

KELEMEN ZOLTÁN

„AZ ISTENEK TECHNIKÁJA”

(Az elbeszélés rituáléi Mészöly Miklós Közép-Európa-prózájában)

„Itt csak az eshet meg, ami megeshet.”¹

Mészöly Miklós életművének már a művészi pályája indulásakor jelentős részét alkották a Közép-Európával foglalkozó alkotások. A szerző hangsúlyt vetett arra az elképzelésre vagy törekvésre, amely elkülönítve vizsgálná ezeket a műveket, 1989-ben és 1991-ben is a közép-európaiság, illetve Pannónia szempontjából válogatott gyűjteményt adott ki korábbi műveiből. Az életmű legmarkánsabb kisregényei és novellái szinte kivétel nélkül helyet kaptak a *Volt egyszer egy Közép-Európa* című kötetben, míg *Az én Pannóniám* kötet² főképpen részleteket közöl az előző válogatás szövegeiből, de rövidebb önálló írások és visszaemlékezések, vallomásos naplójegyzetek is belekerültek. A második gyűjteményt *Az én Pannóniám c. kötet elé* című bevezető nyitja. Ebben Mészöly Csehov szerkesztői etikájára utalva mintha maga mentségét kezdené írni a válogatással járó újrakiadás ténye miatt. Valójában olyan gyűjtemény szükségességéről szól a szerző, amely a Közép-Európa-kötet válogatása után kizárólag a Dunántúlról szól. Ez a táj mégsem választható el a tágabb értelemben vett Kárpát-medence egységétől. Thomka Beáta az író legszemélyesebb könyveként ír a gyűjteményről;³ amellet, hogy számára elfogadhatóan szerveződnek a *Volt egyszer egy Közép-Európa* nagy elbeszélésébe a korábbi novellák és kisregények, föl hívja a figyelmet Mészölynek arra a szándékára, mely szerint az *Anno* Kumriája és Sutting ezredes egy közép-európai Orlando-történet lehetőségét hordozza magában. Mészöly mindenesetre meg szeretne volna írni a Sutting-történet előzményét és folytatását is.⁴

A pille magánya című esszé- és jegyzetgyűjteményében az író Hérakleitosz töredékeinek évezredek óta tartó ihlető szerepéről elmélkedvén az istenek technikájának nevezi azt a töredékes, apró részletekből történő építkezést, melynek eredménye kozmikus méretű, pontosabban maga egy lehetséges, teremtet kozmosz.⁵ Mészölyről többször több elemzője leírta már, hogy éppen ezt a technikát alkalmazza a Kárpát-medence-központú egykori Közép-Európa emlékeinek megörökítésekor, bár valójában nem is az emlékek

¹ MÉSZÖLY Miklós, *Volt egyszer egy Közép-Európa: Válogatok a szép reménytelenségre*, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1989, 31.

² MÉSZÖLY Miklós, *Az én Pannóniám*, Szekszárd, Babits Kiadó, 1991.

³ THOMKA Beáta, *Mészöly Miklós*, Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 1995, 130.

⁴ MÉSZÖLY Miklós, *A pille magánya*, Pécs, Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, 1989, 172.

⁵ *Uo.*, 135.

rögzítése eredményez teremtett világot, hanem az emlékezet fikcionálissá esztétizálása, mely sohasem létezett világot, el soha nem sülyedhető Atlantiszt eredményez. Olyan, egykor létezett kulturális tények is szervezik ezt a tájat, mint Marcus Aurelius *Eisz heauton* című munkájának Pannóniához kötött születése, melyet a szerző szerint a pannon táj (is) ihletett.⁶ Jellegzetes vonása Mészöly Pannóniájának az ezen a vidéken letelepített törökös etnikai csoportok (besenyők, kunok) következetes beemelése az elbeszélésbe dél- vagy kelet-dunántúli sajátosságként.⁷ Madocsaí lótenyésztő besenyők 20. századi leszármazottairól szól a narrátor a *Bolond utazás*ban, akiknek a török hódoltság miatt akkor már föltehetőleg csak az emléküik maradt, de a pannon szövegek az emlékekből építkeznek. A kisregény Krúdy-hősökre is hasonlító Borbálája szerb, horvát és lengyel ősei között kun lódoztort is számon tart, s vele kapcsolatban az elbeszélő később megenged magának egy ironikus megjegyzést, amelyben szintén ezek a népcsoportok szerepelnek. Bizonyos szempontból a *Magasiskola* solymász-regénye is olvasható lehetne ebben az összefüggésben. A pusztai népek (így az egykori magyarok) egyik legkedveltebb vadászati módszere volt a solymászat, a hortobágyi tábortűz körül üldögélő solymász-legények által dúdolt dal idézése is erre utalhat, de az egyik legény kirgizes vonásainak említése mindenképpen. A kisregény keletkezésének ideje (1956) és a magyar irodalomtudományos és kritikai befogadói folyamat azonban egyértelműen az embertelen rend és a totális diktatúra parabolájaként olvastatja a művet.⁸

A τέχνη, a technika jelenthet ügyességet, készséget, jártasságot, tehetséget, de csalfa ravaszságot is. Jelentéskörébe beletartozik a mód, módszer, eszköz, művészet, mesterség, kézművesség, ipar, művészetelmélet és az értekezés.⁹ Ha az irodalom megnyilvánulási formái nem feleltethetők is meg minden esetben a τέχνη jelentéseinek, a Mészöly által teremtett pannon univerzum sokrétűségét mindenképpen lefödik, etikai és esztétikai értelemben egyaránt tartalmazznak az írásművészen túlmutatót, felül- és alulretorizáltat egyaránt. Mindez a töredékességnek ahhoz a paradox teljességéhez tartozik, amely Mészöly láttatásmódjának egyik legfontosabb jellemzője. A töredékesség teljességének metaforikája rendkívül sokrétűen variálható szövegváltozatokat és -helyzeteket eredményezhet. Ennek a metaforicitásnak az egyik első megnyilvánulása a Közép-Európa-kötetben a szekszárdi Harangi-féle cukrászda tükreinek illuzórikus hatása, amely a hajdan volt Magyarország finomságok iránt érzékeny luxusát idézheti; az előzmény azonban, amely az Aliscába Lombardiából érkező első telepeselek tükreinek régészeti emlékével foglalkozik, a menyasszonyi tükrök és az árvizek összekapcsolódásával nász és pusztulás, Érosz és Thanatosz eredendő közösségének mitikus valóságát helyezi előtérbe, akár csak a *Nyomozás (2)* beszámolója a kivégzőbarlangról, amely szerelmi légyottok hely-

⁶ MÉSZÖLY Miklós, *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról (Végleges változatok a hagyatékból)*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1991, 9.

⁷ A kunok egy töredékét valóban a mai Fejér megye területén telepítették le, a besenyők pedig több Tolna megyei, baranyai és Balaton-környéki falu alapítói, névadói voltak.

⁸ THOMKA, i. m., 92–97.

⁹ GYÖRKÖSY Alajos, KAPITÁNYFÉ István, TEGYEY Imre, *Ógörög–magyar nagyszótár*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1990, 1068–1069.

színe is volt boldogabb időkben, vagy a *Szárnyas lovak* kád-szimbóluma, melynek összetettségét Thomka Beáta elemezte kimerítő alapossggal és pontossággal.¹⁰ Szerelem és halál összekapcsolódása – mely szimbólumaik közösségére is vonatkozik – sejteti a hajdan volt jelentős kultúrák pusztulásának ciklikusságát, mely a rómaiakat éppúgy elérte, mint a múlt század első felében a magyarokat, ahogy erre majd az *Öregek, halottak* női elbeszélője utal szebeni tartózkodása alatt. A pusztulás jellemzi a 20. század második felének Közép-Európáját. A tükrök García Márquezről Pavićig a modernség utáni irodalom fontos szimbólumai, s különösen Közép-Európában, Pavić és Danilo Kiš munkásságában telítődnek baljós, gonosz vagy tragikus jelentéstöbblettel, mely általában a sors engesztelhetetlen következetességére utal, s különösen Pavićnál kapcsolható könnyen a balkáni-bizánci mitológiához. A szimbólumok Mészöly műveiben a kimondhatatlan kimondását teszik lehetővé. Mészöly az igazság hasznosságát is megkérdőjelezi, mégpedig éppen a tényvilággal összefonódó mitologikusság felől. Talán azokra a szimbolikus formákra van szükségünk, melyeknek segítségével a valóság mint megszokható, földolgozható, megismerhető, lehatárolható jelenik meg számunkra. S ezeket a formákat a mítosz adhatja az értelmezőnek.

Alisca-Szekszárd (tér)képe nemcsak töredékekből épül a Mészöly-prózában, hanem hiányokból is. Ilyen például a lovas szobor hiánya Szekszárdon, melyet a történet szerint egy Podrács nevű felsőiregi futóbetyár próbált először orvosolni tréfából épített vályogcsikójával. Az élet később továbbírta Mészöly történetét, s ennek még az író is részese lehetett, hiszen a kilencvenes évek végén, mikor hazalátogatott a szüreti fesztiválra, éppen Farkas Pál szobrászművész Hány János lovas szobrát avatták. Hány János alakja az adomák és anekdoták világában, melyből Garay János az irodalomba emelte, jellegét tekintve egyáltalán nem áll távol a felsőiregi gyalogbetyárétól. A hiány megvalósulása és a létező enyészése a töredék-kozmosz létrejöttét, pontosabban folyamatos fennmaradását segíti elő. Mészöly Alisca-Szekszárd szövegeiben Mars Silvanus szent állatai, az ökör, a farkas és a harkály, melyeket a szüreti multságokon áldoztak az ősi latin istennek, akinek tisztelete Pannóniában különösen jelentős volt (még három Silvanát is társítottak hozzá Aquincumban), motivikus szerepűek, főképpen a farkas, amely szervező szimbóluma-motívuma a *Térkép Aliscáról* meg a *Magyar novella* című műveknek. A harkály motívuma pedig a *Sutting ezredes tündöklése* című novellában szervezi az elbeszélést a gyermekkor elmúltára való folyamatos figyelmeztetéssel gyakorta összefonódva. A marhák az *Állatok, emberek* viszonylag korai alkotásában kerülnek központi helyzetbe. A *Térkép Aliscáról* sűrített mikrokozmosz idejében a pesti filléres gyorssal érkező vendégek és a római polgárok egyazon szüreti állatáldozathoz érkezhetnek a múlt időben, ami talán a tegnap. Ez a tegnap azonban leginkább Krúdy Gyula tegnapélményével közös. A tegnapélmény nehezen megfoghatósága, leírhatósága és ebből adódó képessége arra, hogy a szokványosnál több történetet írasson le és alaposabban, *Az ügynök és a lány* című novellában is megfigyelhető. Az időmeghatározás itt „az előző nap”.¹¹ De

¹⁰ THOMKA, i. m., 63–64.

¹¹ MÉSZÖLY Miklós, *Wimbledoni Jácint*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1990, 31.

melyik előző nap? Mielőtt a lány a padon üldögélt, vagy mielőtt a polgármester meghalt? (A két dátum azonosságának fölvetése a novella belső logikája miatt tarthatatlan.) Az „előző nap” kifejezés azt jelentheti ezúttal: nem most, nem akkor, amikor a történetet mondom, és nem akkor, amikor a történetet hallgatod. Azon az előző napon, amely maga az összefüggő múlt, pontosabban az egységként tételezhető múlt időnek szelete, amely az elbeszéléssel kölcsönösen egymásra vonatkoztatható. A mű megértését bonyolíthatja, hogy nemcsak a helyszín, hanem a gondolati tartam szempontjából is erősen kötődik a *Megbocsátás* kisregényéhez, de filológiai ismétlődés vagy egyezés nem mutatható ki a két szöveg között. A múltba transzponált jelen fogalmának megragadásáról elmélkedvén a magyar és a hopi indián nyelv hasonlóságairól és saját időkezelésének Krúdyéval való kapcsolatáról ír Mészöly *I/B* jelzetű noteszében. Az időt „lebegtetni” kell a praesens-plusquam-perfectum mészölyi terminusának megfelelően. Az időkezelés változatosságával kapcsolatban Roland Barthes kifejti, hogy ha az egyszerű múltat az elbeszélésben más – az élő nyelvhez közelebb – igeidő váltja föl, „akkor az Irodalom a létezés tágasságának, nem pedig jelentésének letéteményese lesz. Miután leváltak a Történelemtől, a cselekedetek a személyekhez tartoznak.”¹² Az idő folyamatosan megújuló visszatérését vagy örök pillanattá érlelését a farkas is szimbolizálhatja, tekintetbe véve azokat a metamorfózissal járó mítoszokat, melyekben a hősök farkassá változva élnek meg létük folyamatoságát életen és halálon kívül.¹³ Ebben az életen és halálon kívüli *időhelyzetben* valósulhatnak meg Alisca-Szekszárd egykori és jelenkori lakosainak találkozásai. Az *Ahol a macskák élnek* című novellában a történet jelene, az emlékek gyermekkora és Alisca ókori történeti ideje összekapcsolódik az erdő, a tárgyi kultúra, az ókor történetét föltáró ásatások és a szadista macskavadászat motívumainak segítségével. A Lares szentély föltárására vonatkozó megjegyzések nem csupán arra utalhatnak, hogy a szőlészetborászat és a hozzá kapcsolódó rituálék évezredes hagyománya minden valaha Szekszárd környékén élt nép életében fontos szerepet játszott, hanem a táj és a benne élő emberek khthonikus jellegére is. A tény, hogy az elbeszélésben éppen hársfát, azaz khthonikus szempontból szent növényt állítottak a föltárt oltár helyére, szintén figyelemre méltó. A lakosoknak a szerző által érzékeny barbárságnak nevezett tulajdonsága szintén ennek egy megnyilvánulási formája. Annak bizonyítéka, hogy több évezred mítoszainak rituáléi másolódtak itt egymásra, és éltek egymás mellett. A *Pannon töredék* Tompos Annájának leveleiből például a hellenizmusra jellemző dualista-manicheus világkép bontakozik ki. Később az elbeszélő is a „barbár” kifejezést használja a pannóniai Tompos család alapításának körülményeivel kapcsolatban, ami főként a civilizáció előtti korok mitikus termékenységére is utalhat, de a család története kezdetének mitikus távlataira is.

Karl Löwith szerint a történelem által felvetett kérdések nem válaszolhatóak meg a történelem keretein belül. Azok az események, amelyeket történelminek tartunk, egyálta-

¹² Roland BARTHES, *Az írás nulla foka* = Uő., *A szöveg öröme: Irodalomelméleti írások*, Bp., Osiris Kiadó, 1996, 20.

¹³ Claude LÉVI-STRAUSS, *Mitológia és ritus* = Uő., *Strukturális antropológia, I–II*, Bp., Osiris Kiadó, 2001, II., 171.

lán nem utalnak átfogó, végső, önmagukon túlmutató értelemre. Löwith véleményének megformáltságát követi Mészöly *Anno (Albumkép a régi időkből)* című novellája – melynek visszatérő mondata: „Gondoljunk Kumria rác apácára” azóta többször, több műben idézett szállóigévé vált a magyar irodalomban. Első előfordulása az életműben a *Film* című kisregény rontott újságkivágásában található – midőn a töröktől visszafoglalt Buda vegyes lakosságának tablóját tárja elé. Az erkölcsi hiányosságok és hitványságok sorát felvonultatva a magyar történelem sorsfordító tragédiáira, véres újrakezdéseire *egyszerre* asszociálhat az olvasó; a magyarság etnikai meghatározásának sokrétűségét-problematikusságát (hiábavalóságát) árnyaltan fogalmazza meg a mű, amely mintha a hiábavalóságok lajstromba vételeként is olvasható lenne. A legfőbb hiábavalóság talán éppen az abban való hit, hogy egy történet – a történet elmondható, sőt, hogy meg lehet szólalni egyáltalán. Kumria szeretne megszólalni, de „se rácul, se magyarul nem jutnak eszébe a szavak”, némaságát büntetésként értelmezi. Végül úgy dönt, hogy a rommá lőtt város színes üvegcserepeit fogja összegyűjteni. Tette párhuzamos a *Megbocsátás* Gergelyének kék üvegtörmeléből épített spirális „járdájával”, de tulajdonképpen *A stiglic* ügyetlen narrátorának művészi elképzelésével-ihletettségével is. A történet elmondhatósága nem csupán retorikailag kérdőjeleződik meg, hanem az emlékezet fennmaradása szempontjából is. A *Fakó foszlányok nagy esők évadján* című novella mindenhatónak tűnő elbeszélője már az expozícióban elismeri, hogy a neveket nemcsak viselőik felejtették el, ő sem emlékszik már rájuk. Bartinai Bartina (neve Szekszárd egyik városrészét idézi) túskekalyibája valahol a tolnai Duna-mentén állhat, míg Rabutin Szebent tartja megszállva, azt a várost, amely több alkalommal a *Pontos történetek* helyszíne. Bartinai Bartina belső elbeszélőként működik, mintha Mészöly jellegzetes objektivitásra törekvő elbeszélőinek parabolája lenne abban az elbeszélésben, amelynek narrátora szintén teljességre és objektivitásra törő szemlélő-krónikás.

Az objektivitást Mészöly a realizmushoz köti. A realizmus számára elsősorban alázas tárgyilagosság, amely panteista módon igyekszik a szemlélő-elbeszélőt egyszerre és mindennel, pontosabban *a mindenséggel* azonossá tenni. Thomka Beáta szerint a realizmust Mészöly prózájában a szkepszis alapvető-kozmikus élménye okozza,¹⁴ ezért nem szabad irodalomtörténeti értelemben venni. A panteizmusnál talán jobb megközelítést nyújthat ebben az esetben a buddhizmus, melynek hatásáról az író is megemlékezik, éppen fiatalkori vadászélményeivel vonva párhuzamba élet és vadon megbecsülését és egységét.¹⁵ Szörsüvege alól Bartinai Bartina mitikus messzeségekbe ellát, bár a szörmóktincsek szemébe lógnak, ez azonban a puli jellegzetes szörzetére is utalhat, a terelő-kutya egyik legfontosabb tulajdonsága pedig éppen az őrzés, s Bartinai Bartina a tárgyat vagy személyes mozzanatait vesztett emlékezet őrzőjének tekinthető. Az általa megőrzött és földolgozott emlékezet személyes adottságaival fogható csak föl, s ez a személyes mozzanat szűrőként működve megkérdőjelezi az objektivitást. A Rabutin által Szebenből kicsapott „hét kuruc kurtizán” egyike, kiknek legendáját a török és kuruc harcok köré

¹⁴ THOMKA, i. m., 22.

¹⁵ MÉSZÖLY, 2. jegyzetben i. m., 171; VADAS Ferenc, *Mészöly Miklós és a szülőváros*, Szekszárdi Művészetek Háza, 1996, 43.

szövi Mészöly, lesz részese annak a „kémiai menyegzőnek”, amelyről Bartinai Bartina elmélkedik, s amely a nőiség barokk stílusú megdicsőülése, valamint a Kárpát-medence dicsérete. A haza tája és a női test, mint a szerelem és a vágy tárgya, egymás metaforáivá válnak. Bartinai Bartina ezeken a tájakon barangol gyönyört adva, de mindvégig megőrizve szemlélődő alaphelyzetét. Remetességének hossza alatt leszűrt bölcsességét a rovarvilágnak a tetem eltakarításában játszott fontos szerepét taglaló előadásával adja át szeretőjének. A halál hasznossága itt mint az élet végtelen örök körforgásának biztosítéka értelmeződik. A cselekmény (?) ideje egyetlen kozmikus tágitott, évszázadokon átívelő éjszaka, melynek végeztével kölcsönösen egymás metamorfózisává válik az öreg kuruc és a legendás prostituált. Az átváltozás közbülső szakaszában a rovarvilágra utalva a kurtizán fekete katicabogárrá válik, s a bogarat szemhéjára helyező Bartinai Bartina „látó” képessége segítségével válhat teljessé metamorfózisuk. Roland Barthes a szerelmi vallomás kapcsán értekezik a szerelmes beszéd és a szerelmesek testi érintkezése közötti kapcsolatról, s arra a következtetésre jut, hogy a szerelmi retorika úgy érinti meg a szerelem tárgyát, mint a folyamatos simogatás, amely azonban a simogatónak (beszélőnek) nem okoz orgazmust. A beszélő megalkotja a szerelem filozófiáját, melynek mitikus-titokzatos nyelve a be nem avatott számára vagy később a szerelem elmúltával halandzsává változik.¹⁶ Bartinai Bartina szinte az érthetlenség összefüggéstelenségéig szövi barokkos körmondatait.

Mészöly motívumai átívelnek a novellákon, s ebből az összefonódásból teremtik meg az elbeszélt tájat. Bartinai Bartina történetében fölbukkannak azok a kunsági pásztorok, akik hódoltság-kori keveréknnyelven alkudoznak, s akiket az olvasó az *Annóból* már ismerhet. Mészöly kedvelt témája, a Duna-menti–tolnai vadászat-halászat is aprólékos kidolgozást nyer a kuruc történetben, mégpedig úgy, hogy a szórakozásként és létfenntartásként egyszerre értékelhető tevékenység leírása újból a meghatározhatatlan „tegnap-élmény” okozza a befogadónak: a vadászó-halászó társaság a két világháború közti időbe éppúgy illeszkedhet, mint a 17–18. század fordulójára. Bartinai Bartina emlékezte is kettős irányú: a jövőt is megőrzi. Gondolatmeneteibe romlott Kölcsey- és Vörösmarty-idézeteket bújtat. A passzív rezisztencia Vörösmartyja az *Alakulásokban* változik a magyar írópanteon mitikus alakjává, az esetleges pátoszt azonban visszavonja a tény, hogy erre az átváltozásra egy anekdota ad alapot. Ugyanitt idézi teljes egészében a *[Mint a földművelő...]* című 1853-as költeményt, párhuzamba állítva az anekdotával. A *Volt egyszer egy Közép-Európa* mottójául választott, nem egészen pontosan idézett homéroszi sorpár is azoknak a vendégszövegeknek a sorába illeszkedik, melyek jelentését alapvetően változtatja meg a Mészöly alkotta szövegkörnyezet. Az *Íliász Ötödik énekében* található sorokban¹⁷ Pallasz Athéné Aphrodité megtámadására biztatja Diomédészt, a halandó harcost, aki büntetlenül tombol a trójaiak csatarendjében, az isteneket sem kímélve. Mészöly pontos meghatározásokat alkalmazó Közép-Európa „térképe” szempontjából Homérosz verse a tisztánlátásnak azt a lehetőségét jelzi, melynek segítségével meg lehet

¹⁶ Roland BARTHES, *Beszéd-törédek a szerelemről*, Bp., Atlantisz Kiadó, 1997, 95.

¹⁷ V, 127–128.

kísérelni az évszázadok során mítoszokkal igen megterhelt szellemi-földrajzi tájnak a leírását, hogy ezáltal a minőségileg össze nem tartozókat a tér- és időviszonyok egymásmellettiisége ellenére jól el lehessen különíteni. A megjelenített táj közvetítheti mindazokat a minőségeket vagy gondolati tartalmakat, melyeket másképp esetleg nem lehetne kifejezésre juttatni. Thomka Beáta az *Anyasírató* című elbeszélés kapcsán párhuzamot von a kínai elégikus tájkép és az elégikus portré között, ennek a két képzőművészeti műfajnak az ötvözeteként értelmezve a novellát. A tárgyilagos, emlékezetet is figyelembe vevő és főntartó szépprózai leírás tájhoz kötöttségéről ír *Az atléta halála* női elbeszélője. Az „itt” helymeghatározása tehát Mészöly idézésében hangsúlyosabb, mint Homérosznál, s a látás minőségének megváltoztatásával kapcsolódva hangsúlyosabban utal az isteni és az emberi létmód közti különbségre, fölhevítve a figyelmet egyúttal arra, hogy ebben az „itt”-ben, vagyis ezen a tájon sem az isteni, sem az emberi nem idegen. Térkép és táj, haza és földrajzi fogalom egymásra hangolódásának talán legtökéletesebb képviselője a Mészöly-prózában a *Sutting ezredes tündöklése* című novella, melynek címszereplője ideális megfigyelő, elbeszélői tevékenysége azonban érzelmesebb, emlékezete személyesebb és közvetlenebb, mintsem alkalmas lenne saját történetét előadni. Így ismét a lelki folyamatokat és a történeti-földrajzi mozzanatokat egyaránt fényképezői szabotossággal látó és láttató egyes szám első személyű elbeszélőre kell hagyatkoznunk, kinek térképészeti pontosságú nyilatkozatait Sutting szeszélyes személyességgel rejtjelezett magánbeszédei szakítják meg, melyekről nem mindig dönthető el, hogy szerelmi vallomások vagy a közelgő forradalom kódolt üzenetei. A visszatérő mondat: „A gyermekkor elmúlt” a novella emblémájává válik. Mészöly másutt is szívesen tömöríti egy rövid mondatba vagy éppen egy szóba a mű gondolatiságát, hogy aztán ezt a kifejezést különböző szöveghelyeken ismételve bonyolítsa köré az elbeszélést. A mondat vonatkozhat Sutting ifjúkori vadászataira, melyekben Mars Silvanus szent állatainak, a harkálynak és a farkasnak (előbbi esetében Sutting vadász, míg az utóbbiban üldözött) egyaránt fontos szerep jut, míg az ökör talán Sutting folytonos és az olvasó számára szinte már kényszeresnek tűnő gulyásevésében bukkanhat föl. De a kulcsmondat idézheti a közelgő forradalmak világot átformálni szándékozó jelenlétét, és ebből a szempontból a világító ablakhoz közeledő szarvas akár ennek a forradalomnak a szimbóluma is lehetne, bár nem hinném, hogy az. Sokkal inkább vonatkozhat magára Sutting ezredesre, aki „Szegzárdra” érkezvén is arról beszél, hogy minél hamarabb ott kell lennie Szegzárdon. Ez a vonulás a régi Magyarország nagy tájain, melynek végén a megérkezés hiánya áll, eltörli a visszatérő mondat („A gyermekkor elmúlt”) érvényességét. Ahogy a példaszó megérkezett vagy megérkező szarvasa „a hátsó kertben csinál magának kotorékot”, úgy az ezredes is egy olyan zsákutca végén lévő ház udvarán vacsorázik, mely egy domboldalban végződik; erdő és város, település és vadon egymásba tűnése így a szarvasmetaforát idézheti. A bolyongó Sutting ezredes a gemenci ártéri erdőben visszatér gyermekkorába, melyet valójában soha nem hagyott el, s számára ebből a gyermekorból már nem vezet kifelé út.

Mészöly Duna-vidéke olyan táj, ahol valóban csak az történhet meg, ami meggesik, azaz a tragédia az ő lehetséges világában lényegesen mélyebben kódolt, mint egyebütt.

Ami máshol regénynyi bonyodalomra lenne elegendő titok, az a Dinga-patak (a szekszárdi Séd) partján beépülhet a mindennapokba – mint például a *Magyar novella* „vadkanjainak” családon belüli szerelmi viszonyai. Ez persze nem jelenti azt, hogy következmény nélkül maradna a „titok”. A *Magyar novella* esetében például az incestus olyan elmagányosodással jár, mint García Márquez *Száz év magány* című regényében. A magány a szétszóródás-szétszórattatás bibliai fogalomkörét nem pusztán egy családra vonatkoztatja, hanem a magyarságra, s ezt a vonatkozást a műben jelenlévő indián szál csak tovább erősíti, kimondatlanul is párhuzamot sejtetve az indiánok etnikai katasztrófája és a 20. századi magyar történelem között. A *Magyar novella* kulcsmondata: „csak a valóság történik meg”, a *Fakó foszlányok nagy esők évadján* kulcsmondatára rimel, annak érvényességét térben, időben és az esztétikai létezők körében is kiterjesztve. A tragédia olyan mértékben épül be a mészőlyi teremtet világba, hogy értékítélet sem fűződik hozzá, szinte minden emberi-individuális vonatkozástól megszabadul, mint a *Bolond utazás avagy néhány jelentéktelen körülmény részletes ismertetése* című alkotásban, ahol a vasúti szerencsétlenség után talán azért találunk eggyel kevesebb áldozatot, mert az elbeszélő, aki volt katonatársának faluját keresi állítólag, nem éppen emberi látószögből láttat kíméletlenül és pontosan. Bár a halált önmagára is vonatkoztatja, az olvasó joggal kételkedhet ez utóbbi mozzanat hitelességében. Az elbeszélő fejedelmi többese is ellentmond az antropomorf narrátor létének. A véget sejtető, finoman ironizáló kiszólások az emberinél szigorúbb, pontosabb, mégis valamilyen módon játékosabb (mert ott is meglátja a humort, ahol az ember csak a tragédiát?) tudósítót tételeznek. A jelentéktelen körülmények megörökítésére való törekvés azonban csak vágyott idealítás marad, még akkor is, ha többet, többször és mást lát, mint amit az ember láthat.

Ott Károly mérnök és géptervező járművének sorsa Magyarország sorsával kerül párhuzamba a *Bolond utazás*ban, s a meghökkentően demitizáló hasonlatok és metaforák által kibomló történelem nem egyszerűen objektív: mellőzi mindazt a hamis pátoszt, amely az utóbbi közel száz évben egykori történelmünkre s különösen az Osztrák–Magyar Monarchiára rakódott, de híjával van annak a patológikus bűnös-kutatásnak is, amely a nemrég elmúlt időszak magyar történetírását jellemezte. Az Osztrák–Magyar Monarchia mítoszának talán legérvényesebb őrzője a Mészőly-életműben az idős román házaspár, akik *Az atléta halála* című kisregényben számolnak be egyszerűen és tárgyilagosan 1914-es és 1917-es látogatásaikról a császárvárosban. Általában elmondható, hogy ha Mészőly Közép-Európa-képe kapcsolatba kerül az osztrák–magyar „boldog békeidőkkel”, akkor általában ironikusra-rezignáltra sikerül ez a találkozás. Az *Anziksz, Polónia, 1964* című novella *Prága, hazatérőben* című részletében, az elbeszélő „K. u. K. eleganciájú öregurat” szólít meg németül, nyelvtudására büszkén, mire a megszólított mosolyogva megkérdezi: „Maga magyar, ugye?” A kérdéskört Thomka Beáta Mészőly-monográfiájában foglalja össze.¹⁸ A kultúráképző identitás abnormalitására az Ott-féle

¹⁸ „Mészőly gondolkodásában akkor jelent meg az Osztrák–Magyar Monarchia, a széteső Monarchia, a térbeli helyét később kitöltő Közép-Európa eszmei problematikája, amikor Magyarországon még senkit sem ösztönzött különösebben. A 89-ben választott prózakötet-cím, a *Volt egyszer egy Közép-Európa* hordozhat

szerelvény sorsán keresztül mutat rá a mű. A magyaroknak meg volt adva a lehetőség, hogy nemzeti katasztrófáik után legalább a nemzeti identitásukra vonatkozó emlékezet őrzésének legfontosabb jellemvonásait pontosan és a későbbi folyamatok szempontjából hasznosan építsék ki, ezt azonban minden esetben elmulasztották. Talán csak a megőrzésnek azok a pozitív példái említhetők, melyek a természethez is kötődnek, és melyek az emlékfák megőrzésében, sőt újratelepítésében mutatkoznak meg a Mészöly-művekben. A Monarchia-korabeli szerelvény minden tekintetben egy elmúlt világ kényelmét, gépészeti megbízhatóságát és talán humánumát idézi a hosszadalmas leírás során. A bemutatás lezárása azonban az idilli-nosztalgikus emlékezés esetleges pozitívitását határozottan vonja vissza az egykori luxus-kellékekre vonatkozó elbizonytalanító megjegyzéssel: „Persze kérdés, nem nyereség-e a hiányuk.” Ehhez hasonlítható keserű ironia nyilvánul meg egy másik kérdésben is, melyet *A stiglic* ötvenes évek elején játszódó történetének elbeszélője tesz föl: „Ilyen könnyű megtanulni a nyelvünket? – kérdeztem Mariannt. – De vajon érdemes-e?” A somogyi kis vasúti megálló turul-szobrának leírása is a pátoztól való demitizáló megfosztás kelléke, hiszen a turul fiókáinak a közelben csipegető verebeket és az állomásfőnök tyúkjait tekinti, akik a héják zargatásainak vannak kitéve. Az *Alakulásokban* hasonló sors vár a millenniumi turulmadárra a virágoskert közepén, akit mióta letörött a feje meg az egyik oldala, tulajdonosai kőmókusnak hívnak. Mindez illeszkedhetne sic transit-típusú elbeszélésbe, csakhogy Mészöly nem hagy kétséget afelől, hogy ezúttal nem gloria mundiról van szó, csupán a történelem ismétli önmagát, amennyiben párhuzam figyelhető meg a mű elején Ott Károly-idézetben szereplő idézet szerzőjének, Padányi Bíró Márton későbbi veszprémi püspöknek 1741-es országgyűlési beszédében kifejtett aulikus nézetei és a novellában csak „Magas”-nak nevezett szereplő elkötelezett kommunista radikalizmusa között, melynek az országházban majdan tartandó beszédével kíván érvényt szerezni. A naiv jóindulat retorikája jellemzi mindkét országgyűlési beszédet, bár az utóbbi csak a kis somogyi megálló tábortüzénél tartott „főpróbán” hangzott el. A történet végén szereplő vasúti szerencsétlenség is allegorikus értelmezést kaphat: mintha a magyarság szállt volna 1945 után rossz vonatra, ahogy a Monarchiából (tévedésből?) itt maradt kocsi utasai, akiket a szovjet (!) szanitécek ellenvonata gázolt halálra. Az elbeszélő mindenesetre az ellenvonatot összehasonlíthatatlanul nagyobb erejét hangsúlyozva az 1945-ös megszállásra vagy az 1956-os forradalom leverésére is utalhat.

Mitologikus vagy rituális értelmezést nyerhet a narrátor kijelentése, miszerint a szerelvény indulását nem a mozdony, hanem a tizenharmadik utas megérkezése késlelteti. Az utolsó vacsora együttlétére való utalás újabb baljós előjel, ugyanakkor a példázatok és a történelmi parabolák időn kívüli álszokrális terében jelöli ki a *Bolond utazás* helyét. A szerzett vakságra való utalás görög mitologikus elemekkel gazdagíthatja az elbeszélést. Úgy tűnik, mintha a narrátor vak utastársának mesélné el a fronton megismert du-nántúli bajtársának történetét, aki saját anyjával veszítette el szüzességét a faluja melletti

nosztalgiát is, de Mészöly közéleti magatartásának megnyilvánulásai legalább ennyi esélyt projiciálnak belé.”
THOMKA, *i. m.*, 154–155.

„látódombnak” nevezett dombon. Csábító itt az Oidipusz-történet beemelése az elemzésbe. Szenteskút – a falu, ahonnan a bajtárs származik – keresését tűzi ki célul az elbeszélő, s a számtalan hasonló nevű falucska fölletése közben megjegyzi, hogy minden bizonnyal a történelmet átíró, emlékezetet kitörő hatalmi aktusoknak esett áldozatul ez a település is a névváltoztatással. Ez a föltevés azonban egyrészt nehezen támasztható alá, másrészt nem biztos, hogy Szenteskút egyáltalában *egy bizonyos település*. A Szentkutak intézménye Magyarországon összekapcsolódik a búcsújáróhelyekkel, pontosabban a Mária-kegyhelyekkel, Szűz Mária kultusza pedig a termékenységgel és a növéssel-növekedéssel, fejlődéssel, megújulással, a születéssel-létrejövésével. Az aratás idején történő incesztus így az antik-görög és a zsidó-keresztény mitologikus hagyományhoz egyaránt kötődik. Az Oidipusz-mítosz és a Mária-kultuszok összeolvasása azonban nem lehetséges az Oidipusz-komplexus kibontása segítségével. Olyan értelmezéshez kell fordulni tehát, amely Oidipusz tragédiájának (?) mélystruktúráit is fölterképezte, s ez Claude Lévi-Strauss *A mítoszok struktúrája* című tanulmányában található. Lévi-Strauss a párhuzamos antik mítoszok, valamint az azonos szimbolikájú és történetű-ikonológiájú nem-görög, nem-európai mitikus történetek közös vizsgálatával arra a következtetésre jutott, hogy az emberi közösségek egyrészt azokon a kölcsönösségeken alapulnak, amelyeket a nők, a javak és a szavak cseréje hoz létre, szavatol és tart mozgásban, vagyis őriz meg, tehát az egyszerűsítő megközelítési mód, amely az incesztus pusztá tényéből indul ki, nemigen tartható. Ebből az következik, hogy az ősi mítoszok az emberi önméltóság talán legkorábbi időszakából származnak. Egyrészt tarthatatlanná válik a növényi vagy egyéb, khthonikusnak tekinthető eredet tételezése (ennek a kozmikus formákba történő kivetítése azonban mint mitikus feszültség tovább él, talán éppen az európai Mária-kultuszokban), másrészt a talány, a rejtély megfejtése idővel a megoldás illuzórikus voltára ébreszti rá a megfejtőt, s a talány és az incesztus fogalmisága együtt vezet el a nyomozás kényszerítő erejű szükségszerűségéhez. A nyomozás lesz a megismerés egyik legfontosabb mitikus formája, s ez a tragikus megismerési forma vezet el az elbeszélés megszületésének pillanatához. Tragikusnak azért nevezném, mert saját magunkat nyomozzuk, akár csak Oidipusz, hiszen a megismerési folyamat a megismerő megismerésével fonódik egybe, s Mészöly prózavilágában Platón anamnézis-elveire hasonlít, amennyiben inkább fölismerés, mint megismerés.¹⁹ Egy fönti értelemben tételezett fenomenológia jelentkezése önmagában képes megváltoztatni az elbeszélő formákat. A megnevezést a leírás, a cselekmény történeti biztonságát pedig a lehetőségek szinte végtelenül variálható számosságának elősorolása váltja föl. Másrészt a megismerés mint tragikus folyamat elvezet annak a fölismeréséhez, amely a Lévi-Strauss által vizsgált természeti kultúrák alapvető léttapasztalata, és nagyon leegyszerűsítve talán így lehetne összefoglalni: Nem a boldogság az ember alapvetően eredendő létmódja, hanem a lét- és felfüggő tartás. A boldogság mindezt veszélybe sodorhatja. A Kolónoszba érkező Oidipusz végső fölismerése is lehetne ez a megállapítása. Nyomozás lenne minden elbeszélés? Mészöly egyik legfontosabb művének éppen a *Nyomozás* címet adta. Oidipusz mító-

¹⁹ Vö. LÉVI-STRAUSS, *A mítoszok struktúrája* = 13. jegyzetben *i. m.*, I, 57–58.

szá lenne az első bűnügyi történet? Nem hinném. A nyomozásból nem a gyilkosság csinál bűn-ügyet, hanem a bűn-tudat. Ennek hiányában megmarad a megismerési folyamat erkölctől érintetlen tragikuma, s az ezzel szorosan összefüggő derűje, mely az inceszus emlékét a lövészárokban föllevenítő bajtársakba is átsugárzik a *Bolond utazás*-ban. A közép-európai Szűz Mária-kultuszok mitikus megalapozottsága – Szenteskút kutatása a történetben – pedig mintha arra utalna, hogy ennek a tájnak a lakossága nem volt hajlandó lemondani a kereszténységnél régebbi léttapasztalat tanulságairól. A Szent Kút ebben az esetben az örök nőként is értelmezhető, ezt kellene megtalálnia az elbeszélő léttel kellően alá nem támasztható személyiségének. Nem egy földrajzi helyről van szó a Kárpát-medencében, pontosabban Pannóniában, hanem a nőiség szerelmi tájának központjáról, kútjáról (amely a földrajzi térben bárhol kijelölhető központtá minősül), mely ebben az esetben mindenesetre a pannon tájjal is analógiás, akárcsak Bartinai Bartina történetében vagy Cseplikárovcics Borbála és a kamasz fiú szerelmi jelenetében, ahol Borbála teste a tájjal, közvetlenebbül a pannon dombsággal kerül metaforikus viszonyba.

A négy nagyobb egységből álló *Nyomozás* című hosszúsöveg egyes szám első személyű elbeszélője egységes retorikájú cselekményt teremt, az időviszonyokat azonban annyira önkényesen kezeli, hogy az a felületes olvasó számára rendszertelennek, kuszának, rontottnak tűnhet. Thomka Beáta véleménye szerint az író ezzel a művével teremt meg azt a beszédmodot, amely a későbbi évtizedek prózájának alapját adja, másrészt innentől is számítható a magyar prózában a történet elmondhatósága problematikusságának alkotó beépítése az epikába.²⁰ Már az első három mondat látszatra egyidejű cselekménysora felborítja a megszokottnak nevezhető időbeosztást, hiszen húsvétkor nem terem dinnye. Az emlékezés személyes voltának szimulációja határozza meg azt a „csapongó” időkezelést, amely az évek során védjegye lett a Mészöly-prózában. Az író elutasítja a mimészis tevékenységéhez évezredek óta kapcsolt képzelet alkotói jelentőségét, s helyébe az emlékezést helyezi. Saját alkotói folyamatával szemben tanúsított szigorú magatartására az egyik legjobb példa *Az atléta halála*, különösen a befejezés szempontjából. A műben legalább két történet szálai bonyolódnak: Öze Bálint életéé és a róla szóló könyv alakulásáé. Mikor végül elkészül a mű, az elbeszélőt arról értesítik a megbízók, hogy időközben mások már megírták azt, így az ő változata „egyelőre nem időszerű...” Csábító lehet a föltételezés, miszerint ezzel a gesztussal a kanti érdek nélküli szép kategóriája lehetne alkalmazható a létrejött műre. Mészöly elbeszélő technikájára jellemző: belekezd egy történetbe, majd egy párhuzamos, vagy az emlékezetből hirtelen előbukkant eseménysor miatt félbehagyja, de érezteti a befogadóval, hogy mindez retorikai eszközként is értékelhető: kivívja az olvasó várakozását, bizonytalanságban tartja, s talán éppen ez a bizonytalanság az, amire a befogadónak szüksége lehet, ez sarkallhatja az olvasás folytatására, valamely (akármilyen – a milyenség ezekben az esetekben nem szempont) rejtély megoldásának élményét – a nyomozást? – szimulálhatja. Az emlékezés folyamata szinte sohasem rögzített minőségű. Jó példa erre az *Ahol a macskák élnek*

²⁰ THOMKA, i. m., 51.

Tóth főkönyvelője emlékezetének működése. A főkönyvelő emlékezési szokásai mellett meg kell említeni, hogy esetében az elbeszélő egy olvasó embert örökít meg, meglehetősen személyesnek tekinthető olvasási szokásairól pontosan beszámol.

Minden személyessé fikcionált mozzanat mellett a mészölyi elbeszélés emlékezési módszerekhez kötődő kérdésköréhez tartozik még az igyekezet is, amely a személyes emlékezőt „objektívnálni” próbálja. Ezt a kísérletet a *Nyomozás (3)* elbeszélője így határozza meg: „egy pillanatig tényleg sikerül elképzelni nélkülem magamat.” *A pille magánya* című esszékötet egyik rövid jegyzetében pedig így ír Mészöly: „Nem lenni – az a bravúr!” A személyes emlékezés mozzanatának fikcióját megőrizve vonni vissza a személyiség érvényességét – ezt a föladatot valószínűleg csak esztétikai értelemben lehet megvalósítani, pedig minden bizonnyal elengedhetetlen ahhoz a megértéshez, amely a Mészöly számára központi fogalomként alakuló megbocsátás folyamatában mint ideális cél szerepel. Persze ebben az esetben a megbocsátást is pusztán esztétikai értelemben kezelhetjük, különben kívül kerülhetünk az elemzés körén.

Az emlékezés folyamatának alárendelt elbeszélői módszer a szöveg olyan értelmezői fölfogását is előhívhatja, miszerint a Mészöly-mű szétszedett szöveg, melyet az olvasónak kell újra összeraknia, de részei, közlésegségei olyan módon tartanak szét az olvasás során, ahogyan azt a disszemináció elméletével lehetne jellemezni.²¹ Mindezek mellett visszatérő motívumokkal, szereplőkkel és szövegtestekkel is találkozunk az életműben. Mészöly Miklós Közép-Európa-prózájának jól elkülöníthető csoportját alkotják a *Pontos történetek útközben* című kötetbe²² szerveződő, kiadásról kiadásra gyarapodó útírajzok.²³ Az utazások „hőse” és elbeszélője Krúdy Gyula Szindbádjának tökéletes ellentettje: egy Erdélyből a párizsi békeszerződés utáni Magyarországra kitelepült hölgy, aki több elemző szerint éppen Mészöly Miklós felesége, Polcz Elaine. A hölgy nem érzelmes utazó (mint amilyen Szindbád lehetne) és nem is emlékező, többször is megjegyzi, hogy nem ismeri ki magát meglátogatott rokonai emlékeinek világában, és nem is érintik meg őt ezek az emlékek: a legtragikusabbat és a legközönségesebbet ugyanazzal a közönnyel és a pontos megőrzésnek ugyanazzal az igényével próbálja befogadni, amivel a dunántúli vagy a dél-erdélyi tájakat és embereket örökíti meg. Talán a vízaknai református templomban tett látogatása a legjellemzőbb. Itt konfrontálódhatna a reformátusok írásban rögzített emlékezése az utazó élőszóban fikcionált emlékezésével, de a lelkész és az utazó elbeszélnek, pontosabban *el-emlékeznek* egymás mellett. A református pap magyar nyelvű, írásban rögzített történelmi emlékezetének fennmaradásával kapcsolatban legalábbis szkeptikus magatartást sugall az utazó tudósítása, de saját személyes krónikájával kapcsolatban is hasonló állásponton lehet. Az emlékek, a tények (?) egymásra vonatkoztatásának tekintetében is bizonytalanságban van, leginkább a vízaknai rokonság szó-

²¹ Nem Jacques Derrida elméletére gondolok, hanem Paul de Mannak Saussure-rel kapcsolatos gondolatmenetére, melyben a grammatikai mezőn megnyilvánuló disszeminációs jelenséget a szöveg szintjére vitte át. Paul de MAN, *Hypogramma és inskripció* = Uő., *Olvasás és történelem: Válogatott írások*, Bp., Osiris Kiadó, 2002, 408–410.

²² MÉSZÖLY Miklós, *Pontos történetek útközben*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989.

²³ Egyikük *Öregek, halottak* címmel a *Volt egyszer egy Közép-Európa* gyűjteményébe is bekerült.

vevényes szálainak bonyolítására és az ezzel kapcsolatos emlékek kezelésére képtelen. Ezzel összevethető még *Az atléta halála* szintén női elbeszélőjének a tények és az emlékezés viszonyáról szóló bevezetője. Az emlékezés ebben a műben „megkésett szorgalom”-ként határozta meg, ami a párbeszéd fönntarthatatlanságára utalhat, a személyes mozzanatok mintha lassan kirekesztetnének az elbeszélésből, s „reális” pótlásukra az emlékek legkülönbözőbb típusainak összegyűjtése és rendszerezése szolgálna. Bár ez a rendszerezés Mészöly egyéb műveinek elbeszélői módszereit idézi: a csapongónak *tűnő*, személyessé fikcionált emlékezés vezette narrációt.

Krúdy hősei gyakorta az elődök, rokonok kiterjedt családfájának segítségével vizionálják öröklétüket, moccanatlan létidejüket. Mészöly utazójának számára ez az időszekeret nem elérhető, föltehetőleg nem is csábító. Míg Szindbád saját léte megőrzésének érdekében emlékezik és utazik, addig a *Pontos történetek* utazója tisztában van azzal, hogy semmi és senki nem lehet többé ugyanaz, s az utazások között múló idő visszavonhatatlan változásokat okoz a megértésben és a személyiségekben is. Konkrétabban is értelmezhető a kérdés: az anyanyelv elvesztésére és a szülőföld elhagyására is vonatkozatható.²⁴ Azáltal, hogy a *Pontos történetek* hölgyének úti céljai a Dunántúl és Erdély vidékein találhatók, a Duna-táj eredendő kulturális-szellemi-civilizációs egységére is utalás történhet. Ez a nagytáj vagy földrajzi egység a rögzítés pillanatának inséges idejében is közösségbe fogja a benne élő nemzeteket, bár éppen a visszavonódás által. A mikrovilág minél pontosabb meghatározásának leírása Mészöly prózájának egyik legfőbb jellegzetessége. A legfontosabb talán a nézőpontok mértanának operatőri szigorú folyamatos rögzítése a *Pontos történetekben*. Az *Öregek, halottak* egyik fiatal szereplője azért szereti a mozit, „mert minden azonnal ott van”, vagyis konkrét, *pontos*, s mint ilyen, számára inkább élvezhető, mint a könyvek. Bár nem tagadható a filmes technikák ihletése a *Pontos történetek* esetében, a mottó mégis Albrecht Dürer egyik művészeti-méleti meghatározásából származik, s éppen a pontok által kijelölt alkotói építkezés követelményére (tehát képzőművészeti munkára) vonatkozik. A pontok által kijelölt mértani irányok vonalai segítenek fönntartani az objektivitást a leírásban. Mészölynél a fénycsíkok-sugarak iránya és minősége a látás irányával, minőségével és lehatároltságának mértékével összefüggésben szervezi a pontos történeteket, s ez egyéb Mészöly-művekben is megfigyelhető, főként a *Saulus*, a *Film* és *Az atléta halála* című regények elemzői szokták ezt kiemelni. A *Pontos történetek* tudósítójától távol áll, hogy rögtönzéssel kérkedjen: visszavonhatatlanul ki akar vonulni saját teremtett-leírt világából.

²⁴ A Krúdy-életmű hatása Mészöly Miklósról és alkotásaira bevallottan jelentős. A *Nyomozás (2)* óbudai jelenetében név szerint is említetik „a nagy Krúdy”, bár lakóhelyeként a Mókus utcát nevezi meg az elbeszélő a Templom utca helyett és a Kéhlí-kocsma helyett Két Mókus szerepel, ami azért is érdekes, mivel Márai is Mókus-pincének nevezi ezt a vendéglőt *Szindbád hazamegy* című regényében. A *Pontos történetek* utazója Ernő nagybátyjának naplóját olvasva annak a Pálmay Ilkának nyomára bukkan, akiről Krúdy *A primadonna* címmel írt regényt. A *Pannon töredékben* a táj- és korfestés egyik szervezőeleme éppen az a Hét választófejedelem nevű fogadó, amely Krúdy hőseinek gyakorta állomása utazásaik során. A *Bolond utazás* Cseplikárovcis Borbálája is mutat Krúdy-hősökkel közös jellemvonásokat, bár éppen Krúdy nagyétkű, „tapasztalt” férfinakjaira hasonlít. Étkezés, létbiztonság és a „rég jó” Magyarország Krúdy azonos tematikájú írásaihoz hasonlóan szerveződik itt is szöveggé.

A kisregényekben és novellákban igen gyakori, hogy az elbeszélő legendára utal, vagy magát a történetet, esetleg annak egyik-másik mozzanatát hasonítja a legendához. Az esetek többségében ezek a kijelentések mintha pejoratívak lennének, s vagy a hitelatlanságtól akarják elhatárolni az elbeszélést, vagy annak némely mozzanatára vonatkoztatott kritikaként szólnak meg. Ebből a szempontból jellemző előfordulása a szónak *Az atléta halálában* található. Az elbeszélő a történet stilizációjának különös módon átesztétizált válfajára használja a „legenda” kifejezést. Ez a stilizáció egy különleges bábszínház nyelvi-képi kifejezési formáinak feleltethető meg a történetben, s a „legenda” jelzője a „megkozmetikázott” lesz, tehát fokozódik a pejoráció. A legenda szót abban az értelemben használja, amelyet a reneszánsz és még inkább a reformáció idejében társítottak hozzá. Surius 1570 és 1575 között kiadott *De probatis sanctorum historiis* című művében, melyben a szentek életét foglalta egybe, még a legenda szót magát is gondosan kerülte.²⁵ Mi következik azonban abból, ha fölteszük: Mészöly elbeszélői egyáltalán nem pejoratívan használják a kifejezést? A szó előfordulásának nem is gyakorisága, hanem szöveghelyzete erre is engedhet következtetni. Madas Edit Jacobus de Voragine *Legenda aurea* című művéhez írt utószavában arról ír, hogy a legendában az egyéniség szinte teljesen eltűnik, mivel a szentség leírásának rendelődik alá, amely az üdvösség elérése felé mutat. A legenda tehát tulajdonképpen katalógus (az erények katalógusa), olyan enciklopédia, melyben az idő kategóriái föllazulnak, sőt teljesen el is tűnnek, és az ok-okozati összefüggések sem lényegesek. A szentség erejét érzékeltető csodák a legfontosabbak, ezek állnak a központban. A *Volt egyszer egy Közép-Európa* homéroszi mottója és Bartinai Bartina „hitvallása”, az „Itt csak az eshet meg, ami megesik” segítségével arra következtethetnénk, hogy Madas Edit legendával kapcsolatos megállapításait alkalmazni lehet Mészöly tárgyalt műveire. Az egyéni időkezelés és az emlékezés technikáinak sajátosságai a Mészöly-prózában szintén ezt a föltételezést támaszthatná alá. *Az atléta halálának* elbeszélője finomítja később saját legenda-meghatározását. A legenda lesz az atléta történetének megjelenési formája, melyre a szimulált könyv olvasóinak szükségük van. Mintha delectare és docere viszonylatában ezúttal utóbbira esne a hangsúly.

A föltételezett tanulságok és tanúságok (a kettő a legendákban már a kezdetekkor összefügg) viszonya egyszerűsítheti a szöveget, értelmezhetőségét pedig éppen a befogadói aktusok azon tulajdonságai nehezíthetik meg, amelyek indokolatlan előfeltevésekre adhatnak okot. A fölülvézérelt értelmezés adhatja a legendának a szó jelentését pejoráló jellegét. Mészöly dekonstruálnak nevezhető legenda-újraképzése a legenda ellentettjeként is fölfogható, és mint ilyen Michel Foucault „fekete legendáival” mutat műfaji rokonságot. A Foucault által vizsgált, újkori rendőrségi és bírósági aktákból kirajzolódó személyes történetek a hatalomnak kiszolgáltatott kisemberek, szerencsétlenek vagy gazemberek névtelen és ismeretlen hagyományát teremtik meg, melynek megőrzéséért csak a történeteket rögzítő hatalmi apparátus szavatolt. Míg a szentek működését megörökítő legendákban a személyes mozzanat eltűnik, addig a „fekete legendák” esetében

²⁵ Jacobus de VORAGINE, *Legenda aurea*, Bp., Helikon Kiadó, 1990, 315.

csak a személyes jellegnek a hivatali objektivitással való kapcsolata alkotja a szöveget,²⁶ akárcsak a jogi nyelv szabatosságát példaértékűnek tartó Mészöly elbeszéléseiben. Az érme, városrajzok, térképek feliratait szintén legendának nevezték, a szó elsődleges jelentése olvasnivaló.²⁷ A térképek és városrajzok fontossága Mészöly műveiben könnyen belátható.²⁸ Interjúiban többször beszélt arról, hogy az alkotás folyamán térképeket és egyéb leírásokat szokott tanulmányozni. Persze a legenda szó előfordulásai a művekben olyan szövegkörnyezetbe vannak ágyazva, mely inkább a közismert jelentést látszik alátámasztani. Én azonban nem zárnám ki egy olyan értelmezés lehetőségét, amely tekintettel van a szó kevésbé ismert jelentéseire. A szóban forgó novellák és kisregények így azoknak a tájaknak a kísérszövegeivé válnak, melyekről szólnak, pontosabban: melyekbe a szerző helyezi őket térképészeti szigorral és tájfestő pontossággal.

A Közép-Európa-kötetre jellemző az út-leírás, amely aprólékosan pontos táj-térkép készítés, vagy magának az utazási folyamatnak a leírása. A *Bolond utazásra*, a *Sutting ezredes tündöklésére* vagy a *Három burgonyabogár*ra éppúgy jellemző, mint a *Magasiskola* vonat-epizódjára. A *Térkép, repedésekkel* talán a legjellemzőbb mű ebből a szempontból. Az elbeszélő által vizionált táj és a Duna-környéki másik, melyben maga az elbeszélés zajlik, egyáltalán nem vonatkoztatható egymásra, a narrátor önkénye azonban látomásos egységbe képes foglalni a kettőt. A vízióban halál és nyelv összefonódnak, a halál közelítő volta föloldja a nyelvi korlátokat, s a különböző anyanyelvű szereplők megértik egymást. A magányos éjszakai gyaloglás tereptárgyai (a tereptárgy szó a novellában kurziváltan szerepel!) olyan fontossá válnak az elbeszélőnek, mint *Sutting ezredes* számára, sőt az indokai is azonosak: mindketten hadászati-térképészeti szempontból vizsgálják a tájat. A tereptárgyak földrajza és a szöveg nyelvtana, *szövegmintája* összekapcsolódva adják a jelentést.²⁹ Sőt akad egy mozzanat a szövegben, melyben az elbeszélő szavakba vetett bizalma véget ér, s ekkor tudatosan választja helyettük a terepet, amelyen gyalogol, mint kifejezési formát, eltökélt helyváltoztatása legalábbis erre utalhat. „A *térkép* tehát *történetként* bomlik ki, ami azt jelenti, a leírás elbeszéléssé alakul át, időbeliségként bontakozik ki.”³⁰ A természetet és a könyveket egyaránt szöveggé olvasók teremtik meg a regény prózaformáját, ahogy erről Michel Foucault értekezik. De nem az emersoni vagy mallarméi értelemben, hanem Cervantes *Don Quijoté*jának bolyongásai-kalandozásai által.³¹ A terep bejárása lesz az értelmezői folyamat, s az a *hely*, amely erre alkalmat-lehetőséget ad: a próza.

²⁶ Michel FOUCAULT, *Becstelen emberek élete* = Uő., *A fantasztikus könyvtár: Válogatott tanulmányok, előadások és interjúk*, Bp., Pallas Stúdió–Attraktor Kft., 1998, 96–97.

²⁷ A rézmetszeteken szereplő alakok szájából kifutó szalagokra írt szöveget szintén így nevezték.

²⁸ Szekszárd legrégibb fennmaradt városképe (egy látkép) 1838-ból származik, és a mészárosok céhlevelén található, akik (különösen a lómészárosok) többször visszatérő, kitüntetett szereplői a Mészöly-prózáknak. TÖTTÖS Gábor, *Történelmi séták Szekszárdon*, Szekszárd, Szekszárd Városi Tanács V. B., 1986, 12.

²⁹ Roland BARTHES, *A műtől a szöveg felé* = 12. jegyzetben *i. m.*, 70.

³⁰ THOMKA, *i. m.*, 29.

³¹ Michel FOUCAULT, *A szavak és a dolgok: A társadalomtudományok archeológiája*, Bp., Osiris Kiadó, 2000, 67.

A *Megbocsátás* esetében a kisvárost az elbeszélő ideális alanyak tartja arra, hogy általánosan közép-európai léthelyzetekről fogalmazhasson meg kijelentéseket. A kisregény egy motívum által a magyar irodalomnak avval a vonulatával mutat rokonságot, amely olvasóként is fontos volt Mészöly Miklós számára, s ez a Krúdy és Márai által ködlovagnak nevezett írók munkássága.³² A „ködlovag” meghatározást ő is használta. Anitának, az írnok feleségének arcán egy íves sebhely található, melyet egy atyai pofon nyomán visel hétéves kora óta. A pofont éppen azért a szenvedélyéért kapta, ami különös „művészi” tevékenységére – fába égetett képek készítésére – sarkallta már kora gyermekkorában. Apja zöldkőves gyűrűje okozta a sérülést. A zöldkőves gyűrű végigkíséri a magyar irodalom említett vonulatát Mikszáth Kálmán *Két koldusdiákjával* kezdődően³³ Török Gyula regényén, *A zöldkőves gyűrű*,³⁴ Krúdy Női arckép a kisvárosban című Szindbád-novelláján át, s Márai is ír *Föld* címmel olyan töredékben maradt regényt, melyben szerep jut a zöldkőves gyűrűnek. A zöldkőves gyűrű motívumának jelenlétét a Török–Krúdy–Márai életművekben Fried István követi végig *Ismeretlen fejezet Márai Sándor ismeretlen regényéből* című tanulmányában.³⁵ 1921-re teszi Fried a befejezetlen Márai-regény keletkezésének idejét. Kimutatja, hogy a fiatal szerző kapcsolatban állt Törökkel és Krúdyval, mivel mindketten a Magyarország szerkesztői-szerzői voltak, sőt Márainak Török melletti „inaskodásáról” ír. Török regénye, *A zöldkőves gyűrű* Fried István szerint a *Föld, föld!...* című Márai-regényben olyan szerepet játszhat, mint maga a gyűrű a vele kapcsolatos művekben: nemzedékek között örökít át hagyományt. Ez véleménye szerint Krúdy esetében a Jókai-hagyomány, míg Márai esetében a Krúdy-hagyomány, amely ezúttal szoros kapcsolatban áll Török Gyula próza-örökségével is. A három alkotó művészetében éppen annak a Jókai- és Mikszáth-hagyománynak az átpoetizálását, újraírását állapítja meg, melynek motívumrendszerében szintén megfigyelhető a gyűrű adományozása-örökítése vagy a gyűrű hatalma, birtoklásának érték-jellege, ráadásul Mikszáth esetében pontosan a zöldkőves gyűrű motívumának hagyományát lehet kimutatni. Ugyan nem zöldkőves gyűrűről van szó, de atyai pecsétgyűrűről Jókai *A tengerszemű hölgy* című művében, az adományozás-örökítés ott is ugyanilyen rituálé szerint zajlik, s Jókai egyes szám első személyű elbeszélője, az adományozott, azt is megemlíti, hogy az atyai pecsétgyűrű (akárcsak az atyai kard) a kisebbik gyereket illeti.³⁶ A Jókai-epikának és a 19–20. század fordulójára magyar prózaíróinak a Mészöly-életműre gyakorolt fontos hatásáról Thomka Beáta is megemlékezik. A gyűrű adományozása minden esetben fontos, és Krúdy kivételével mindig atyai hagyomány. Anita is apja örökíti később a gyűrűt. Anita azt álmodta egy alkalommal, hogy hétévesen kezdett el menstruálni. Nem egyszerűen a vér szimbolikájának a motívumrendszerbe kapcsolódásáról van

³² KRÚDY Gyula, *A tegnapok ködlovagjai*, Békéscsaba, Tevan Kiadó, 1925; MÁRAI Sándor, *A tegnap ködlovagjai* = *Üő., Ihlet és nemzedék*, Bp., Akadémiai Kiadó–Helikon Kiadó, 1992, 111–113. (Első kiadás: Bp., Révai Kiadó, 1946.)

³³ MIKSZÁTH Kálmán, *A beszélő köntös. A két koldusdiák*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983, 208, 217.

³⁴ TÖRÖK Gyula, *A zöldkőves gyűrű*, Bp., Unikornis Kiadó, 1999.

³⁵ FRIED István, *Ismeretlen fejezet Márai Sándor ismeretlen regényéből*, ItK, 1999, 584–597.

³⁶ JÓKAI Mór, *A tengerszemű hölgy*, Bp., Helikon Kiadó, 1983, 54.

itt szó, még akkor sem, ha figyelembe vesszük azt az évődő megjegyzést, amely a hagyományos kisütött csirkevérről vonatkozik, hanem a felnőtté válásról, amely Mikszáth és Márai műveiben a zöldköves gyűrűhöz kapcsolódik, akár csak Mészöly kisregényében. Fried István a Márai-töredék kapcsán említi meg: „Az Apa a Rend képviselője, a zöldköves gyűrű átadása, valamint az intelmek révén a folytathatóság és részben az ismételhetőség világából üzen, megőrzi a fiú előtt elismertségét.”³⁷ Az apa szerepe tehát hasonlítható a Mikszáth-regény II. Rákóczi Ferencének biztonságot és igazságosságot teremtő személyéhez, persze a Márai-műben a rend nem állhat többé helyre, mint ahogy *A két koldusdiák*ban is csak annyiban, amennyiben elfeledkezünk a szabadságharc végkimeneteleiről. Török Gyula és hősnője számára a zöldköves gyűrű annak a magyar múltnak a jelenbéli letéteményese, ígérete volt, amely élhető világot jelentett a magyar kis- és középnemesi rétegnek, de valószínűleg a ködlovagoknak is. A gyűrű szimbolikus és mítikus vonatkozásaira Fried tanulmánya hívja föl a figyelmet: az összetartozás, a folyamatosság, a hatalom, a szövetség megkötöttségének szimbóluma. Anitaék családjában Anita volt a kisebbik nővér. A gyűrűt sokáig nem hordja, s éppen azon a karácsony éjszakán veszi föl újra – elalvás előtt –, amelyen férje a nővérevel szeretkezik. Mintha a zöldköves gyűrű varázssereje a családi-nemzeti-szerelmi összetartozásban rejlene a magyar irodalomban. Az összetartozás alapja familiáris viszony lehet, de mint Krúdy novellájában, a nemiség is szerepet játszhat. Krúdy Gyulának ezt az 1911-ben megjelent művét egyébként Török és Márai egyaránt ismerhette.³⁸ A kisvárosi lét is összeköti a zöldköves gyűrű hordozóiról szóló alkotásokat, s a *Megbocsátás* ebből a szempontból is illeszkedik a sorba. Az atya–fiú, adományozó–örökös viszony végül a megbocsátás lévinasi kategóriájával is összekapcsolható, mivel az idő véglegességének eltörlése éppen az apját meghaladó szubjektum visszatérése a megbocsátás által,³⁹ s ez a megbocsátás ezúttal éppen a zöldköves gyűrű hagyományozódásában ölt alakot, méghozzá olyan árnyalt módon, amely nyitva hagyja a kérdést, hogy a nemzedékek viszonyában ki bocsát meg, és kinek bocsátanak meg.

Volt már róla szó, hogy Mészöly Pannónia-látomása megfeleltethető Közép-Európa-képének, annak analogonja. Ennek a Pannóniának analogonja a *Megbocsátás* fogadott nagynénijének, Iduskának Hangos-pusztája, az a völgyes, magas dombok övezte tündérváros, mely a külvilágtól elzárva, mint a pannon-tájba foglalt miniatűr Kárpát-medence (alakja és dombok általi lehatároltsága legalábbis megengedi a hasonlítást) őrzi az egyszerű Közép-Európát. Iduska pontosan úgy fogalmaz, hogy Hangos-pusztát: „Titokban van!” Az idill szinte nyelv- és mértani középpontjában a gyönyörű fiatal nő rejtélyes holtteste található, mely a búzatábla közepén kozmikusan egyszerű és ugyanakkor titokzatos módon Mészölynek azt az elbeszélői fogását ismétli, amely a Hangos-pusztán Pannónia–Közép-Európa aránypárban is megvalósul: a fiatal lány és a búzatábla egy gigantikus virág-alakzatot képeznek, melyben a holttest a bibe, s az elbeszélő elképzelése szerint a búzakalászkok a porzók. Az egymásba belehelyezhető, egymásnak arányosan

³⁷ FRIED, *i. m.*, 589.

³⁸ Uo.

³⁹ Emmanuel LÉVINAS, *Teljesség és Végtelen: Tanulmány a külsőről*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1999, 243–244.

megfeleltethető kisvilágok és a kozmosz mikroméretű újraalkotása jellemző vonása Mészöly alkotói gondolkodásának. A Porkoláb-völgyről írva ez a tulajdonság válik uralkodóvá. František Palacký gondolatait földidézve Milan Kundera egy 1983-as tanulmányában hasonló módon képzei el Európa közepén a közép-európai államok szövetségét, mely egy miniatűr, „legeurópaibb Európa” lenne. Európa, pontosabban Közép-Európa egyik legfontosabb ismertetőjele ebben az esetben Kundera szerint az elképzelhető legnagyobb változatosság gazdagsága lehetne.⁴⁰

Idill, titok és haláleset ismét csak nehezen magyarázható módon vegyül egy nagy közös elbeszélésbe, bár az antik Árkádia-mítoszokat és a fiatal halottak isteni kapcsolatait földidézve talán lehetőség nyílna az értelmezésre, ezúttal azonban két – egymástól időben távol álló – mitikus hagyományra hívnám föl a figyelmet: az egyik az ősi khthonikus istenek (Rhea, Déméter vagy a Laresek és Manesek) titkolt rituális áldozataira utal, melyek minden bizonnyal jelentős lemondással jártak együtt a termékenységet fönntartani vágyó emberiség részére, a másik a mitikus metamorfózisok újabb keletű válfajaira, Dionüszosz kultuszára és a hellenista kultuszokra vonatkozhat. Mindkét típusú rítusnak régészetiileg bizonyítható a jelenléte Aliscában, s ezekre Mészöly elbeszélői többször, több műben utalnak. Árkádia pedig az írrok családjának karácsonyesti beszélgetésében idéződik föl mint olyan idilli táj, ahol örök virágzó tavasz uralkodik, Artemisz, az örökszüz vadászigazgató, akinek kegyetlen mítoszaira finom célzást tesznek a szereplők. A kegyetlenség természetesen a vadászattal összefonódó nemi rituálékra, illetve azok megakadályozására, hiányára vonatkozik. A szüzesség megőrzése egyértelműen utal minden férfi-jel kitörlésére a mítosz logoszából, s ezt a törlést a görög archaikus hagyományból ismert kegyetlenségek jelenthetik. A khthonikus termékenységmítoszok – melyekben a nemzés és a halál utáni enyészet termékenyítő ereje egyszerre érvényesül – továbbélése olyan mondatokban-félmondatokban mutatható ki, mint az idilli Hangospusztára vonatkozó emlékezés szövege. A szép halott leány titkával együtt a város tulajdonába kerül, s annak életét gazdagítja, mintha részleges megváltás vagy megbocsátás történe a hétköznapi bűnei miatt, nagyon hasonlóan García Márquez *A világ legszebb víziuhullója* című novellájának mitikus eseménysorához.⁴¹

Az egy évvel későbbi *Merre a csillag jár?* című kisregény egyszerre olvasható Mészöly egyik legsűrítettebb gondolatiságú műveként és saját stílusának paródiájaként. A megszólalás – a szó-lelés nehézségeiről, kudarcairól, kifejezéseink, meghatározásaink elértéktelenedéséről elmélkedvén az elbeszélő ügyetlen kérdésére, hogy messzire utaznak-e, így válaszol az „agg bölcs”: „Használjak most én is olyan kifejezést, ami semmit se mond? Száz kilométer, öt kilométer... Szerintem azt mérícskéljük ilyenkor, hogy kívülről vagy belülről gondolunk-e valamire. Egy helyen élünk, uram.” Ez utóbbi mondat utalhat Közép-Európára is, közelebbről Pannóniára, ahogy annak egy nyugati részén

⁴⁰ Milan KUNDERA, *Nyugat túsul ejtett része avagy Közép-Európa tragédiája* = *Hétvilág* 3, szerk. ÖTVÖS Péter, DAJKÓ Pál, PATÓ Attila, Szeged, JATE Közművelődési Titkárság, 1991, 21. A tanulmány eredetileg 1983-ban jelent meg a *La Débat – histoire, politique, société* című folyóiratban.

⁴¹ Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ, *Macondóban hull az eső: Elbeszélések*, Bp., Európa Könyvkiadó, 1992, 317–325.

határozza meg az elbeszélő is úti céljukat, ugyanakkor Krúdy felvidéki barangolásainak lehetséges helyszínéként is meghatározza a határszéli kisvárost, mely idilli, földöntúli környezetben búvik meg. A világon túli, világszéli elhelyezkedés föltételezését segítheti a többszöri utalás Otto Sinding képeire. Sinding 19. századi norvég festő művészetére lírai misztika, ugyanakkor fegyelmezett képvilág volt jellemző. Témái többnyire sarkvidéki-sarkközi tájak, lapp emberek voltak, s az Északi-sarkot kutató Nansen beszámolóit illusztrálta. Olyan tájakat festett tehát, melyek világunk „határain” találhatók. A mű kisvárosában művészete különösen népszerű.

Közép-Európa Mészöly számára nem jelen időben létező táj. Az 1989-es gyűjtemény címét fölidézve egykor volt szellemi-kulturális közösség, melyet a 20. század kudarcosorozata szüntetett meg, *Az én Pannóniám* előszava szerint azonban olyan egyszerre személyessé és közösségivé érlelendő szellemi-földrajzi alakzat, melynek megvalósítása még föladatként áll az itt élő nemzetek előtt. Az életmű legjelentősebb alkotásait tekintve olyan idilli környezet, amely melankóliát sugalló utalásrendszerével azt sejteti: *kívül* van az emberi lét által megtapasztalható világ körén. Nem is annyira az elmúlt időben, mint inkább az elmúlás utáni tökéletesebb létmódban, besorolódva így az emberiség olyan mitikus tájai közé, mint az elíziumi mezők, a Boldogok szigete, Tündérország vagy Atlantisz. Mindenünnen dombok és hegyek óvó takarásában fekszik a *Merre a csillag jár?* idilli városcája, akárcsak a *Megbocsátás* Hangos-pusztája, a Kárpát-medence vagy Bartinai Bartina kurtizánjának „tájai”.