

SÉTATÉR

Keresztesi József

VÍZJELEK ÉS SZELLEMKÉPEK

MÉSZÖLY MIKLÓS: PONTOS TÖRTÉNETEK
ÚTKÖZBEN

„Páran olyasmit kezdenek játszani, hogy egy történetet – valami rendőrségi hírt – hogyan lehet elmondani különböző módon. Egy darabig próbálok figyelni, aztán mégis elalszom. Dombóváron ébredek fel.”

1.

Négy kiadása van a kötetnek. Először 1970-ben jelent meg a Magvetőnél, aztán '77-ben és '89-ben a Szépirodalminál, végül pedig 2001-ben hozta ki a Jelenkor. A második kiadás már bővített változat, az eredeti kötetanyaghoz a *Három év múlva* című fejezet kapcsolódik; a harmadik kiadásra eltűnik a címből a vessző, és az első kiadás két jól elkülönülő utazása önálló fejezetcímet kap: *Utazások Erdélyben*, illetve *Utazások Pannóniában*. A könyv nem válik részévé a nagy, „kanonikus” Mészöly-művek sorának, bizonyos olvasói ugyanakkor a szerző legjobb művei közt tartják számon: mintha a *Pontos történetek útközben* a Mészöly-olvasók között is választóvonalaként működne, egy jelentős életmű peremre szorult, kevesek által számontartott alfejezeteként.

2.

Miután V. S. Naipaul 2001-ben elnyerte az irodalmi Nobel-díjat, Tamás Gáspár Miklós szép esszét közölte róla az *Élet és Irodalom* hasábjain. Itt írja az alábbiakat:

„Mint a szerző nagy rajongója, azt hiszem, minden sorát olvastam; legnagyobb könyvének mégis azt tartom, amelyben Anglia – szerintem – megfejtethetetlen rejtélyével küszködik (*The Enigma of Arrival*); ez föltehetőleg

a huszadik század végének legnagyobb regénye. Súlyos és nyugtalanító könyv egy országról, amely saját magának se nyílik meg, amely hallgat önmaga felől, pedig ontja a betűt. Anglia igazi dimenziói birodalmiak, sőt, Amerika egy része is ehhez a képzetes Angliához tartozik, s mivel ez feledésbe merül, a múlt értelmezhetetlenné válik, ahogyan a Trianon utáni csonkamagyarok számára érthetetlen az olyan Magyarország, amely nem kicsi és nem jelentéktelen, amely számára releváns Bécs és Kolozsvár: a kényszerű diszkontinuitás megmérgezi a kultúrát. A nagy angol angolregényt trinidadai hindu írta meg; az angol nyelv – Amerikának köszönhető – hatalma életben tart olyasmit is, ami magyarul persze lehetetlen.

Mindig azt gondoltam, hogy a legjobb erdélyi regény Siegfried Lenz *Helytörténeti gyűjteménye*: a *Heimatmuseum* természetesen nem Erdélyről szól, de erdélyi írónak kellett volna megírnia. (A legnagyobb erdélyi novellát sem erdélyi írta, hanem Mészöly Miklós: *Pontos történetek, útközben.*) („V. S. Naipaul Nobel-díjas, sőt”, *ÉS*, 2001/42)

A műfaj kérdését egyelőre tegyük zárójelbe: a *Pontos történetek útközben*, ha nem is novelláskötet, klasszikus értelemben vett regénynek sem nevezhető. Mindamellet azok a szavak, amelyekkel Tamás Gáspár Miklós Naipaul könyvét jellemzi, Mészöly munkájára is egyaránt érvényesek: „Súlyos és nyugtalanító könyv egy országról, amely saját magának se nyílik meg.” A *Pontos történetek útközben* valóban ilyen kötet, egyszerre letaglózó erejű és rejtélyes munka. Egy-egy sajátos, fojtott atmoszférájú, kiismerhetetlen világot rajzol föl, és ez a két világ egyszerre mind egy-egy konkrét ország is, a késő hatvanas évek Romániája, illetve Magyarországa. Mélyről ismerős, ugyanakkor kiismerhetetlen világok, és a könyv olvasóját leginkább éppen ez, az idegenség és az otthonosság különös libikókajátéka ragadhatja meg.

3.

A keletkezéstörténet köztudomású. Mészöly Miklós felesége, Polcz Elaine úti jegyzeteit használta fel, dolgozta át ebben a könyvben. Polcz Elaine *hazautazik* Kolozsvárra, illetve onnan Vízaknára, rokonlátogatóba halottak napja táján. Ugyanakkor mi sem áll távolabb ettől a szövegtől, mint valamiféle otthonosság felidézése-visszanyerése. Az egyes szám első személyű elbeszélő pusztán a látványt és az elhangzott párbeszédet rögzíti, valóban egy kamera objektívjének a személytelenségével, vagy talán helyesebb volna úgy fogalmazni: a távolságtartásával. Nyilvánvalóan ez lehetett az oka, hogy a *Pontos történetek útközben* egykorú recenzensei oly magától értetődően könyvelték el a *nouveau roman* sodrába beilleszthető formai kísérlet-

nek. Minderről – a keletkezéstörténetéről, Mészöly munkamódszeréről és prózapoétikájáról, a kötet fogadtatásáról – Szolláth Dávid tanulmánya, a *Mészöly és társa* nyújt alapos áttekintést a *Jelenkor* 2018. januári számában.

Való igaz, hogy a cselekmény és a jellemábrázolás helyett elsősorban a tárgyi világra és az atmoszférára irányul a figyelem. A fő kérdés azonban az, hogy mindaz, amire ez a fókusz irányul, mit és miért takar el: hogy a megjelenített tárgyi világ mögött miféle világ körvonalai sejlenek fel. Mert ebben a könyvben a *nouveau roman* eszközkészlete nem arra szolgál, hogy a szerző szakítson valamilyen hagyománnyal, kizárva bizonyos elemeket az ábrázolandó tárgyak köréből, hanem ezek az elemek – a kötet túlnyomó részében a korabeli Erdély mindennapi viszonyai – éppen ábrázolhatatlanságuk révén húzódnak háttérbe. Egy-egy gesztus, egy-egy helyszín atmoszférája mondja el azt, ami egyébként kézenfekvő politikai okokból elmondhatatlan volna.

Mészöly mégsem az áthallásos-parabolisztikus beszéd valamiféle irodalmilag modernizált, áramvonalasított formáját igyekezett létrehozni. A *Pontos történetek útközben* nem valamiféle politikai beszéd *helyett* áll, és nem is valamiféle kerülő úton próbálja eljuttatni a címzetthez a politikai üzenetet. A politikai nem a beszéd tárgya-témája itt, hanem a megjelenített világ alapviszonyait a legteljesebb mélységig átható tényező.

Mert hiszen e kötetet olvasva egy-egy diktatúrában járunk.

4.

Az ajánlás egyértelmű: „Hálával A.-nak, hogy megőrizte ezeket a történeteket.” A címzettje Polcz Alaine, az úti események krónikása. A Dürertől származó mottó ugyanakkor már némi fejtörésre tart igényt:

„...olyan vonalakra van szükségünk, melyeket nem húzhatunk meg határozott szabályok szerint, csak ponttól pontig.”

Nincs tehát átfogó terv, nincs egyenes vonalú, kerek történetünk. Az utazások során az történik velünk, amit az út véletlenjei vetnek elénk. Erdély, ahogy kirajzolódik az elénk kerülő jelenetekből, félmondatokból. Erdély mint talált tárgy, mint *objet trouvé*?

Nézzük a nyitójelenetet:

„Kolozsvárra utazom haza látogatóba, halottak napjára. Egyedül ülök a fapados kupéban. Az ajtó fölött félig pirosra festett, tizenötös körte világít. Már jó ideje bóbiskolok. Felnyitom a szememet. Váltókon robogunk át, az ajtó csuszkorálni kezd, végül teljesen kinyílik. Alacsony, ötven-hatvan év

körül asszony lép be a fülkébe. Szürke ruha, seszínű köpeny. A fején semmi. Őszes haja gyermekökölnyi kontyba zsugorodik össze, majdnem a tarkóján. Valami hiba van a pillantásával, talán mert bandzsít, vagy mert túl keményen néz. Kezében szatyorszerű retikül. Kérdezi, hogy szabad-e átjönnie hozzám, a másik kupéban nagyon zsúfoltan ülnek. Értem, hogy mit mond, de még mindig nagyon erős a kattogás.

»Tessék?»

Mereven nézi az arcomat. Végül úgy dönt, hogy mégsem jön át, a kalauz meg fogja büntetni.

Nem értem.

»Ez a vonat nem áll meg Szolnokig, addig már nem száll fel senki. Különben se büntetheti meg a kalauz, ha átjön, mert itt több a hely.«

Kis papírgalacsint ejt ki a kezéből, utána néz, berugdossa az ülés alá. Megkérem, hogy ne az én oldalra üljön, le akarok feküdni, aludni szeretnék.

Bólint.

»Én csöndben leszek. Imádkoznom kell.«

A szituáció meghittten ismerős, éjszakai vonatút Közép-Európában – mi, Mészöly anyanyelvi olvasói alighanem mindannyian őrzünk ehhez kapcsolódó élményeket. Ám azt javaslom, hogy mégse érzük be valamilyen fárasztó és kényelmetlen helyzet felidézésével. Mert hiszen maga a kezdőjelenet szcenírozása tartalmaz bizonyos mozzanatokot, amelyek aztán mindvégig jellemzők lesznek a kötet világépítésére.

A legfontosabb, hogy ebben a világban az apró, ám annál feltűnőbb hiba valamiféle titokzatos okból nagy jelentőségre tesz szert. Csupán ebben a rövidke jelenetben egyre-másra efféle apróságokra bukkanunk: félig pirosra festett villanykörte világít (lekopott vajon a festék? vagy egyszerűen csak hanyag módon festették be?); a rossz ajtó „csuszkorál”; a belépő asszonynak „valami hiba van a pillantásával”. Az asszony bemutatása során az a megjegyzés, hogy „a fején semmi”, ugyanehhez az *unheimlich* atmoszférához utal bennünket. (Mi az, hogy semmi? Miért kellene valaminek a fején lenni? És ha nincs is, miért valamiféle hiányként írja ezt le az elbeszélő?) A „szatyorszerű retikül” ugyancsak furcsa – ha önmagában nem is, de ebben a szöveggörnyezetben, a Roland Barthes-i értelemben vett *punctum*oknak ebben a sorában azzá lényegül át.

A fogalmat Barthes a *Világoskamra* című művében vezeti be (magyarul az Európa hozta ki 1985-ben, a Mérleg sorozatban, Ferch Magda fordításában). Ezek szerint a *punctum* a képnek – Barthes-nál értelemszerűen a

fényképnek – az a véletlenszerű, apró részlete volna, amely mintegy áttöri párfogalmának, a *studium*nak a szövetét. A *studium*, írja Barthes, „egyfajta általános érdeklődést” jelöl, „amely buzgó, de nem különösebben heves. Sok kép ilyen *studium* alapon érdekel; vagy politikai tanúbizonyisággként fogom fel őket, vagy jó történelmi tablóként, hiszen kulturális értelemben (ez a konnotáció benne van a *studium*ban) van közöm a figurákhoz, arcokhoz, mozdulatokhoz, színhelyekhez, cselekedetekhez”. Ekkor, a *studium*-típusú szemrevételezés esetén „az érzelem egy morális és politikai kultúra racionális közvetítőrendszerén megy át”, ellentétben a villanásszerű, azonnali egzisztenciális érintettséget kiváltó *punctum*mal, amely magára vonja a tekintetet, és nem ereszti. Nem szeretném erőnek erejével ráhúzni Barthes fogalmi megkülönböztetését Mészöly szövegére, de azt hiszem, hogy mégiscsak rendelkezik olyasfajta magyarázóerővel, amely – kellő mértéktartással alkalmazva – hasznossá válhat, a segítségünkre lehet az újraolvasás során.

A tárgyi világ kizökentő furcsaságait a kommunikációt kizökentő furcsaságok tetézik: „Értem, hogy mit mond, de még mindig nagyon erős a kattogás.” Érti ugyan, de azért rá kell kérdeznie még egyszer: „Tessék?” Mintha süketek párbeszéde zajlana, és bizonyos értelemben a két szereplő – az elbeszélő és a vasúti fülkébe belépő asszony – mindvégig el is beszél egymás mellett. Ám ez nem az akusztikai viszonyoknak, és nem is valamilyen sajátos egzisztenciális beállítódásnak, szociális katatóniának köszönhető. A különbségek – mindvégig, az egész mű során – kulturális különbségek.

Az asszony félelmei („Végül úgy dönt, hogy mégsem jön át, a kalauz meg fogja büntetni”) a saját társadalmi-kulturális környezetből leszűrt tapasztalatokból származnak. Nyilvánvaló, hogy egy világ választja el a két szereplőt – mint ahogy az énelbeszélő, a Budapestről visszalátogató értelmiségi nő, még ha a saját gyerekkorának a tájékait veszi is szemügyre, immár kívül áll ezen a világon. Ám a kulturális különbségnek egy további apró gesztus új nyomatékot teremt. Az elbeszélő az asszony egy sajátos mozdulatát rögzíti: „Kis papírgalacsint ejt ki a kezéből, utána néz, berugdossa az ülés alá.” Ez, ha lehet, még tágabbra nyitja a kettejük közti kulturális szakadékot.

Az asszony fél a kalauztól, fél a vámvizsgálattól, nem bízik a hordárban, egész egyszerűen elveszítettnek érzi magát a saját világának körein kívül. Egy kéretlen monológban elmeséli, hogyan él: élettörténetéből a nélkülözés, a szinkron gesztusaiból a bizalmatlanság ütökzik ki, és ez a két vonás alkot benne sajátos elegyet. A jelenet eleje táján az elbeszélő magán a figurán is fölfigyel egy apróságra: „két cipőjében nem egyforma a fűző”, hogy a búcsú-

zásnál aztán egy jóval jelentősebb dolgot vegyen észre: „Bal kezéről hiányzik a nagyujja. Nézem egy darabig, hogyan mozog ezzel a kezével. Végül mégse kérdezek semmit.” Amikor befut a vonatuk a kolozsvári állomásra, egy újabb különös gesztussal ér véget a találkozásuk: az asszony a hátára szíjazza a bőröndjét, az elbeszélőt pedig búcsúzásképp egy váratlan mozdulattal két kézzel a hordár után löki, hogy siessen utána, tartsa szemmel, el ne lopják a poggyászatát.

A *Pontos történetek útközben* nyitójelenete máris vázolja annak a világnak a fő vonásait, amelybe az utazásunk tart. A furcsa, *punctumszerű* apróságok egytől egyig valamiféle hiányhoz, diszfunkcionalitáshoz kapcsolódnak. És ugyanilyen a kommunikáció szerkezete is: folytonos kitérők, háritások, folytonos távolságtartás jellemzi. Ráadásul ahogy a csupa-hiba tárgyi világ diszfunkcionalitásából lassacskán átlépünk a társadalmi érintkezés diszfunkcionális köreibbe, az egész jelenet *politikai* színezetet kap: nem közvetlen módon, nem is példázatszerűen, hanem, ha tetszik, az addigiakból következő természetességgel. Ennek a folyamatnak a csúcspontja természetesen az, amikor a vonat elér a határállomásra:

„Egy órája veszteglünk. Az asszony változatlanul köhög. Az ablaknál áll, és részletesen tudósít, hogy mit lát.

»Egy katona sétál itt lent. Most idenézett, és meglátott. Azt láthatja, hogy mit csinálunk, de azt nem tudja, mit beszélünk. Most visszafordult. Mit akar csinálni azzal a nagy kővel? Semmit se csinál vele. Most benézett egy sötét kupéba.«

A katona gesztusa ugyancsak váratlan és értelmezhetetlen, egyfajta hatalmi *action gratuite*, amely szerencsére semmiféle következménnyel nem jár. Ami igazán érdekes, hogy Mészöly ezekből a momentumokból építi föl a jelenetézést. A diszkrét pontok mentén halad, a dűneri program szerint.

Az asszony ezen a ponton kifakad, szinte vallomásszerűen: „Nagyon szeretnék már otthon lenni. Otthon biztonságban érzi magát az ember. Ha nem veszik el a kamrámat meg a konyhát, akkor boldog vagyok.” A vámvizsgálat stresszhelyzete (amely vizsgálat a számukra aztán ugyancsak nem jár semmiféle következménnyel, lezajlik minden különösebb esemény nélkül) itt hangot ad a személyes biztonságra, a magánélet belső – igencsak sérülékeny – körére kiterjedő aggodalomnak. A vámosok leszállítanak pár embert a vonatról, s ahogy az elbeszélőnk fogalmaz: „Köztük egy kisgyereket is, a szüleivel.” Figyeljünk föl a megfogalmazás módjára: nem egy családost, nem egy házaspárt a kisgyerekekkel, hanem a kisgyereket a szüleivel – a kommentár tehát a társadalom védelmére rászoruló kisgyereket teszi

meg a rendészeti intézkedés első számú alanyává. „Én igazán nem viszek semmit, az ember mégis fél, hogy nem tetszik nekik valami” – teszi hozzá az asszony, egyben összefoglalva az egyenruhával kapcsolatos közös közép-kelet-európai félelmeket.

5.

Mindezek azonban csupán a saját kommentárjaim. Mészöly munkájában pedig éppen az a legfigyelemreméltóbb, talán éppen az az elementáris hatás legfontosabb kulcsa, hogy nem kommentál, legalábbis abban az értelemben nem, hogy értékelő megjegyzéseket fűzne az eseményekhez. Valóban egy teleobjektíven keresztül kapunk mozgóképet a hatvanas évek végi Kolozsvárról, Vízaknáról, Szebenről. Nincs személyes kommentár, az elbeszélő a lehető legritkábban tudósít a saját belső reflexióiról, nem indokol, nem tárja föl a motivációit, még a párbeszéd során sem. A *Pontos történetek útközben* prózapoétikájának ereje abban rejlik, hogy az elbeszélő-hősnő mintha csak elhárítaná magától ezt a funkciót: ezek szerint *a reflexió nem az ő dolga volna, hanem az olvasóé.*

Képsorokat, jeleneteket állít elénk, olykor igen filmszerű, éles vágásokkal – és tényleg, mintha csak egy jellegzetesen hatvanas évekbeli, laza szerkezetű alkotói filmet néznénk. A kolozsvári piac hosszú, fullasztó atmoszférájú, zsúfolt jelenetsorát egy sorejtés után ez a váratlan váltás követi: „Utolsó reggelem a havasokban, ragyogó napsütés.” És innen egy búcsújelenet következik egy radikálisan más környezettől, amely ugyanakkor éppolyan nehezen megragadható, nehezen feltárulkozó és idegen, mint a zsibvásáré volt.

Ezzel a vágással azt is nyilvánvalóvá teszi Mészöly, hogy nem egy utazás mindenre kiterjedő, lineáris krónikáját kívánja nyújtani. És ekkor máris a műfajiság említett kérdésénél tartunk. Ha a *Pontos történetek útközben* nem novellafüzér, de nem is biztos, hogy regény – legalábbis a hagyományos értelemben aligha tekinthető annak –, akkor mégis, mi volna? Az a műfaji alapszerkezet, amelyet Mészöly Miklós elképesztő magabiztossággal lebont-átszerkeszt, leginkább valahol az útleírás vagy az útinapló táján kereshető. Csak éppen az író a műfajra jellemző átfogó pillantást, illetve mindenfajta alanyiságot igyekszik a minimumra redukálni. Az olvasó még az elbeszélő neme felől is csak idővel nyerhet teljes bizonyosságot. Szolláth Dáviddal szólva: „Az elbeszélő személytelenítése, érzelmektől és ideológiáktól való megtisztítása, továbbá vizuális képességeinek megnövelése tehát a *Pontos történetek* poétikai eredetiségének két kulcsa.”

És éppen ez a megoldás, a személytelenség, vagy talán pontosabb úgy fogalmazni, hogy a személyes sors kiretusálása teremti meg annak a lehetőségét, hogy a regény terét teljes egészében maga a tárgyi világ és a gesztusrendszer, tehát az ábrázolt környezet atmoszférája töltse meg. Még a fenyegetettség jelzései is mintha általánosak, nem kifejezetten személyre szabottak volnának. Az elbeszélő idegen férfiakkal utazik közös kupében Brassótól Vízaknáig, és a férfiak viselkedése, noha nem tesznek semmiféle eminensen fenyegető gesztust, mégiscsak egyre fenyegetőbbé válik – hogy aztán ugyanolyan kiszámíthatatlan váratlansággal távozzanak a vonatról. Ebben a jelenetben ismét csak valamiféle személytelen erő, valamiféle értelmezhetetlen viselkedésrend válik megfoghatatlan veszélyforrássá.

A könyvet egyszerre uralják a civilizátlanság képei és egy süllyedőben lévő kultúra nyomai. Víz alatti, elsüllyedt világban járunk, ahol az egykor létező paraszti, illetve polgári életformának már csak a szimulációival lehet találkozni. Az ócskapiacra az árus a vasalkatrészek közül veszi elő és eszi a paradicsomot, az országban a menetrend épp olyan kiszámíthatatlan és rejtélyes, mint bármi más, a szebeni állomáson felbukkanó cigány asszony mozgatórugói, aki éjszakai szállást ajánl az elbeszélőnek, épp oly megfajthetetlenek, mint bármelyik figuráé, akivel az utunk során találkozunk. De vegyük csak magának az állomásnak a leírását:

„A peron mellett hatalmas kőkorsó, felül és oldalt tele virággal, mint ha maga a korsó is növény volna. Szecessziós és óriási, legalább két és fél méter. Éppen egy klottnadrágos fiatalember öntözi slauggal, bokáig áll a tócsában. Az ég erősen csillagos. Lesétálok a mozdonyitatóig, megkerülöm a szén- meg salakdombot. A szén között széttört, fehér gyerekkocsi. Leülök egy kőre, és onnét messziről nézem a csomagjaimat. Amikor visszamegyek, a fiatalember egy munkaköpenyes leánnyal csókolózik a kőkorsó mellett, a lány kezében vödör. Köpenye a combja közepéig felhúzódik hátul, világít a combja. A slaug a földön bugyborékol.”

A jelenetet a szénrakásban heverő, törött fehér gyerekkocsi már-már szurreális képe uralja (játékautó volna? vagy babakocsi?), ahonnan nézve már Bodor Ádám prózájának a fantasztikus lebegése sem tűnik olyan valóságfölkötőnek. Ugyanakkor a lepusztult környezet kellős közepén álló két és fél méteres szecessziós kőkorsó tanúskodik arról, hogy ez az állomás egykor szebb napokat is látott. Mint ahogy például a vízaknai körében is pontosan él a halottvirrasztás szokásrendje, nem is beszélve a vízaknai templomban tett látogatásról, ahol a történelmi múlt még oly rossz állapotban, eltűnőfélben lévő nyomai jelentőségteljesen, nagy hangsúllyal vannak jelen.

Az olvasó, aki hajlandó és képes olvasni a Mészöly által elszórt nyomokból, ennek a világnak a pontos szociokulturális látteleletét tarthatja a kezében.

Ugyanakkor a diktatúra konkrétan politikai viszonyaira figyelve csupán egy-egy elejtett megjegyzést, félmondatot kapunk. Ilyen például az a rész, amikor a vonaton utazó asszony a kis házáról mesél: „El is akarták venni, nagyon jártak utána. És ha nincs szerencsém, meg is kapták volna. Vagy a konyhát, vagy a kamrát. (...) Egyszer télen jött az illető, a konyhát akarta elvenni, de látta, hogy a vödörbe befagyott a víz, az ablakok zúzmarások. Aztán nem jött többet. Pedig fáj a foga rá, öt méter hosszú, négy méter széles a konyhám.” Vagy ilyen a rokon Lizu meghurcoltatására utaló megjegyzés: „Aztán ráfógták, hogy kém... tudod, még Sztálin alatt. Az nem volt könnyű. Kihullott a haja.” Ennyi elég is, ebből az egy-két szóból mindenki ért – ráadásul ez a jelenet már a vízaknai házban játszódik, ami után a szereplők kimennek az utcára szétnézni, mert a napokban két gyanús idegent láttak errefelé. A diktatúra mindent lefedő búrájára nagyjából ennyi utalás történik. Ám hogy milyen az élet ez alatt a búra alatt, arról a szöveg minden mondata árulkodik, akár egy hétköznapi házbejárat leírása is: „A boltíves kapualj falán poros villanyórák, alattuk rámában a lakók névsora, választási tájékoztató, vasrácsos kémlelőlyuk az egyik kapuszárnyon.”

Mészölyt nem a közvetlen politikai viszonyok érdeklik, hanem egy olyan világ megrajzolása, amely a pórusaiban hordozza ezeknek a viszonyoknak minden következményét. Ismét Szolláth Dávidot idézem: „*A Pontos történetek* úgy írja le a Ceaușescu-korabeli Erdélyt, hogy még nyomokban sem látjuk viszont az Erdélyre, magyarokra, románokra, szászokra, cigányokra, politikai elnyomásra, szegénységre vonatkozó közkeletű narratívákat. Ennek köszönhetően az a benyomásunk keletkezhet, mintha saját szemünkkel látnánk, látásunk nincs valaki másnak az értelmezésére utalva. Ez a világ épp azzal kelt érdeklődést, hogy nem diszkurzív módon előre rendezett, hanem esetlegességekből áll.”

A Pontos történetek útközben ezért képes ma is magával ragadó, eleven erővel hatni, hiszen nem csupán megfesti a tárgyát, esetünkben a hatvanas évek végi Erdélyt, hanem szinte tapinthatóan idézi fel ennek a világnak a viszonyait. S a fejezet vége felé már a távoli Budapestről érkezett elbeszélő sem spórolhatja meg magának az önkomentárt: „Telítve vagyok az egyezésekkel; ugyanakkor semmi sem egyezik elég jól.” Az idegenség, a távolosság nem hidalható át. Jól mutatja ezt az a jelenet is, amikor a halottas házból hazatérvén a halottak közelségéről esik szó. Több rokon félt bemenni a halottas szobába, szemben az elbeszélővel, aki több ízben is segédkezett

a háziaknak. Ő nyilván azért nem félt ettől, jegyzik meg, mert a munkájához tartozik, gyakran találkozik halottakkal. Megkérdezik tőle, hogy mikor látott először halottat, és kíváncsian várják, hogy beszámoljon erről a tapasztalatáról, de őt valamiféle szeméremérzet visszatartja ettől: „Kis szégyen van bennem, hogy másképp vagyok közlékeny, mint ők, s ezt igyekszem titkolni.”

Talán ez a kis szégyen teheti oly nehézé a távolról érkezett utazó poggyászát.

6.

A fenti idézet mindamellett szemet szűrhat azoknak az olvasóknak, akik tisztában vannak vele, hogy Mészöly a felesége úti élményeit használta könyve alapanyagául, és azzal is tisztában vannak, hogy Polcz Alaine a magyar tanatológia kiemelkedő képviselője volt. Egyike ez a könyv azon ritka utalásainak, melyek az elsődleges forrás személyére vonatkoznak, ugyanakkor ezek az utalások a könyv második felében némileg gyakoribbá válnak.

Az eddigiekben jobbra a *Pontos történetek* első részével foglalkoztam, mely a későbbiek során az *Utazások Erdélyben* címet kapja. A két erdélyi fejezet közé beékelődő rész, az *Utazások Pannóniában* egy dunántúli utat ír le; a helyszín egy kisvárosi tudományos konferencia, majd egy vasútállomás, ahol az elbeszélő a rétszilasi csatlakozást várja, aztán Rétszilas, illetve egy közeli tanya a pusztán.* Joggal vetődik fel a kérdés, hogy ez a szöveg mennyiben olvasható az erdélyi utazás párdarabjaként? Melyek a közös vonások a két fejezetben, és ezekhez képest milyen elmozdulásokkal találkozhat az olvasó?

A két rész, ami a prózapoétikát illeti, zökkenőmentesen illeszkedik egymáshoz, ugyanakkor mutat bizonyos tematikus elmozdulásokat. A magyarországi fejezet nyíltabb politikai utalásrendszere betudható a kádári

* De vajon hol lehet ez a vasútállomás? Az elbeszélő azt mondja a vonatban: „Egy darabig próbálok figyelni, aztán mégis elalszom. Dombóváron ébredek fel.” Pár mondatnál később a kalauz megnyugtatja, hogy „a szilasi személy megvár Alsó-Varasdon”. Ez nyilvánvaló képtelenség, hiszen Varasd délnyugatra fekszik Dombóvártól, Rétszilas északkeletre. Amikor másnap a vonattal ismét áthalad az állomáson, az elbeszélőnk Alsó-Varsát említ, ami csakis elírás lehet, mert Varsa nevű helység nem létezik. Mindazonáltal az ellentmondás feloldható, ugyanis Rétszilas közelében található hasonló hangzású helyiség: Varsád. Ez a vándorhiba a kötet összes kiadásán végigvonul.

Magyarország és a Ceaușescu alatti román politikai berendezkedés közti távolságnak. Mészöly nem óvatoskodik: egy pletyka révén például megtudjuk valakiről, hogy a férje „valamelyik minisztériumban dolgozott, és ötvenhat után lett öngyilkos; búcsúlevele szerint »még időben«”. Részben persze az író nyakasságát is mutatja ez a mondat, ugyanakkor ennél azért többről van szó: ötvenhat a Kádár-kori nyilvánosság tabuja, amely mindamellet elevenen élt a privát diskurzusokban, ám anélkül, hogy konszenzuális jelentést nyerhetett volna. Ez az intarzia olyan színt visz az összképbe, amely a milió megfestéséhez tartozik. Egymondatos ballada, de nem tudni, hogy ki nek a haláláról: egy sztálinista hivatalnokéról?; vagy olyasvalakiről, aki a forradalom oldalára állt?

Ötvenhat említhető ugyan, hiszen elég idő telt már el azóta, és az érett Kádár-korban járunk: említhető, de csak ebben a homályos kontextusban. De talán még jellemzőbb a kor viszonyaira a sajátos *jus murmurandi* megnyilvánulása:

„Erzsiék közben teát, szalonnás rántottát kérnek. Kiderül, hogy tea nincs, Pécssett nem kaptak elég vizet. »De hát annyi csak van?« A pincér mosolyog. »A lapok is írják, hogy Pécsnek rossz a vize.« A válasz felbosszantja őket, a hangulat mész lesz. Tüntetően mind ásványvizet rendelnek, a rántottát is lemondják. Pontos részleteket mesélnek eltussolt botrányokról. »Értik ezek, fiam! Azt tukmálnak rád, amit akarnak...« »És a borosüveg botrány? Fél decit nyertek minden üvegen.« »Kik?« »Hogyhogy kik...? Ezek!« A téma kapóra jön az ingerültségüknek. »Miért, te szoktad hallani, hogy mi? Azt csak a káderek mondják.« Végül egyikük se hagy borravalót.”

Mindazonáltal a két rész között a legszembeütőbb változás éppenséggel az elbeszélő plasztikusabb szerepe. A férfiak egyre ijesztőbb viselkedése a vízaknai vonatút során („nem tudom eldönteni, hogy engem néznek-e vagy bóbiskolnak. Kis remegés szorítja össze a gyomromat, majd ugyanúgy el is múlik”) egy rövid epizód volt; ugyanez a tapasztalat az *Utazások Pannóniában* vasútállomáson töltött éjszakáján vezérmotívummá válik. Noha a négy férfi – a vasúti tiszt, a forgalmista és a két pályamunkás – viselkedésében nincs semmi fenyegető, segíteni akarnak a csatlakozást lekéső utason, sőt lebeszélnek róla, hogy gyalog folytassa az útját, az elbeszélőn mégis megindokolhatatlan feszültség lesz úrrá: „Ülök a félhomályban. A szoknyám túl rövid. Valahogy nem vág ide ez a rövidség, s feltűnés nélkül ráteszem a térdemre a sálát.” Az elbeszélőnk már-már ijesztően érzékeny a kiszolgáltatottság szituációira, mindvégig folyamatosan számot ad például az őt vizslató

férfitekintetekről. Ennek a túlérzékeny figyelemnek a kulcsmomentuma is itt, a varsádi vasútállomás jelenetében található:

„Ezt már ismerem a háborúból; padlón, összetolt széken feküdni. Nincs nagy kedvem hozzá. Ugyanakkor rossz érzés is kerülget, nyilván a háború miatt. De most béke van, gondolom, és a négy férfi is szolgálatban. Igaz, a katonák is szolgálatban voltak. Ha Szilas hét kilométer, az állomáshoz tartozó pusztá se lehet két kilométernél közelebb. Elég nagy elhagyatott körzet, így éjszaka. Furcsa dolog az ilyen félelem. Tulajdonképpen nem érzem, inkább csak eszembe jut. Az embernek nem jól emlékszik a feje, de a gyomra, az ágyéka, az idegei pontosan.”

Aki Polcz Elaine életműve vagy élettörténete, esetleg éppenséggel az *Asszony a fronton* felől olvassa a könyvet, annak számára nyilvánvaló, hogy itt a háború során elszenvedett erőszaktételek emléke tör elő figyelmeztető erővel. Ha azonban a *Pontos történetek* világán belül maradunk, akkor ennél többet nem tudunk meg az anonim elbeszélő előéletéről – ám ennyit igenis megtudunk. A mészőlyi próza minden szikársága, érzelemmentes visszafogottsága mellett ezen a ponton fölsejlik egy traumatikus történet, amire az olvasó nem nyert további rálátást. Ez a bekezdés éppúgy olvasható balladai töredékként, önmagában álló történetstilánkként, mint az öngyilkos hivatalnokról szóló, fönt említett mondat. A jelentősége mégis jóval nagyobb, hiszen itt maga az elbeszélő árul el önmagáról egy súlyos titkot. A személytelenséget ezen a helyen nagyon is személyes okokból eredő távolságtartás váltja fel, ráíródva az ismerősségnek és az idegenségnek az egész könyvet átható dinamikájára. „Mintha eddig se pontosan beszélgettünk volna – jegyzi meg az elbeszélő ugyanebben a jelenetben –; bár az se jó szó, hogy pontatlanul.”

Mindezzel párhuzamosan föl kell figyelni még egy különös motívumra. A kiszolgáltatottság képzetkörének és általában véve a *Pontos történetek* lapjain megrajzolódó szociokulturális látletnek van egy különösképpen szembetűnő eleme: az állatok megjelenítése. Nem csupán arról van szó, hogy az állatok is a részévé lesznek a *punctumok* már említett sorozatának, mint például a kutyák a szebeni állomáson: „Két egymáshoz ragadt kutya rángatózik a tér közepén, de nem a szokásos módon; egyiknek a hátsó lába szorult bele a másik szervébe. A csend olyan nagy, hogy hallani a lihegésüket.” A padláson beszorult kismacska több napon át nyávog, de senki nem igyekszik kimenekíteni, mert az egyik lakó oda hordta föl a bútorait, és magával vitte a kulcsot; a havasi kabanában a fiú szándékosan a szamarak hátsát üti, majd a kettévágott egeret szeretné megmutatni az elbeszélőnek; a

forgalmista kirugdossa az irodából a sündisznót, és lehetne még folytatni a sort:

„Emlékszem, egyszer egy csikó került a 231-es gyors elé, Bogárdtól Kunmiklósig futott előtte...»

»És nem álltak meg?»

»Nem lehet. Gyorsvonatnak nem szabad megállni, a reflektorokat meg nem kapcsolhatták ki egészen. Csak arra vigyáztak, hogy ne gázolják el.«

»És nem próbált kiugrani?»

»Csak az állomáson, amikor kikapcsolták a reflektort. Akkor igen...»

A történet elszótlánít. Kellemetlenül élesen látom a töltést, a csikót, a mozdony fénykévéjét.

»Nem hiszi?»

»Dehogynem« bólintok.

»Amíg a reflektor fogja őket, nem szoktak kiugrani.«

»Gondolja, hogy mindig? Az állatok se egyformák...»

»Én még nem láttam kivételt« mondja, és szórakozottan szódát spriccel a zsákszerű fénybe. A szvetteres a homlokához kap, neki is jutott pár csöpp.»

Mészöly könyvében az állatok a részvét és részvétlenség próbakövévé válnak, és mindez még nagyobb nyomatékot kap az *Utazások Pannóniában* zárlatában. Az elbeszélő és a nagynénje hazafelé tartanak Rétszilásra, hátuk mögött a szürreális tanyasi milióval, kezükben egy zacskó, benne az ajándékba kapott kitekert nyakú galambfiókák: „Bizonytalanul emelgetem a zacskót – hány fióka lehet? Legalább öt-hatra becsülöm; mintha tényleg értenék hozzá. De honnét, milyen gyermekorból őrzöm, hogy mennyi egy galambfióka súlya?» Az árkon túl, velük párhuzamosan marhacsordát hajtának, ami később egy hídon vonul át előttük, és ezt ők az árokban kényszerülnek kivárni: „Majdnem félórát kell várunk, amíg a csorda elfogy, s az utolsó tehén is föl nem trappog a hídra. Utána mondom is Tusinak, hogy ez majdnem olyan volt, mint egy háború.” Másnap az asztalon felejtett és már bűdösödő galambfiókákat ki kell dobni. A vonathoz igyekvő elbeszélőnk pedig egy különös csavargó fiúval találkozik, aki félreismerhetetlenül magán viseli a háborús árvák jellemző vonásait. Az *Utazások Pannóniában* befejezése egyetlen pontba rántja össze az állati kiszolgáltatottság és a háborús traumák képzetköreit. Amellett, hogy a két utazás más-más világba vezet, ennek a belső feszültségnek a markáns megjelenése is új elem a *Pontos történetek* második fejezetében.

7.

A korábbi anyaghoz a harmadik kiadásban hozzátoldott bővítés, a *Három év múlva* ismét csak különös szöveg: szinte teljes egészében a halál jegyében áll. Erre a részre fokozottan érvényes Szolláth Dávid megfigyelése: „Feltűnő a halálhoz kapcsolódó rítusok, a halottas házak, torok, temetések, az örökségi viták leírásainak sokasága. Mészöly más műveiben a halál témaköre nem ennyire hangsúlyos. A *Pontos történetek* relatív különállását többek között ez is okozza.”

Ez a rész ismét csak egy rövidebb és egy hosszabb alfejezetre oszlik. A 2001-es kiadás tartalomjegyzéke évszámot is csatol ehhez a két szöveghez: ezek szerint *A templom* 1975-ben, az *Öregek, halottak* 1974-ben keletkezett. A rövidebbik írásban, *A templomban* az elbeszélő ismét meglátogatja az első fejezetből már ismerős vízaknai templomot. Mindezt azonban megelőzi egy rövidke éjszakai jelenet. Az elbeszélő arra riad föl, hogy az anyja és nagynénje egy réges-régi abortuszról vitatkoznak: „Kábultan zuhanok vissza újra az álomba. Az utolsó kép, ami még becsúszik, a hasas uborkás-üveg a szekrény tetején; de mintha egy magába görbülő fonnyadt uborka lebegne csak benne.” A reggeli fényben aztán kiderül, hogy az üveg üres, néhány kaporszál úszik csak benne.

Ez a félrérthetetlen – bár kimondatlan! – motívum, a magzatvízben lebegő embrió látomása ágyaz meg az alfejezet későbbi történéseinek. Az elbeszélőt a templomtoronyba felkísérő harangozó – aki a könyv sok más férfialakjához hasonlóan szótlan, ám annál zavaróbb tolakodással közelít hozzá – érzékletes anekdotizmussal számol be a balesetről, melynek során egy gyerek lezuhant toronyból, és az életét veszítette; később derül csak ki, hogy mindvégig a saját gyerekéről beszélt. Ezt a rövid szöveget ilyenformán teljes egészében a gyermekhalál képzetköre uralja.

A *Három év múlva* második része, az *Öregek, halottak* már a címében sem kínál zsákbamacskát. Az elbeszélőnk itt Nagyszebenbe látogat rokonaihoz, a pár éve megözvegyült Arankához és lányához, Valihoz. Ennek az alfejezetnek a nagy részét az Aranka és Vali közti távolság uralja, ami jóval több generációs távolságnál. Valit az elbeszélő némi ítélkezéstől mentes távolságtartással szemléli: a saját érzékiségére épp ráébredő kamaszlány (aki ráadásul az első felbukkanása alkalmával meztelenül jelenik meg) elfogulatlan távolságtartással kószolgatja a román hiánygazdaság kínálta lehetőségeket. Amikor arra kíváncsi, hogy borítékban lehet-e dollárt vagy fontot küldeni külföldről, az elbeszélő figyelmezteti, hogy az ilyesmiért az anyját akár el is viheti a rendőrség:

„Ámulva néz; mint aki tényleg követni akarja a gondolatot.

»És mennyi időre?«

Egy pillanatra elhallgatunk. Nemcsak humor, valami tisztázatlan józan-ság is bujkál a kérdésben, csak nem tud jól megfogalmazódni.”

Mindezt az a jelenet követi, amikor szemügyre veszik a Szent Kereszt Kápolnában a középkori feszületet. Aztán a két motívum még ugyanabban a jelenetben összekapcsolódik:

„Vali közben visszatér II. Endrére, s megkérdezi, hogy ha magyar király volt, mért volt király Romániában? Egészen primitíven próbálom magyarázni, hogy akkor másképp volt, a határok, az egész világ, és most megint másképp van, ötszáz év múlva ismét másképp lesz, de egyszer arra is csak az öregek és halottak fognak emlékezni, s legfeljebb megmarad néhány szobor meg hasonló, amit aztán igyekeznek konzerválni, és mindenki büszke rá.

Azt hiszem, érti is, nem is; de mégis inkább nem.

»Tante, ezt te se tudod jól« mondja nevetve. »Engem elhúztak történelemből« teszi hozzá románul.

És sietve megegyezünk még, hogy ha eljön Budapestre, ott majd veszünk forintért rúzszt.”

Nem csupán azért beszélhetünk kulcsjelenetről, mert itt bukkan föl a címadó *öregek, halottak* szókapcsolat, hanem azért is, mert ilyen módon a jelenet azt sugallja, hogy Vali hiányokból épülő, zárt horizontú világa és a történeti tudat lenullázódása szorosan összefügg egymással. Mindezt pedig, ha lehet, még plasztikusabbá teszi a két generáció – anya és lánya – gyökeresen eltérő világtapasztalata. Aranka ugyanis mintha egy évszázadokkal korábbi világban élne: folyamatos és eleven kapcsolatban áll Mitukával, a halott román férjjel. Az idegenségre és a határhelyzetre nem csupán a férfi származása erősít rá, hanem az is, hogy Arankánál a román népi vallásosság halottakkal kapcsolatos gyakorlatrendszeré élt tovább. Ebben a gyakorlatrendszerben az élők és a holtak elválása hosszabb folyamat, a halottakat ciklikusan ismétlődő, csökkenő intenzitású ünnepek-rítusok segítségével bocsátják az újtukra.* Arankánál viszont mindez folyamatos gyakorlatná rögzül. Társalog a férjével, ételt áldoz neki, és meggyőződéssel állítja, hogy Mituka időnként hazatér és odafekszik közük a rekamiéra. Mindez egyéb-

* Vö. Gazda Klára: A román halotti rítusok tárgyi kellékei és a lélek túlvilági útja. In: Pócs Éva (szerk.): *Lélek, halál, túlvilág. Tanulmányok a transzcendensről II.* Bő, Balassi, 2001, 302–310.

iránt nem pusztán az asszony magánmániája, hiszen Angelica, az Olténiából északra települt román rokon számára egyáltalán nem idegen ez a praxis.

Minderre az elbeszélőt is valamiféle furcsa szédület fogja el: „egyre inkább úgy érzem, hogy ellenállhatatlanul történik velem a semmi, már reggel óta; s hogy ebben a semmiben nem szabad, nem is lehet eligazodni. Minden csak egyedül így világos.” Amikor pedig meglátogatja Angelicát, és felveti neki, hogy lebeszélhetné Arankát az afféle tévképzetekről, hogy a halott férje velük lakna, az asszony megütközve néz rá: „Azt nem lehet, *doamnă*. Nem szabad. Nekünk sem esne majd jól, ha kinéznének bennünket a lakásból.”

Ez az a pont, ahol gyökeresen elválnak egymástól Aranka és Vali világszemlélete. Aranka arról panaszkodik, hogy Vali ritkán jár el a temetőbe:

„...úgy hanyagolja, mintha köze se volna hozzá. Mintha nem volna valóság! Jó, nem tudjuk, mit érezhetnek, ha éppen nincsenek köztünk, de az biztos, hogy egy látogatás nekik is jólesik... egy akármi! vagy egy szál virág. De ezeknek minden mese csak. Már sírni is csak akkor képesek, ha dühösek vagy unják magukat. De hogy egy ünnep mit jelenthet, még ha egy olyan ünnep is...”

A *Pontos történetek útközben* utolsó fejezete szigorúbb szerkezettel rendelkezik, mint az 1970-es első kiadás anyaga. A kamera mozgása, a snittek logikája már jóval kevésbé tetszik véletlenszerűnek, hiszen minden egyetlen központi motívum a halál témája köré rendeződik. E motívum középpontba emelése pedig mintegy áthelyezi ide, a zárlatra a kötet súlypontját, hiszen itt végső soron a valóság fogalma bizonyul alkalmatlannak arra, hogy konszenzuális ítélet tárgyává váljon: Aranka és Vali világát nagyobb távolság választja el egymástól, mint Arankát Mitukától, a halottként is eleven férjtől.

Ha a *Pontos történetek*et olyan szövegnek tekintjük, amely az apró megfigyelések, benyomások kollázsából ideologikus magyarázatoktól független panorámaképet állít elénk, úgy a később hozzátoldott harmadik rész még mélyebben erodálja az ideologikus olvasói stratégiákat. Ahol eddig a politikai összefüggésekre érzékeny tekintet a diktatúra vízjeleit pillanthatta meg, ott most a politikai-társadalmi világon inneni, különös szellemképek bukkannak fel. Aranka és Angelica tapasztalatainak a fényében az ember valamiféle furcsa, átmeneti lényként jelenik meg, aki a fent említett történő semmi sodrásában áll.

Ezt erősíti meg a kötet finoman megkomponált végszava is. Az elbeszélő autóbusszal indul vissza Vízaknára, búcsút véve Arankától és Valitól:

„Kint valamivel már hűvösebb a hőség, és még világos az alkonyi sötétedés. Valahogy minden félúton, sem itt egészen, sem ott. Lehet, hogy én is? Lehet, hogy ők is? Az utcákon lármás áradat, sok színes ruha, rengeteg fiatal. S már néhány halvány csillag.”

A könyv utolsó mondata egy gondolat, amely a vízaknai ház előző éjjel elpusztult öreg kutyája körül forog: „Kevés dolog lehet biztosabb, mint az, hogy Médi nem vakkant föl az eresz alatt, mikor benyitok.” Az állat halála biztos, az ember sorsáról viszont nem rendelkezhetünk átfogó tudással. Az idegenség és otthonosság libikókajátéka az elevenek és a holtak közötti határt is a birtokába veszi, a személyes sors kiretusálását követően pedig az általában vett emberi sors meghatározható körvonalai is bizonytalanná válnak.