a megkezdett mondatot szakítja félbe, vagy hagyja lezáratlanul. Az, hogy az elhallgatás esetében ez a váratlan elnémulás egyben valamilyen információ (szándékos) visszatartásával is járhat, tovább komplikálja a helyzetet. Erről az intencióról közvetlenül elsősorban a szereplők gondolatvilága felől értesülhet az olvasó, meglehet, tévesen, például egy megbízhatatlan elbeszélő perspektívájából. *Arról nem is beszélve,* hogy – miután a retorikai leírások ezt megengedik – az elhallgatás által támasztott hiány esetleg kipótolható,[39] ismét csak az ellipszis definíciójával kerülhet átfedésbe. Amikor pedig elliptikus szövegeket emlegetnek, azt nagyon gyakran a szövegben azonosított elhallgatások alapján teszik. Lényegében tehát az egyértelmű különbségtétel e két alakzat között meglehetősen komoly nehézségekbe ütközik.

Figuratív erejük a szöveg szemantikai rétegzettségében, illetve az olvasás alkotó aktusában játszott szerepük megítéléséhez lehet egy új szempont a hozzájuk kapcsolható performatív funkció.[40] Korábban a *Családáradás* zárómondatának ellipszisével és elhallgatásával kapcsolatban már jelzett, a mondat önromboló performativitásának – cselekvő vagy cselekedtető erejének – sikerültségével, vagy éppen sikertelenségével kapcsolatban

36 Szatmári 2008, 118.
37 Szatmári 2008, 119.
38 Szatmári 2008, 171.
39 „[Az aposziopézis] kontextus/szituáció segítségével kiegészíthető, vagy nem." (Szatmári 2008, 119.)
40 Quintilianus nyilvánvalóan a meggyőzésben játszott szerepükre utalva, „hatékonyságról" és „erőről" beszél az alakzatok (és a trópusok) kapcsán. Ez persze nála nem jelentheti a nyelvi performativitást, mégis, annak irányába mutathat, lásd Quintilianus 2009, 567, 571.

az ígéret beszédaktusa került elő. Ezzel összefüggésben célszerű megvizsgálni egy konkrét, önreferens példán keresztül azt, miként kötődhet az ellipszis alakzata az ígérethez.

Az ellipszisről írt történeti monográfiájában Anne Toner Henry Fielding *The Author's Farce and the Pleasures of the Town* című darabjának egy jelenetét hozza föl, a kihagyás alakzatát kiüresítő ponyvaregények működését szemléltetve. E lektűrök szenzációhajhász címeiben megjelenő materiális, három ponttal jelölt ellipszis nyilvánvalóan a minél magasabb eladott példányszám érdekében került bevetésre. Mégis, amiért fontosnak hat a részlet, az a nyelvi cselekvés és a kihagyás alakzatának összekapcsolhatósága. Miként azt Fielding egyik szereplője, Quibble megjegyzi Dash nevű írókollégájának a munkájukat illetően: a feladatod „többet ígérni, mint amennyit teljesítesz".[41] Az ellipszis jele (…) ebben az összefüggésben elsősorban nem kihagyásként vagy hiányként lesz fontos, hanem ígéretként. Az ellipszis (és az elhallgatás is) rendelkezik egyfajta utalásszerkezettel, az írásjelekkel azonosított alakzat, bizonyos értelemben pecsét: tipográfiailag jelölt, vagy – negatív módon – a mondatzáró írásjel kihagyásával, jelöletlen is lehet. Amellett, hogy a mondat vagy a gondolatmenet pillanatnyi, jelen idejű megszakadását jelöli, annak potenciális folytathatóságára ugyancsak utal, azaz egyfajta jövő időre vonatkozik. Ez az utalás pedig, ígéretként, akár a valamikori (későbbi) folytatás ígéreteként is elgondolható. Más vonatkozásban, az elhallgatottra, a kimondatlanra, akár a titkosra utal, annak (majdani) feloldását, kimondását ígérve. Ennek a performatív potenciálja azonban, legalábbis a darab szereplője szerint, korlátozott, tulajdonképpen beválthatatlan ígéret, mivel *csakis többet ígérni tud* annál, mint amennyit ígérhetne. Úgy tűnik, ebben a szerkezetben is van valami elliptikus, hiszen ez alapján azt nem lehet tudni, valójában mit vagy mennyit is ígérhetne.

5.

Visszatérve a Bacsó-tanulmány címében megidézett részlethez, illetve annak tágabb kontextusához, érdemes egy hosszabb pillantást vetni a teljes mondatra: „Ámde bennünket kevésbé érdekel, hogy mit szólnak majd azok, akiknek egyszer kezébe kerül az írás, melyet kizárólag azért vetünk papírra, hogy érzékeltessük *egy lappangó történet természetét,* amelyről nincs tudomásunk."[42] A részlet, amely a novella mellett Mészöly saját írói praxisára vonatkoztatva is jelentőséggel bírhat, mint egyfajta öninterpretáció vagy – és ez legalább olyan fontos lehet – ígéret, éppen a szöveg

41 „And Dash's job, as his colleague Quibble tells him, is 'to promise more than you perform'. Ellipsis marks trade on the value of innuendo, scandal and sensation. Fielding's Dash specializes in tales of ghosts and murders, but he is also responsible for advertising, stringing 'a set of terrible words together on the title page' to be displayed in the bookseller's window." (Toner 2015, 3–4.)

42 Mészöly 1989, 615. (Kiemelés az eredetiben.)

azon, az olvasás számára kihívást jelentő, nehezen hozzáférhető aspektusát emeli ki, amelyik a rejtettként, esetleg elfojtottként önnön elliptikusságára utal.

A Mészöly-recepció Krmann Dániel *Küldetésem története. Itinerárium 1708–1709* című naplójában, illetve Kriza János *Vadrózsák* című székely népköltészeti gyűjteményében azonosította a novella intertextuális kapcsolatait.[43] Krmann 18. századi történeti munkáját (jelöletlenül, ha tetszik, elliptikusan) megidéző és egyben átíró szöveg többesszám első személyű narrátora saját szerzői autonómiáját állítja ignorálva egyúttal a majdani olvasói reakciókat („kevésbé érdekel, hogy mit szólnak majd azok").[44] Toposznak tűnhet, természetesen, az írása recepciójával, annak esetleges kritikai élével nem törődő alkotó, azonban nem pontosan erről van szó, sokkal inkább egyfajta párhuzamos szerepmegvonásról, többszörös értelemben is. Az olvasó vagy befogadó kiléte ugyanúgy esetleges és érdektelen, mint az elbeszélő saját, alkotói szerepe, amely inkább a lejegyzőé vagy krónikásé („vetünk papírra"). Innen nézve az *Itinerárium* szerzőjének tulajdonneve csakugyan kiolvashatatlan marad, mégis, a többesszám miatt, ha nem is íródik vissza Mészöly szövegébe, akár több (korábbi) szerzőtárs potenciális létét teszi lehetővé. Ráadásul a szöveg által előre tételezett jövőbeli, virtuális olvasó csakis az olvasás aktualitásában válhat kiolvashatóvá. Ez egy olyan (implicit) aposztrophén alapul, amelynek megszólítottja („szólnak majd azok") nem azonos az aktuális olvasóval. Egyszerűbben fogalmazva: az, aki éppen olvassa a szóban forgó mondatot (vagy szöveget), nem az, aki majd olvasni fogja. Bárhogy is, véleménye, a narrátor szerint, elhanyagolható.

Tehát sem a befogadó, sem az alkotó nem játszik kitüntetett szerepet ebben a(z esztétikai) modellben, sőt még csak nem is a mű kerül középpontba, hanem a lejegyzés, az írás aktusa, amely bizonyos szempontból, részben a tagmondatok logikája miatt, ugyancsak instabil helyzetűnek bizonyul. Különös, inverzióra épülő szerkezet: a/egy műalkotás (és egyben saját) temporalitását, időbeli létesülését leíró és ugyanakkor performáló mondat egészen az olvasóig nyomon követhető, méghozzá a betű szerinti olvasás linearitásával ellentétesen, megfordítva. A mondat a befogadást követő, esetleges reflexiótól indul, időben mintegy visszafelé haladva, egészen a leírást megelőző, ugyancsak határozatlan időpontig, amikor olyan, gyakorta az írás megszületését indokoló gondolati folyamatok mutatkozhatnának meg, mint a szerzői képzelet, az inspiráció, vagy az invenció, itt azonban (bizonyos értelemben az elváráshorizontot kijátszva) éppen ezek hiánya válik olvashatóvá egy szokatlan, régies szókapcsolatban: „amelyről nincs tudomásunk". A mondat performativitása és retoricitása, önellentmondásos konstellációk révén, a jelentésképződés

43 Thomka 2007, 62–68; Szolláth 2020, 555–562.

44 „Nem sokat törődöm vele, hogy mit szól majd az, aki egyszer véletlenül ráakad erre az írásra, amit csupán a hozzám közelállók számára vetettem papírra, s csakis azért emlékezem meg erről az esetről, hogy az isteni gondviselést hirdessem, amelyben később is, egész veszedelmes utunk alatt olyannyira bíztam." (Krmann, 1984, 27.) Jelen esetben nincs mód a két szöveg összehasonlító elemzésére, annyi azonban az idézetből is látható, hogy Mészöly de- és rekontextualizálta és egyben profanizálta Krmann szövegét, annak látszólag privát (baráti, családi) címzését elhagyva.

diszkrepanciáira utal. Először is, megbomlik a mondat kauzális struktúrája. Az okozat (a hipotetikus recepció), legalábbis a mondat és az olvasás struktúrájából következően, a mondatkezdő helyzete miatt, megelőzi az okot (de nem metalepszisként), és csak ezt követően válik azonosíthatóvá az ok, hogy aztán a mondat végére, a leírtak (bizonytalan) temporális kiindulópontjához érve megvonja, vagy fölfüggessze a (kauzális láncolatot) kiváltó okot („amelyről nincs tudomásunk"), akár önironikus értelemben is.

Másrészt az „egy lappangó történet természetét" határozatlan névelője, az „egy" lehetetlenné teszi az egyértelmű, akár a mű szingularitására vonatkozó identifikációt, nevezetesen azt, hogy azonos-e ez a „lappangó történet" azzal, amelyikben olvasható, a „Legyek, legyek…" című novellával, netán az egy másik, egy jövőbeli szövegre utal, esetleg a Krmann-könyvre tett megjegyzésként értelmezhető.[45] Vagy – mert ez is lehetséges – általánosítva, a narrátor több (valamennyi?) szövegére célozva, folytonosan egy rejtőzködő történet természetének lejegyzéséről adhat hírt. Akár innen is – ebben az utóbbi esetben lényegében Mészölynek tulajdonítva a megnyilatkozást, vallomásként és egyúttal ígéretként – megnyílhat az út az életmű más darabjaival való összevetésre.

Tehát a lejegyzés során vagy által létrejövő, a rejtőzködő történet természetének „érzékeltetését", azaz megjelenítését állítja a szöveg, vagy – és ez a különbség fontos lesz – ígéri. A mondat önvonatkozása felől vizsgálva a lejegyzés lejegyzésének üres deixisét (hiszen eleve azért olvasható, mert leírt) hajtja végre („azért vetünk papírra"), elismételve önnön létrejöttét, elliptikusan, ugyanakkor a mondat (és a novella) relációjában materiálisan kiemelve, kurziváltan. Ez a rész, éppen saját elliptikussága miatt bizonyul instabilnak. Ismétlődő és elliptikus abban az értelemben is, hogy erről a „lappangásról" nem sok minden tudható.[46] „Nem nyilvánvaló" – ahogy Bacsó Béla írja, amit korábban egyfajta rejtőzködésként, elfojtásként próbált le- vagy körülírni jelen dolgozat, nem kizárt, maga is elliptikusan.

A lejegyzés érzéki, textuális jelei, a nyomtatott betűk által szó szerint érzékelhető – olvashatóként megvalósuló – „lappangás" bizonyos értelemben megvonja saját hozzáférhetőségének szemantikai feltételeit,[47] ezért lehetséges, hogy az, ami rejtőzködésnek

45 Ebben az esetben igaza van Thomka Beátának, aki az intertextualitás felől vizsgálva elemzi a kurziált rész többértelműségét: „A közbevetés metafikciós elem, s nem nyilvánvaló, vajon arra a »potenciális« történetre utal-e, amely az eredeti krónikában rejtőzik, vagy arra, amely az eredeti és átírt változata *közötti* térközben, esetleg az írott változatuk és későbbi olvasásuk kapcsolatában keletkezik." (Thomka, 2007, 66 – kiemelés az eredetiben.)

46 Jelen esetben nincs mód Jean-Luc Nancy „Elliptical Sense" című tanulmányának részletes ismertetésére, mindazonáltal annyi elmondható, hogy a szerző Jacques Derrida *L'écriture et la différence* című könyvének „Ellipse" című fejezetét vizsgálja. Az írásról (*écriture*) született Derrida-szöveg kapcsán Nancy a jelentésképződés rögzíthetetlen, ismétlődően (és többértelműen) elliptikus aspektusára utal. „Writing is nothing other than the continued demand of meaning for itself. […] Meaning is lacking to itself; it misses itself; and this is why »all meaning is altered by this lack.« Writing is the outline of this altering. This outline is »in essence *elliptical*« because it does not come back full circle to the same." (Nancy, 1988, 177 – kiemelés az eredetiben.)

47 A szöveg a kézírásra utal, melynek egyedisége éppen a narrátor többes szám első személyű beszédmódja miatt válik bizonyos értelemben identifikálhatatlanná – tulajdonképpen hányan is írják? A nyomtatott betű esetében legfeljebb szabványosított típusokról lehet beszélni.

hat, talán arra a határra vonatkozik, amelyre a cím utal – az *elmondhatóság*éra. Ebben az esetben tulajdonképpen kiállítja, explicit módon tematizálja a rejtőzködés alakzatát, a történetek rejtőzködő létmódját a szöveg, azonban bármiféle támpont nélkül. Teszi ezt oly módon, hogy a mondat önellentmondásos performatív szerkezete aláássa önnön megnyilatkozását, így kapcsolódva ehhez a különös „lappangáshoz", amit a rejtőzködés jelentésének kipótlandó ellipsziseként, mi több, jelenlétének el- vagy kimaradásaként, elhalasztódásaként lehetne leírni. Az írás, a lejegyzés (jelen idejű) aktusára tett önreflexív utalás miatt betöltetlen ígéretként is fölfogható a mondat, ami összességében azt jelenti, hogy a rejtőzködő történet természete vagy elliptikusan önismétlő, vagy, az ígéret felől nézve, annak megjelenítése egy másik, egy későbbi szövegig várat magára.

Semmi nem állítható róla biztosan, egy dolgot kivéve. Erről az/egy lappangó történetről „nincs tudomásunk"– állítja a narrátor, amivel tovább gyűrűzik a probléma. A „tudomás" mint „ismeret", „tudás", „értesülés valamiről" önmagában is potenciális szemantikai feszültséget hordozhat,[48] hiszen a „tudás" és az „értesülés valamiről" nem feltétlenül konvergál. Valamilyen információ megléte, ismerete közös jelentéstani metszet lehet, azonban míg az első két esetben a szó statikus (akár episztemológiai) fogalmat jelöl, vagy, nyelvi szinten, valamilyen kognitív működés (rész)eredményét is jelezheti, addig az utóbbi szómagyarázat az információ valamifajta közvetítettségére mutat. A záró tagmondat felől vizsgálva, amely még az önreferenciális alakzat része, egy újabb szakadás válhat érzékelhetővé. Önellentmondásnak tűnhet olyasmiről írni, amiről lejegyzője nem tud, vagy amit nem ismer, sőt még csak nem is értesült róla – hallomásból, esetleg más forrásból sem. Mindez akár a szöveg, az írás külső referenciájának fölfüggesztéseként, érvénytelenítéseként ugyanúgy elfogadható állítás lehet, mint valamiféle személyes, szerzői megnyilatkozás színrevitelének elutasításaként, ezzel mintegy az imagináció és a szövegben munkálkodó fikció fontosságát hangsúlyozva, metafiktív mozzanatként. Ugyanakkor, és ettől lesz még inkább érdekes a mondat, azzal, hogy a narrátor állítása szerint nincs tudása, ismerete a „lappangó",[49] rejtőzködő történet természetéről, végső soron nem tudja, az milyen, az írás, a lejegyzés státusza kerülhet új megvilágításba. Honnan is tudhatná valaki, hogy valaminek a természetéről ír, ha egyáltalán nem tudja, milyen is annak a dolognak a természete? A formállogikai ellentmondás talán úgy oldható fel legkönnyebben – ettől persze még nem lesz könnyebb a helyzet –, hogy az írás, a lejegyzés által – performatív értelemben is – létesített rejtőzködés (saját maga) hozza létre, önnön elliptikus természetét, milyenségét: az, ami rejtőzködik, elliptikus. Ennek abból a szempontból lehet jelentősége a továbbiakban, hogy az ellipszis alakzatát leíró

48 MÉK 1375.

49 Szemben az *Itinerárium* történeti textusával, amelyben a történtek megtörténtét, hitelességét tanúsító, öntanúsító beszédaktusok szavatolják, Mészölynél legfeljebb a tanúsítás hiányának vagy lehetetlenségének tanúságtételéről lehet szó. A tanú, a szemtanú, a tanúsító történeti (referenciális) beszámolójának fikcionálissá alakítása jelenik meg a recepcióban, lásd: Thomka, 2007, 65; Szolláth 2020, 557.

retorikai kísérletek – amint arról már volt szó –, szemben az elhallgatás, az aposziopézis figurájával, előbbit (például a grammatika, a szintaxis vagy a kontextus alapján) biztosan kipótolhatónak vagy kikövetkeztethetőnek állítják,[50] itt azonban, úgy tűnik, az ismétlésbe beíródó kihagyás (részben iteratív hiány) csupán a kihagyás megismétléséhez vezet, a kitöltést (újra)ígérve, nem pedig a „lappangás" alakzatának szemantikai tisztázásához, akár a novella tágabb kontextusából is nézve. És itt van egy újabb nehézség, egy paradoxon. Azáltal, hogy valami rejtőzködőként (már) azonosítható, vagy rejtőzködőként megmutatkozik, az azonosítás vagy a megmutatkozás elvileg meg is vonja ezt a rejtőzködést vagy lappangást, fölismerhetőként állítva ki a dolgot magát. Ebben az esetben azonban egyszerre marad elliptikusan rejtőzködő és ugyanakkor megmutatkozó, kiállított vagy kiolvasható („lappangó"). Az egész mondat, a beszédaktusok szintjén – nem kis részben az ellipszis alakzata miatt is – többszörösen összetett és önellentmondásos. Leír – a cselekvés performatív értelmében –, amivel szemben áll, fölfüggesztve a cselekvést, ha leírás, deskripció (a lejegyzés szituációját közli), azaz konstatívum. Tulajdonképpen ugyanerre az önbomlasztó mozgásra lehet példa Bacsónál a *Családáradás*ban szereplő naplóírás, amely a tények rögzíthetetlenségéhez vezet. Tovább bonyolódik az amúgy is bonyolult, fenntarthatatlan helyzet azzal, hogy mindezeken felül egy másik típusú performatív aktus is fölismerhető a mondatban, az ígéret. Ez az ígéret olyan, úgy látszik, amelyik beváltani nem, csak elismételni tudja önmagát, újra és újra ígéretet téve. Kulcsár-Szabó Zoltán az ígéret performativitásának önfelszámoló tendenciáját vizsgálva azt írja:

> Aki ígér, az ugyanis – mindenekelőtt nem csinál semmit, nem cselekszik. Lemond vagy elhalaszt valamilyen cselekedetet, hiszen – a másik, másvalaki bizalmába utalva önmagát és azt, amit kilátásba helyezett – „csupán" megígéri, illetve ahelyett, hogy tenne valamit, megígér valamit, valami mást. […] Az ígéret, amelyben a nyelv úgy cselekszik, hogy felfüggeszti a cselekvést, bizonyos értelemben tehát lemond önnön performatív eszközeiről.[51]

A megértés felől vizsgálva talán azt lehet mondani, hogy a szöveg idegensége ismétlődik ebben az iteratív struktúrában, a megértésnek ellenállva.

Olvasásfenomenológiai szövegében Wolfgang Iser a jelentésadás felől vizsgálja az olyan konstituens szereplőket, mint amilyen az elhallgatás és a kihagyás. Az intencionált tárgyként értett irodalmi szöveg meghatározatlanságában kiemelt szerepet játszanak az úgynevezett „üres helyek",[52] a szöveg hiányai, elhallgatásai, amelyek az olvasót projektív, alkotó tevékenységre ösztönzik, ideiglenesen, az olvasás előrehaladtával akár a korábbi kipótlást

50 Szatmári 2008, 119, 170–73. Quintilianus *Szónoklattan*át értelmezve Anne Toner azt írja: „But if the omitted words can be supplied exactly from the context, the omission is an ellipsis. If the omission is only paraphrasable or is uncertain it is an aposiopesis." (Toner, 2015, 7; Quintilianus, 2009, 608–609.)

51 Kulcsár-Szabó 2024, 87.

52 Iser 1996, 248–249.

fölülírva, vagy akár lezártan kitöltve azokat. E réseket vagy lyukakat – szakadásokat – Iser a „kimondottak implikációinak" tekinti,[53] a rámutatás és az elhallgatás dialektikus mozgásának.[54] Nyilvánvalóan a szöveg és olvasója aszimmetrikus viszonyában az olvasást, az olvasó képzeletét szabályozó textuális rendszerről van itt szó.[55] Lényegében ugyanerről az olvasói tapasztalatról tanúskodik Bacsó megjegyzése a *Családáradás* kapcsán, amikor azt írja: „Mindaz, ami olvashatóvá válik, csak az előtt és után, az oda vivő és onnan kifejlő történések együtt-olvasásával válik nyilvánvalóvá."[56] Vagyis a szöveg deiktikus mozgása – ilyenek a szereplők rezdülései, a „testnyelv" Bacsónál – szavatolja a „nem nyilvánvaló", más olvasatban, az elhallgatott történések azonosítását. Abban azonban láthatóan eltér – mivel sajátos létvonatkozásában tekint a műre, nem pedig a fikció vagy az imagináció felől –, hogy nem szándékozik kitölteni ezeket az üres helyeket. Úgy érti őket, *ahogy vannak*: kibeszélhetetlenként.

6.

Érdemes még egy utolsó pillantást vetni a „Legyek, legyek…" című szövegre. A fentiekben vizsgált mondathoz képest nagyon hasonló ismétlődik meg a novella egy későbbi pontján, önreflexív kommentárral bővülve: „Csupán Dieterici magiszter okoz csalódást – aminek a hátterében több nyilvános rejtély állhat, ennek még utána kell nézni."[57] A nyilvános és a rejtett (a „rejtély" szó etimológiájában ez ott van) ismételten beíródik a szövegbe, ezúttal oximoronszerű kapcsolatként – a „rejtély" „titokzatos"-ként (a „rejtett" „titkos"-ként) értett jelentésárnyalata által (nyílt titok).[58] A „rejtély" mint valami, ami összefüggéseiben tisztázatlanul, ugyancsak elliptikusan jelenik meg – hiszen nem tudni, mik is volnának ezek az összefüggések –, ráadásul deiktikusan többértelműen. A „csalódás" hasonlóan kihagyásos szerkezetű a mondatban (és a szövegben) – a kontextusból sem derül ki, mire vonatkozik –, a nyílt, nyilvános rejtőzködésen át egészen egy (ön)kommentárig vezet: „ennek még utána kell nézni", ami akár felhívásként, (leendő, az újraolvasásban megmutatkozó, azonban az elbeszéléssel mégiscsak egyidejű) emlékeztetőként, önreflexív alakzatként olvasható. Ebben a kommentárban persze amellett, hogy a tagmondat felszólító

53 Iser 1996, 248.
54 Iser 1996, 248.
55 Természetesen az kérdés lehet, miként Iser-kritikájában Stanley Fish ugyancsak utal rá, hogy mennyiben tekinthetők ezek a rések a szöveg saját részeinek, vagy az olvasói eljárások, értelmezések eredményeinek – van-e megkülönböztethető határ a kettő között? „If gaps are not built into the text, but appear (or do not appear) as a consequence of particular interpretive strategies, then there is no distinction between what the text gives and what the reader supplies." (Fish, 1995, 76.)
56 Bacsó 1999, 203.
57 Mészöly, 1989, 616.
58 MÉK 1132.

erővel bír („utána kell nézni"), leginkább a feladat elodázása, a jövőre utaltság („majd") okán, önmagának tett ígéretként is fölfogható, újfent a rejtőzködő történet természetével („aminek a hátterében több nyilvános rejtély állhat") kerülve összefüggésbe, ami ebben az esetben a „titok" (implicit) alakzatával bővül ki.

Az elhallgatásnak és az ellipszisnek ebben a gyakran összefonódó, feszültségteli játékában tehát az irodalmi szöveg jelentésképződésének lezárhatatlansága mutatkozik meg, ami a beszédaktusok szintjén ígéretként értelmezhető.

Bibliográfia

Adamik Tamás. 2004. „Az alakzatok és a szóképek fogalmáról és osztályozásáról." In *A szónoki beszéd kidolgozása*, szerk. A. Jászó Anna – Aczél Petra, 43–69. Budapest: Trezor Kiadó.

Allen, William S. 2007. *Ellipsis: Of Poetry and the Experience of Language after Heidegger, Hölderlin, and Blanchot.* Albany: State University of New York Press. DOI: https://doi.org/10.1353/book5222

Bacsó Béla. 1994. „Az »ismétlés« mint esztétikai és egzisztenciális kategória." In *Határpontok*, 55–63. Budapest: T-Twins Kiadó.

Bacsó Béla. 1996. *A szó árnyéka: Paul Celan költészetéről*. Pécs: Jelenkor Kiadó.

Bacsó Béla. 1999. „»Egy lappangó történet természete«: Mészöly Miklós Családáradás c. regényéről." In *„Mert nem mi tudunk…"*, 201–11. Budapest: Kijárat Kiadó.

Derrida, Jacques. 1967. *L'écriture et la différence.* Paris: Éditions du Seuil.

Fish, Stanley. 1995. „Why No One's Afraid of Wolfgang Iser." In *Doing What Comes Naturally: Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies*, 68–86. London: Duke University Press. DOI: https://doi.org/10.1093/oso/9780198129998.003.0004

Gadamer, Hans-Georg. 1991. „Szöveg és interpretáció." Ford. Hévizi Ottó. In *Szöveg és interpretáció*, 17–41. Budapest: Cserépfalvi Könyvkiadó.

Gadamer, Hans-Georg. 2002. „»Az eminens szöveg« és igazsága." Ford. Tallár Ferenc. In *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, 229–234. Budapest: Osiris Kiadó.

Hamacher, Werner. 1990. „Hermeneutic Ellipses: Writing the Hermeneutical Circle in Schleiermacher." Ford. Timothy Bahti. In *Transforming the Hermeneutic Context: From Nietzsche to Nancy*, szerk. Gayle L. Ormiston – Alan D. Schrift, 177–210. Albany: State University of New York Press.

Heidegger, Martin. 1994. „Az út a nyelvhez." Ford. Hévizi Ottó. In *„…Költőien lakozik az ember…"*, 223–254. Budapest – Szeged: T-Twins Kiadó.

Heidegger, Martin. 2001. *Lét és idő*. Ford. Vajda Mihály et al. Budapest: Osiris.

Heidegger, Martin. 2006. „A műalkotás eredete." Ford. Bacsó Béla. In *Rejtekutak*, 9–69. Budapest: Osiris.

Iser, Wolfgang. 1996. „Az olvasás aktusa: az esztétikai hatás elmélete." Ford. Hárs Endre. In *Testes könyv I.*, 241–64. Szeged: Ictus Kiadó.

Juhász József et al., szerk. 2003. *Magyar értelmező kéziszótár.* Budapest: Akadémiai. [MÉK]

Krmann Dániel. 1984. *Küldetésem története. Itinerarium 1708–1709*. Ford. Szabó Zsuzsanna. Budapest: Európa Könyvkiadó.

Kulcsár-Szabó Zoltán. 2021. „Heidegger és a kimondatlan." In *A jelölő visszahúzódása*, 95–113. Budapest: Eötvös Kiadó.

Kulcsár-Szabó Zoltán. 2024. *Boldogtalan trópusok: Tetten érhetetlen szavak 2.* Budapest: Ráció Kiadó – Szépirodalmi Figyelő Alapítvány.

Mészöly Miklós. 1989. „Legyek, legyek – avagy az elmondhatóság határa." In *Volt egyszer egy Közép-Európa*, 614–23. Budapest: Magvető Kiadó.

Mészöly Miklós. 1995. *Családáradás.* Pozsony: Kalligram Kiadó.

Nancy, Jean-Luc. 1988. „Elliptical Sense." Ford. Peter Connor. In *Research in Phenomenology* 18: 175–190. DOI: https://doi.org/10.1163/156916488X00093

Quintilianus, Marcus Fabius. 2009. *Szónoklattan.* Ford. Adamik Tamás et al. Pozsony: Kalligram Kiadó.

Ricœur, Paul. 1985. *Temps et récit 3*. Paris: Éditions du Seuil.

Smith, David Nowell. 2013. *Sounding/Silence: Martin Heidegger at the Limits of Poetics.* New York: Fordham University Press. DOI: https://doi.org/10.5422/fordham/9780823251537.001.0001

Szatmári István, szerk. 2008. *Alakzatlexikon*. Budapest: Tinta Kiadó.

Szolláth Dávid. 2020. *Mészöly Miklós*. Budapest: Jelenkor Kiadó

Thomka Beáta. 2007. „Áthajlás, kölcsönzés. (Legyek, legyek…)." In *Prózai archívumok*, 63–69. Budapest: Kijárat Kiadó.

Toner, Anne. 2015. *Ellipsis in English Literature: Signs of Omission*. Cambridge: Cambridge University Press. DOI: https://doi.org/10.1017/CBO9781139680974