

Mitológiai zárványok Mészöly Miklós *Megbocsátás* című kisregényében

Komoly hagyománya van a szépirodalmi művek mitologikus rétegeire összpontosító olvasásmódnak – amin persze nem csodálkozhatunk, ha szétnézünk az irodalomtörténet szövegekői viszonyokkal behálózott térképén. Homérosz *Odüsszeiájától* Joyce zabolátlan *Ulyssesén* át egészen Margaret Atwood feminista zamatú *Penlopeiájáig*. Vagy akár, a *Megbocsátás* egyik történetzilánkjához köthető apagyilkosság motívumára gondolva, Szophoklész *Oidipuszától* Dosztojevszkij *Karamazovokján* át Nádas Péter *Apagyilkosság* című fejezettel kezdődő regényéig, a *Párhuzamos történetekig*...

Nem meglepő hát, hogy az először 1983-ban megjelent Mészöly-mű kiterjedt értelmezéstörténetében is rendre felbukkan a mítoszértelmező szempont. Leglátványosabban talán Takáts József 1991-es tanulmányában, amelyben viszont megszólal – igaz, csak a legvégén – a módszertani önismerettel egyidejű önmérséklet kritikai szólama is. Először a szükséges komolyság (a párhuzamos tartalmi és poétikai érdekeltségekről): „Az elbeszélés nemcsak mint tématarhoz nyúl a mitológiákhoz, nemcsak mítoszként kezel történelmi eseményeket, a szöveg megszervezésének módjában is számtalan eljárás található, amely a mítosz poétikájára jellemző.” Majd az egészséges kétely (a műalkotás egyediségének fogalmi megragadhatóságában): „[...] inkább a magyarázó elveket kerestem, mint a jelképek és szituációk magyarázatait. Amit le kívántam írni a *Megbocsátás*ról, anélkül is leírhattam, hogy például a mű legfontosabb szimbólumait vagy akár a zárlatot megpróbáltam volna értelmezni.” És nem látja ezt másképpen a Mészöly-monográfus Szolláth Dávid sem, aki a kisregény „intertextualitását” és „mitológiai allúzióit” fejtegetve azért azt is jól tudja, hogy noha „mi sem volna egyszerűbb, mint a mitikus struktúrákat összehangolni”, mégiscsak a Mészöly-poétikának ellentmondó „»ráfogás« lenne [...] annak sugalmazása, hogy létezik érvényes, egységes világmagyarázat”. Mármint hogy a mitikus világmagyarázat segítségével teljességgel megmagyarázhatnánk a *Megbocsátás* mitikus eredetű törmelékektől (is) hemzsegó világát. Inkább beszélhetnénk a műben ábrázolt kisvárosi történet alapjelentését felfokozó, nem ritkán brutalizáló, egymással mellérendeléses viszonyban álló mítoszzárványokról, semmint valamiféle átfogó mitologikus keretről (mint amelyet kapunk például Thomas Mann *József és testvérei* vagy Steinbeck *Édentől keletre* című regényeiben). Nem is annyira az ábrázolt vagy sejtetett mítosz iszonyata (nemi erőszak, testvérgyilkosság, vérfertőzés, állattal való közösülés...) ráz meg minket (persze az is), mint inkább az ábrázolásmód: az elbeszélés-poétikai „rések” között rendszeresen megnyilvánuló mítoszzárványok – a mottó „örökös félhomályához” és „törött pengéjű, finom kardjához” foghatóan – nyugtalanító volta.

Az *Érintések* című kötetben olvashatjuk egymás után a (*Porszki őszi titkai*) és a (*Regény: Az ünnepi per hete*) című *Naplójegyzeteket*. Az előbbi szöveg végül beépült az 1983-as kisregény harmadik fejezetébe, jöllehet a jegyzet Porszki Sámuelje itt már

az Ábel keresztnévet viseli, és a polgármester neve is átváltozott Bereczről Böröczre, továbbá az Sz. betűvel jelölt városból (a *Műhelynaplók* egyik Porszki-jegyzete szerinti Szekszárdból) név nélküli „dél-magyarországi kisváros” lett. Az 1960-as keltezésű regényszinopszist, amelynek előjelei fellelhetők a *Műhelynaplók* ötvenes évekbeli feljegyzéseiben, illetve a későbbi „Szent Johanna parafrázis” munkacímalkozatban, pedig nyugodtan érzékelhetjük a Porszki-gyilkosság aktáját részletező hetedik fejezet „pestisbőjtjének” és „pestismajálisának” előképeként. A naplójegyzetnek megmaradt regény a mában, sőt a „szupermában” játszódott volna, ahol egymásra íródik a mitikus-történelmi múlt és a turisztikailag kiüresített múltból élő „technizált jólét” jelene, mégpedig egy „hajdani pásztorlány” máglyahalállal végződött perének és egy korunkbeli fiatal lány törvénytörési hányattatástörténetének a párhuzamában, amelynek során „egy pillanatra fölsejlik a hajdani per igazi szenvedélyessége: a vállalt hitek összeütközésének drámája, egy modern máglyára ítélet”. Ámde Mészöly teljességgel tisztában van a párhuzamosítás nehézségeivel, illetve lehetetlenségével: „[...] a bíróság, mely kénytelen-kelletlen a lány ügyével foglalkozna, nem partner; nincs sem szellemi, sem erkölcsi fogódzója, de még kellőképpen barbár jogrendje sincs (ez ironia!), melynek alapján és nevében ítélezhetne a lány fölött. A hajdani per modern változatának – ahol egész Európa sütteti magát – egyszerűen nincs már lehetősége.” Arra viszont van „lehetősége” a regényt tervező Mészölynek, hogy levonja a „lehetőség” hiányából fakadó ábrázoláspoétikai tanulságot: „Elérkezik az évenként ismétlődő Ünnepi Per Hete. Ilyenkor az egész város átalakul, s az 1500-as évek városképét igyekszik felvenni, amennyire ezt a technizáltság megengedi. Neonfényel utánozunk olajlámpát.” Persze a pályája során a példázatos regényformát fokozatokban feldolgozó, majd felszámoló Mészöly egészen másként láthatta a két világot („olajlámpa” versus „neonfény”) kapcsolatát, kapcsolhatóságát 1960-ban, a *Magasiskola* és *Az atléta halála* közötti időszakban, mint a nyolcvanas évek első felében, amikor már túl volt a „redukcionista” *Film Rubiconján*.

Mint ahogyan mi, a különböző időket módjával vegyítő *Megbocsátás* olvasói is túl vagyunk rajta, következőképpen nem tudjuk nem kritikusan látni a „neonfény” és az „olajlámpa” szembeállítását, a szembeállítás didaktikus logikáját. Mindamellet örülhetünk annak, aminek a „Szent Johanna parafrázis” szövegnyomait elemző monográfus is örül. Hogy tudniillik a motívum későbbi változatában, ha tetszik, az ötlet részleges megvalósításának „végleges változatában”, a kisregény hetedik fejezetében tehát, már nem a párhuzamos világokat elrendező sémát látjuk, hanem a sémát felülíró regényvalóságot: „Ez a változat azonban már mentes a korkritikai dörgedelmeektől, a motívum a múlt és jelen közötti metaforikus átjárók finomszerkezetének egyik elemeként, nem általános modelljeként épült be a kisregénybe.” (SZOL-LÁTH) Persze az „egyik elem” helyi értékéből azért következtethetünk a *Megbocsátás* „általános modelljének” működésmódjára is. Hogy például miként érvényesül a történelmi események mélyáramát fürkésző mitologikus ábrázolásmód igénye a zárványszerű egységekből építkező nagyszerkezetben. Vagy hogy miként áll össze az 1960-as regényterv „barbár jogrenddel” nem rendelkező „modern változatának”

immár „végleges változata” az 1983-as kisregényfejezetben, amelyet talán értelmezhetjük a keresztény Szent Johanna-mítosz modernizált és egyúttal barbarizált nagyepikai újraírásának rafinált pótlékeként is. Hogy tehát miként váltotta be Méyszöly műfajkísérleti vigaszágon a *Műhelynaplók* alábbi „kijegyzéseiből” is kihallható „barbár” ígéretet: „Prostituáltak, a templomban pártfogást keresve.” – „Templomban ünnepeken is árultak obszcén képeket, »tamquam idola Belphegor«.” – „Mons város megvesz egy gyilkost, a felnégyelés látványa kedvéért, – »ami jobban tetszett a népnek, mintha valamelyik szent holttestét feltámasztották volna.«”... Vagy nézzük egymás mellett az 1960-as regénytervezetben és az 1983-as kisregényben ábrázolt közösségi hagyományok hasonlóképpen ritualizált működésmódjait és várostérszerkezeteit:

A város a régi per erkölcsi hagyatékából él, azt váltja üzletre. Úgy őrzik a pert, mint valami kamatozó ereklyét. Külön városi időszámításuk a pertől datálódik. A családok a perig vezetik vissza családfájukat; s ma, a szupermában is pontosan számon tartják, melyik család milyen szerepet töltött be a per idején – kinek az őse volt a vezető bíró, a kínzásokat vezető pribék (később öngyilkos lett), kié az együttérző foglár, a máglya meggyújtója stb. S hogy kinek az őse volt maga a pásztorlány. A város ma sem nagy, inkább a szupermodern életforma kicsire zsúfolt Bábele. S csupa ellentmondás. A per idejéből megmaradt városrészt gonddal óvják. A városi tanács elrendeli, hogy nylon-kupolát feszítsenek ki fölötte; és egyéb technikai bizarrságok szerte a városban, mind a per emlékének védelme jegyében. Ez a szemlélet és gyakorlat egész életmódjukat áthatja.

A Pándzsó akkoriban a városközéptől messzebb esett, oda csak a [harang]zúgás legszéle ért el, ahogy a szélhajtított ág érintgeti a falat. A pestis áldozatainak itt ástak kilenc rekeszes tömegsír-labirintust (miniatürizálva az utcák rendjét is) a város kilenc negyedének megfelelően, pontosan betájolva és egymás mellé rendezve őket, hogy a számmal megjelölt halottakat abba a rekeszbe, utcába dobják, amelyekben laktak. Ezt az elképzelést köti a hagyomány Böröcz városbíró nevéhez. Acrotophorius további részleteket is tud. A város nemcsak büszke volt rá, hogy a második várost is ugyanolyan rendnek vethette alá, mint az eredetit, de pontos térképet is készítettek róla (ennek egyik vázlata az, mely a levéltárban található). Kilenc hónapon keresztül vették lajstromba a napi szaporulatot, feltüntetve a foglalkozást, vagyoni helyzetet, címeiket és tisztségeket, családi állapotot, a büntetett és büntetlen előéletet, felekezeti hovatartozást, s ha a család kipusztult, a behajthatatlan adó összegét. A feljegyzések és lajstromok másolatát ólomládába zárták, s a hetedik rekesz közepén ásták el, a „városháza” helyén.

Az egyik városban a zárványként létező városrész fölé feszített „nylon-kupola” – a másikban a település egészét modellező „tömegsír-labirintust” leképező térképpel egyenértékű lajstromot magában foglaló ólomláda. Zárt rendszerek a zárt rendszereken belül. Az ábrázoló szövegrítusoknak megfelelő ábrázolt rítusok. Az előbbi esetében egyszerűbb és kifejtetlen, az utóbbiban kifejtettségében tagoltabb.

Archaikus alapszerkezetekre épült városszerkezeteken belüli térszerkezetek, ahol mitikus történetek játszódnak újra és újra.

A „megye költőjeként” ismert Mariosa Jakab – tudhatjuk a bő lére eresztett hetedik fejezetből – „előszeretettel foglalkozott a város múltjának regényes mozzanataival”, ráadásul maga is „regényes” véget ért, mert noha „nekrológja szerint tüdőbajban halt meg, [...] a helyi pletykák úgy tudták, hogy őt valóban megfojtották bosszúból, egy szerelmi kulcsnovellája miatt”. Egy biztos: „Múltba kalandozó, színes fantazmagóriái [...] nagy közkedveltségnek örvendtek.” És hát az elbeszélő által összefoglalt újságcikkében is a „múltba kalandozik” a Syrasius Acrotophorius álnevet használó Mariosa, sőt „színes fantazmagóriáival” egyenesen mitikus térbe billenti át a Pándzsó nevű városrész építészeti- és kultúrtörténeti leírását. (A kisvárosi költő mindkét nevét a szintén „múltba kalandozó” Mészöly találta: az első a tizennyolcadik századi Patachich Ádám kalocsai érsek költői álneve, a második az ő udvari könyvtárosát jelöli.) A város szerkezetét leképező „tömegsír-labirintus” borzongató „elképzelése”, amelyet az 1992-es szövegváltozat „regényes elképzelésnek” nevez, és amely azután elindítja a busójátékok eredetének is tekinthető „pestisbőjt” és „pestis-majális” pogány hagyományát, ahhoz a Böröcz Ádám városbíróhoz kötődik, aki „tetten ért bestialitás” (tehénnel való többszöri közösülés) vádjával elítélte a Porszki-család egyik őseit. Ráadásul éppen az ő évszázadokkal későbbi utódja, Böröcz polgármester apja gúnyolódik a „millenniumi busójáték alkalmával” a Porszki-ős visszataszító bűnén, miközben – értesülünk egy távoli hölgyrokon újságcikkbeli közléséből a tizedik fejezetben – ő maga törvénytelen fiút nemzett, mégpedig azt a Porszki Ábelt, aki 1920 körül szinte bizonyosan meggyilkolta az immár polgármesterként dolgozó féltestvérét, és aki több mint két évtizeddel korábban, anyja és ősei becsületét védő kamaszként, csaknem megölte saját (az 1992-es kiadásban „vér szerintinek” mondott) apját is. (Egyébként a *Műhelynaplók* egyik, *Porszki titkai* című jegyzetében az ott még Berecz nevű polgármestert a kömmün alatt, vagyis 1919-ben lötték le, ami nem mond ellent a kisregénybeli Porszki-per 1922-es dátumának.)

A pogányul bizarr szertartásokat meghonosító sírváros háttére előtt szövődik a zavaros pletykák, idézett közlések és borzongató sejtések homályából kibontakozó kisvárosi büntörténet, amelynek hőisében, az 1922-es Porszki-akta hőisében, a bikával közösülő és *Minótauroszt* megszüülő *Paszíphaé* vagy a szeretőjévé tett *Iót* üszövé átváltoztató *Zeusz* mítoszát afféle ösbünnként (elváltoztatott formában) megismétlő Porszki Vencel kései leszármazottjában, Porszki *Ábel*ben tehát, felismerjük az *Oidipusz* és *Káin* alakjaihoz köthető apa- és testvérgyilkosság mitikus nyomait. És ezek a nyomok öröklődnek tovább a megfelelő áttételekkel az írrok négy évtizeddel később játszódnak, ámde Porszkiéval párhuzamos történetébe, amelynek többszereplős körén belül ugyan nincs gyilkosság, viszont van halál, családon belüli erőszak, házasságtörő nemi erőszak, sőt talán még vérfertőző kapcsolat is... A régimúlt és a jelen, a mitikus és a hétköznapi (nehézségekkel terhelt) egymásra utaltságának bombasztikus belátását harsogja az elbeszélő retorikus kérdése a hetedik fejezet

vége felé: „Századokig melengetett bosszú?” Vagy a tizedik fejezetben összefoglalt újságcikk hatásvadász címe: „Mitológiai dráma – posztumusz tanúval”.

Ezen a ponton hosszabban idézem – részletező és átfogó volta miatt – Takáts József 1991-es mítosznyom-katalógusát, majd azután rögtön a mítoszelemek használati módjára vonatkozó meglátását. Tehát: „A mű háttérében, a Porszki-történet időbeli kezdeténél, mintegy minden további esemény ősokeként a Pasiphae-mítosz fordítottja áll: a Porszki-család ősenek közösülése egy tehénnel. A történet során később az Oidipusz-mítosz merül fel: Porszki Ábel majdnem megöl egy férfit, akiről nem tudja, hogy az apja. A várostörténetben a pestismajális Szörnye a thébai Szfínx-re utal. A mű előterében zajló másik családtörténetben is számos elem kap mitológiai hangsúlyt. Említik Árkádiát, az Arthemisz-mítoszt, a cselekmény váza pedig a Téreusz-mítoszban lelhető fel. E mítoszt Ovidius is feldolgozta az *Átváltozásokban*, ezt a variációját írom le: Téreusz thrák király feleségének, Proknénak a kérésére elhozza apjuktól Philomélát, Prokné hűgát, megerőszkolja, elrejt, és kivágja a nyelvét, nehogy elmondja bárkinek is a tettét. Philomela egy szöttebe szövö bele a történetet, Prokné e szötte látva értesül róla, és szörnyű bosszút áll a férjén: megöli, feldarabolja, megfőzi és feltálatja az apának fiukat, Itiszt. A *Megbocsátás* cselekménye a mítosz első felét fedi, talán mondhatjuk: azt dolgozza föl, s elhagyja a második felét, a bosszút. A mítoszban a szötte éppúgy mű a műben, mint az elbeszélés öntükröző motívuma: a képégetés, *Az állatok búcsúja* [amely szintén egy családon belüli erőszakot jelöl, Anita apját a saját lányán, mint Philomela vászna].” És következzen a módszertani eredetű pontosítás: „Lévi-Strauss elmélete szerint a mítoszok transzformációk útján keletkeznek, s a változatok létrejöttének általános logikája az inverzió. A Mészöly-műben a Pasiphae-mítoszzal szólva már említettem az inverziós jelleget, de ugyanezzel a megoldással találkozhatunk az Arthemisz-mítosz esetében is. Arthemisz a görög mitológiában szűz vadásztisznő, aki lenyilaz minden halandót, ha az behatol a vadászterületére, s minden férfit, aki beleszeret. A *Megbocsátás*ban azonban nem Mária, a szűz, a kalliszté (a legszebb) válik kegyetlen vadásztisznővé, hanem az írnok vadásszá, s a két nő »két szarvasünővé«, tehát fordítva, mint az eredeti mítoszban. Ugyancsak inverzióról beszélhetünk a szötte-képégetés párhuzamánál – az elbeszélésben a feleség készíti el a művet –, és az egyik keresztény mitológiai motívum kapcsán is: ha valóban Porszki lőtte agyon a polgármestert, akkor a bibliai testvérgyilkosság fordítottja esett meg, Ábel ölte meg a testvérét.” Az „inverzió” mellett fontos „transzformációs” eljárásnak tekinthetjük még az összevonást, amely legkidolgozottabb formáját talán a Takáts által is kiemelt – Máté J. György elemzésében pedig egyenesen „latens főszereplőnek” beállított – Mária alakjában nyeri el.

Ráadásul a tervezett „Szent Johanna parafrázis” történelmi-mitikus főhősehez is a szüzességében megmaradt Mária áll a legközelebb. Összetett alakját bátran fogadhatjuk az evangéliumok *Szűz Máriájának* és a *Száz év magány* című García Márquez-regény „szép Remediosának” együttes újraírásaként. Az előbbi minta érzetét erősíti halott vőlegénye iránti fájdalma, áldozatos kórházi munkája és végül

áldozati szerepe, az utóbbiét meg „önmagáért valóan szép, virágszép vagy kristályszép” volta. A két tulajdonsághalmaz pedig zavarba ejtően egyesül a keresztformán és meztelenül való napozás rítusában (amely ráadásul nyomatékosan megismétlődik, noha ruhás változatban, a búzatáblán fekvő halott nő testtartásában, akinek megmagyarázhatatlan jelenségét joggal hozza kapcsolatba Kelemen Zoltán *A világ legszebb vízihullája* című Garcia Márquez-novellával). Mária áldozati szerepe végül beteljesedik az írnok erőszakcelekedetével, amelyben mintegy összerántódik a kisregény összes többi erőszaknyoma: Porszki gyilkossága; Anita arcának apai pofontól származó sebhelyalakzata; az írnok nyelvi bumfordisága; az ismétlődő résmotívum; a „pestisböjt” és „pestismajális” halálkultusza; a kisvárosi múlt véres eseményei; Mariosa Jakab erőszakos halála; a Porszki-ős alapító bűne... Továbbá az erőszaktevés mitikus archetípusai, amelyek felismerhetők a *Megbocsátással* egy időben napvilágot látott Esterházy-mű, a *Fuharosok* szüzességelrablási rítusában is. De nézzük inkább, hogyan írja át Mészöly a kisregény utolsó harmadában a karácsony keresztény ünnepeit valamiféle érzéki és barbár szertartássá.

A címadó fogalommal együtt a karácsony eszméje is teljességgel visszajára fordul a *Megbocsátásban* – miként Boros Gábor mondja a műben ábrázolt „barbár világról”, amelynek „eredeti, pogány lényege átüt a nem lényegileg elsajátított kereszténység mintegy ráterített leplén”. Valamivel kiegyensúlyozottabban fogalmaz Szörényi László, aki „keresztény és pogány hagyományok sajátos keverékéről” beszél. Talán nem jelentéktelen különbség: „lepel” volna-e a kereszténység a pogány „lényegen”, ahogyan Boros véli (talán az „apollóni” látszat és a „dionüszoszi” igazság képletét szabadalmazó Nietzsche nyomán); vagy inkább gondoljunk a kettő „sajátos keverékére”, ahogyan Szörényi fogalmaz? És talán érdemes felidézni az 1983-as kisregényt az 1977-es *Szárnyas lovakkal* összevető, az előbbit az utóbbi javára bíráló Nádas Péter visszaemlékezését Mészölyvel folytatott vitájára: „A *Megbocsátásban* szerintem van egy gikszer. Nem szántam durvaságnak, de azt mondtam, »Hát, Miklós, ez barbár.« [...] Azt írtam le, hogy ez a megbocsátás nagyon nem keresztény, hanem pogány. A pogány, a keresztényitől nem megbabolázott barbár Miklósnál mindig szükségszerűen megjelenik. [...] Egyszóval az én állításom az volt, hogy egy keresztény fogalommal dolgozik, a megbocsátással, de az elbeszélésében nincs megbocsátás. Ezen alaposan összevesztünk.” De hát pont ez a lényeg: hogy itt a „megbocsátás” nem megbocsátás, mint ahogyan a „karácsony” sem karácsony.

A szeplőtelenül fogant Megváltó születésének keresztény ünnepe tehát átváltozik a szüzesség elrablásának – mitológiai előképekkel rendelkező – erőszakos rítusává. A saját rendjéből kimozdított kereszténység toposztárát hasznosítva, az istenszülő Szűz Mária misztériuma helyett a meggyalázott Mária áldozatát kapjuk. Továbbá a betlehemi jászol öröme helyett a betlehemi gyermekmészárlás vagy annak későbbi párhuzama, az egyetlen megmaradt újszülöttből lett férfi keresztthalála juthat eszünkbe – még akár a tizenhatodik fejezetben elhangzó ártatlan gyerekbeszéd anyai idézése nyomán is: „Képzeld a kis Andris tegnap azzal jött haza, hogy a papok máma háromszor megeszik a Krisztust...” Amire az írnok csak ennyit mond a maga

keresetlen módján, miközben átbillenti a felforgatott keresztény fogalomkészlet bizarr képzetét valamiféle pogány színezetű nyelvjátékba: „Kannibál aranykor!” De gondolhatunk akár arra is, hogy a *Jelentés öt egérről* című korai novellában (1958) éppen a karácsonyi ünnep időszakában pusztítják el az emberek a pincébe menekült egércsaládot. Vagy hogy Mészöly két családregényszerűsége, a *Megbocsátás* és a *Családáradás* egyaránt „a keresztény család elvileg legfontosabb ünnepére időztetik az erőszakot” (SZOLLÁTH), az előbbi a házasságtöréssel egybekötött szexuális erőszakot, az utóbbi a mérgezőes gyilkosságot. De hogyan, miféle fokozatokban jutunk el az ünnepi készülődés idilljétől a barbár erőszakcselekedetig? Érdemes a folyamatot részletesen végigkövetni, már csak azért is, mivel maga az elbeszélő is részletesen végigmeséli a december 24-i nap eseményeit – a tizenhatodik fejezettől egészen a záró huszonkettedikig.

„Igazi karácsonyi hangulat volt” – közli velünk az elbeszélő a tizenhatodik fejezetben (kiemelés: *Bazsányi Sándor*). Azonban ünnepélyes megjegyzését mégsem tudjuk teljességgel önfeledten fogadni, különösen nem az előző fejezet egyik különös hangzású kijelentése után, amellyel Mária emlékezik anyja fegyelmező mozdulatára (ahogyan a lánya magas homlokára fésülte a haját): „*Igazán* édesanyám volt nekem” (kiemelés: *BS*). És hát az apai erőszak nyomát élethosszig arcán viselő Anita is így sóhajt fel a karácsonyesti események egyik későbbi pontján: „Azt mondják, hogy *igazi* család vagyunk... Ti is így érzitek?” (Kiemelés: *BS*) Amire kisvártatva érkezik az ironikusan elhelyezett megjegyzés: „Árkádiában mindenki együtt van. Ezt is tanultuk.” Az „együtt lenni” eszméje viszont most nem az „igazán” árkádiai idillt jelenti, hanem annak átváltozását a „kannibál aranykort” idéző „szorongató szépséggé”. A családot nem a szeretet tartja össze, hanem a múltban gyökeredző (lásd például Anita és az őt megpofozó apja esetét) és a közeli jövőben beteljesülő (lásd Mária és az írnok ölelkezését) erőszakviszonyok. Nem a „megbocsátás”, hanem a „megbocsátás fordítottja”.

A karácsonyeste baljós logikáját előlegezi a hóeséssel induló tizenötödik fejezet meghökkentő hasonlata: „Úgy rakódott rá mindenre, mint a meggyóntatott guanó.” A hasonlat tárgyi oldala lényegében ugyanaz, mint a híres Ottlik-regény emlékeztető hóesésfejezetének megszemélyesítésében – csak éppen a sugallat nagyon más. Az *Iskola a határon* második részét lezáró fejezettel „véget ér a sár korszakának” szenvedéstörténete, miáltal a természeti jelenségre alkalmazott költői kép „tisztasága” és „puhasága” teljességgel megnyugtatja a gyerekszereplőket, a felnőtt elbeszélőt, és nemkülönben az olvasót is: „Tiszta és puha szőnyeget terített lábunk elé az égi kegyelem.” A „megbocsátás” eszméjét ironikusan kifordító Mészöly-műben viszont nem lehet helye a sarat „puha szőnyegként” beborító „kegyelemnek”, itt még a hó is „guanónak” látszik, bár „meggyóntatott” formában. Ám ahogyan a kisregény világában az anyai (vagy apai) szeretet *nem* „igazán” anyai (vagy apai) szeretet, és a „megbocsátás” *sem* „igazán” megbocsátás, úgy a „meggyóntatás” *sem* lehet „igazán” meggyóntatás.

A barbár rítusba torkolló ünnep kiemelt szereplője, a vőlegénye halála után szüzességében megmaradt Mária fokozatosan változik át áldozattá. Először is eleve, szokása szerint, a gyász színébe, feketébe öltözik – hajában ugyanakkor „bolondítóan piros” rózsával, amely „minden más színt versenyképtelenné tesz”, és amely egyfelől visszautal a hatodik fejezetbeli álmában viselt, sötét izsappal átítatott piros ruhájára, valamint a rákövetkező reggelen megjött vérzésére, másfelől megelőlegezi a huszonegyedik fejezet erőszakjelenetét. Nem beszélve az este folyamán Mária arcát előntő pirosságról, a „szabadság piros virágát” emlegető írnok suta bókjáról, vagy a szintén általa vörösborral beszennyezett ünnepi asztalterítőről. Ugyanakkor az áldozati szerep egyöntetű sémáját árnyalja az eleve „bugyborékoló” érzékiséggel nevető Mária nem kevésbé érzéki mozdulata, amellyel díjazza a belé szerelmes (és ezért rivális apját gyűlölő) Gergely „klasszikus fejlődésre” emlékeztető hógolyótalátát: „Kitört belőle a nevetés. S ami hópor lecsúszott a szájáig, *nyelvét mohón kicsapva beszopta.*” (Kiemelés: BS) Nem véletlenül hozza kapcsolatba Máté J. György a rendszeresen meztelenül és keresztalakzatban napozó Mária zavarba ejtő mozdulátát a búzatáblakörben szintén keresztformán fekvő halottat megpillantó – s így afféle akaratlan vizuális erőszakot elkövető – pilóta büntudatos, ugyanakkor az elbeszélő által furcsán megfogalmazott cselekedetével (az ötödik fejezetben): „Ez olyan szégyent keltett benne, hogy csak többszöri manőverezéssel sikerült a szoknyát a halott-ra visszacsapatni”. (Kiemelés: BS) A búzatáblán megmagyarázhatatlanul keletkezett köralakzat ismétlődik egyébként a családi karácsony hivatalos tetőpontját jelentő „Okos teknőc” társasjáték „intim körében, amelyen belül – itt és nem másutt – boldognak muszáj lenni”. Az ünnepi vacsorát követő „intim kör” rangidős alakjának mondhatjuk az írnok apját, aki a „meglehetősen áttekinthetetlen rögtönzésekkel terebélyesedő”, egyre vadabbá váló eseménykort ezzel az elharapott pohárköszöntővel indítja: „– Hát akkor...!”

És talán nem túlzás most felidézni a Mészöly-kisregény megerőszakolás-fejezetével rokonítható *Fuharosok* nyitószólamát: „Hát megjöttek! Hát megjöttek a fuharosok.” Ahogyan Esterházy Péter művének kezdőmondata, úgy az öregúr szólama is olyan kusza történést hoz mozgásba, amely mindkét esetben ugyanabba az erőszakrítusba torkollik: a szereplő Mária, illetve az elbeszélő Zsófia szüzességének elrablásába. Valamint az összetett hangulatú feloldásokba: egyfelől a *Megbocsátás* ironikus álomidilljébe, másfelől a *Fuharosok* súlyosan játékos könnyebbségzetébe: „Ülök a lavórban. Kapargatom a zománcot, a vérdarabokat. Az én vérem ez. Az öblítés nem fáj. Túl vagyunk rajta megint, lihegik mámorosan néném. Túl, túl, drágáim, mondja édesanyánk, nehéz, öreg kezével fejemet simogatja, túl, és van só, krumpli és petrezselyem. Elkezdünk szívből nevetni.” A Mészöly-kisregényzárlat túlrajzolt idillje és az Esterházy-mű végén felhangzó harsány nevetés részben abból is fakadnak, hogy a megerőszakoltak valamiképpen diadalt aratnak a megerőszakolóikon: Mária „előbb maga hatol be tövig önmagába és lucskos ujját tartja maga elé erőtlen védekezésül”, és egyúttal a szabad cselekvés maradékának jeleként; Zsófia pedig együtt harsogja sokat tapasztalt nővéreivel, hogy „nem, *nem élvezett el*”.

Az öregúr „Hát akkor...!” formulájával induló, majd azután veszélyesen kanyargó ünnepi események közepette Anita és Mária olyan tüköralakzatot alkotnak, amelyet már előrevetített a kisregény legelső fejezetének hasonlítás szerkezete: „Mária összehasonlíthatatlanul szebb volt, mint a húga”. Vagy éppen a feleségével enyelgő írnok nyelvi bumfordisága a negyedik fejezetben: „Tudom én, ti nagyon jó testvérek vagytok. Mintha még helyette is te vesztetted volna el a szüzességedet.” A karácsonyeste vadabbik szakaszában pedig az írnok egyszerre utal a „szabadság piros virágának” patetikus szölamával Máriára, az ő hajába tűzött rózsájára, és csókolja a vele gúnyolódó („Milyen költői lettél!”) Anita ajkát úgy, „ahogy a piros gumifoltot szorítjuk a lyukas tömlőre”. (Amiről nem tud nem eszembe jutni a fiatal Esti Kornél első csóktapasztalata, amelyet a vonatfülkében vele utazó bolond lánytól kapott: „valami nehéz, lucskos mosogatórongy, s ez ráfeküdt szájára, szívta, beléje dagadt, kövéredett tőle, megmerevedett, mint a pióca, nem akart leszakadni róla.”) Az édesnővérek kettőse tehát hármassá alakzott bővül az őket érzéki vágyakozással egymásba tükröző, egyfelől (Mária esetében) nyelvi, másfelől (Anita esetében) testi erőszakot alkalmazó írnokkal: „Az írnok színpadias sértődöttséggel átült Mária mellé. A két nővérnek ugyanolyan mosolyba állt be az arca, s ez ki is tartott néhány merev pillanatig, mintha ezzel a tükrözéssel akarnák ellenőrizni egymást.” És innen kezdődik az a visszafordíthatatlan „családáradás”, családon belüli vágyáradás, amelyet már nem képes mérsékelni például az „árvédelmi gátak” tudományát művelő öregúr – mint veszélyekkel szembesülő „konzervatív forradalmár” – gyakorlati bölcsessége sem. (A gyerekek már lefeküdtek, a nagynéni szokása szerint szunyókál, az öregúr pedig tehetetlen.) Az „igazi nagy család” érzelmi közhelyét vad iróniával átértelmező Bermuda-háromszög egymásra vonatkozó szögei: a felesége nővérét kívánó írnok, az írnokot a felesége jelenlétében kecsgetető Mária, valamint a férje és a nővére enyelgését elfogadó Anita. Mögöttük pedig ott érzékelhetjük a kisregény megannyi alakját: az anyja nővérebe szerelmes, következképpen apját gyűlölő Gergelyt; a kisebbik lánya, Anita arcán sebhelynyomot hagyó és talán őt szexuálisan is bántalmazó apát; a hamarosan vízbe fulladó kislányától a családi fényképen a fia, a majdani írnok irányába elforduló anyát; a búzatáblán holtan talált, kíváncsi tekinteteknek kiszolgáltatott fiatal nőt; az apját gyerekként kis híján, a testvérét pedig felnőttként minden bizonytal megölné Porszkit; a szerelmi bonyodalmai során meggyilkolt Mariosa Jakabot; a tehénnel közösülő Porszki-öst... Ám a *Megbocsátás* teljes világát képviselő háromszög-vágyalakzat mélyén olyan mitológiai képlet működik, amelyre azért kapunk némi utalást az elbeszélőtől.

Az érzéki háromszögalakzat egyik mitológiai mintáját, *Prokné*, *Philoméla* és *Téreusz* történetét már ismerjük Takáts József értelmező leírásából, ezért most csak idézem Ovidiustól a nővére férjét szidalmazó *Philoméla* súlyos szavait: „Mindent feldúltál; ágyas vagyok ott, hol a néném / hitves, kettős férj te megad; s rám itt lakolás vár.” És hallgassuk, mit mond az *Átváltozások* egyik korábbi történetének erőszakot elkövető alakja, a nimfa *Kallisztó* ártatlanságát elrabló és egyúttal *Héra* haragját kivívó *Zeusz*: „»Most tehetek valamit lopvást,« szól »mit feleségem / meg se tud; és ha

igen, csak szídjon, tűröm örömmel!» A felesége hűgát meggyalázó Téreusz és a feleségét Kallisztóval megcsaló Zeusz profán paródiáját érzékelhetjük a karácsonyeste rendjét felforgató írrokban, az ő görbe vágyakozásaiban.

A családi körön belül feltörő vágyak „árvize” előtt a részeg írrok először „medvéről”, majd „szarvasról”, sőt egyenesen „két szarvasünőről” beszél („Ha nincs medve, szarvas is jó lesz... két szarvasünő!”) a tartósan mosolygó Máriának, aki erre rögtön *Árkádiát* említi. Ezután szóba kerül a vadászistennő *Artemisz* is, akinek egyik kísérője, a már említett Kallisztó történetesen Lükaión árkádiai király lánya volt, akit tehát a fentebb idézett Zeusz elcsábított, minek következtében a nagyétkű főisten által megejtett szüzet a féltékeny Héra bosszúból medvévé változtatta, akit végül kis híján megölt az erdei állatokra vadászó fia... Mitológiai törmelékek dobódnak nyugtalanítóan egymás mellé az olvasói tudatban, amelyek még akár tetszetős párhuzamokra, netán azonosításokra is bátoríthatnának. Ám jól tesszük, ha tiszteletben tartjuk a poétikai megfordítások, átváltoztatások és összevonások szabad működésmódjának nyitottságait, bizonytalanságait is. Hiszen nem spórolhatjuk meg a mitológiai motívumok esetében sem a „radikális mellérendelés” szövegépítményén nyíló „rések” átfogó tapasztalatát. A nevesített *Artemisz*, az árkádiai *Kallisztó*, az olümposzi *Zeusz*, a bosszúálló *Héra*... – és a többiek: „egymástól elhatárolt kattanások, koppanások”. Merthogy amennyire nem azonosíthatjuk az írnoke az emlegett *Artemisszel* vagy a háttérben sejtethő *Zeusszal* (vagy *Téreusszal*), annyira nem könyvelhetjük el a Szűz *Mária*-parafrázis *Máriát* az áldozat *Kallisztó*ként (vagy *Philoméla*ként), sem *Anitát* a házastársi hűtlenséget megtorló főistenfeleségként (vagy *Proknéként*). Ugyanakkor mindegyik alak ott homálylik a keresztény ünnepből pogány rítusba átforduló karácsonyesti események mitológiai háttérében... A többszereplős helyszínt jelölő helységnév: a Hangos-pusztá idilljének megfeleltethető *Árkádia* – természetesen azzal a megszorítással, hogy ebben a kisregényvilágban és szövegkörnyezetben az „idill” csakis azt jelentheti, amit az írrok által elképzelt *Porszki* – maga is súlyos mitológiai alakok, *Oidipusz* és *Káin* bűnképleteinek megtestesítője – képeleg a harmadik fejezetben: „És valamiképpen minden idill. Azzá lesz. És mindenki eléri a másikat.” A „mindenki” általános névmása most az írrok világát jelölhetné, amelyen belül tényleg majdnem „mindenki” kapcsolatba kerülhet – ilyen vagy olyan módon, leplezett vagy kiélt vágyak formájában – a „másikkal”: az írrok *Máriával*, *Mária* a halott nővel, az írrok fia az anyja nővérével, az írrok *Porszkival*...

És a későbbiekben talán még egyértelműbben fogalmazódik újra a háromszereplős érzéki-mitológiai képlet az írrok által javasolt játékban: *Anita* és *Mária* az *Árkádia* kapcsán emlegetett „virághóra” emlékeztető karácsonyi „papírhóval” borítják be az arcukat – mindeközben emlékezzünk a „kicsapott nyelvű” *Máriára*, amint „mohón beszopja” a hógolyóból arcán maradt „hóport”! –, amelyet az elbeszélő ekként minősít: „a két kifejezéstelen lárvaarc majdnem szertartásos volt; mint *Ortúgia* szigetén a fehér iszappal belepett, szélmarta kövek.” A tizenötödik fejezet „meggyóntatott guanó” hőmetaforájára emlékeztető látvány nyomán az írrok arcán „vigyorra ügyetlenedik a mosoly”, és szokásos nyelvi sutaságaihoz híven megint

„motyog” valami zavarba ejtőt: „Báránycák...” A nem is annyira játékosan kedveskedő, mint inkább lomha kéjjel tárgyiasító kifejezés egyszerre találhatná meg a helyét a karácsony eredeti összefüggésében, *Krisztus* szimbólumaként, és az *Ortúgia* szigetével jelölt mitológia övezetében, utalásként a pogány állatáldozatra. De itt inkább a keresztény világképet semlegesítő pogány mitológia és a hétköznapiak morális rendjét felforgató antropológia egymásra csúszásáról beszélhetünk – és még akár kioszthatunk bizonyos mitológiai szerepeket is a három zabolátlan családtag között. Merthogy a már emlegetett Artemisz szülőhelyén, Ortúgia szigetén játszódott az Ovidius által megénekelt háromszereplős átváltozástörténet, számunkra immár a harmadik, amely most még tovább változik a *Megbocsátás* immár nem mitológiai, de nem is keresztény – nem-morális és nem-humanista – világán belül.

Eszerint az írnok játszaná a folyamisten *Alpheiosz* szerepét, aki szerelmi vágyával üldözte a tengeristen Néereusz lányát, egyúttal *Artemisz* kísérelőjét, a kívánatos Máriának megfelelő *Arethuszát*, akit viszont hiába változtatott az erdei vadakat ábrázoló Anitával óvatosan párba állítható vadászistennő forrássá, a felhergelt folyamisten és a forrásvízként menekülő néereusz végül egyesültek. Mint ahogyan Anita jelenléte sem tudja megakadályozni az írnokot abban, hogy betöltse vágyát a régóta kívánt Mária testén. A két vízlény mitológiai nászának profán párhuzamát, mitológia és jelenvalóság részleges átjárhatóságának érzetét erősíti ironikusan a nyugdíjas vízmérnök állandó hivatkozása az áradásokra, az árvizekre, illetve az egyképpen szükséges és hiábavaló árvédelmi eljárásokra. Vagyis amit a *Megbocsátás* „szemantikai mélyáramáról” érkező Balassa Péter írt 1984-ben „a víznek mint őselemnek az összekapcsolásáról az »ősöreg« nagyapával”, érvényesnek tűnik a folyamistéről és forrásnimfáról szóló mitológiai átváltozástörténet Mészöly-féle átváltoztatása esetében is – legyenek bármennyire zárványszerűek az újraírt mítosztörmelékek (az Akutagava-mottóval jelölt „félhomály” és „töröttség” következtében), és legyen bármennyire ironikus a mítoszújraírás akusztikai tere (a bogaras vízmérnök magyarázatainak szomszédságában).

Végső soron, az irodalom nem volna más, mint a határsértő átjárások és átváltozások teljességgel kiismerhetetlen terepe, ahol az ábrázolt alakok szükségszerűen átváltoznak valami mássá is, az ember például másik emberré, állattá vagy dologgá. És legyünk az átváltozás akár mitikus világában, mint Ovidiusnál, akár modern terében, mint Káfkánál, vagy éppen Mészölynél, egyképpen érvényes lehet Gilles Deleuze gondolata a „legmagasabb fokú egyediséggel” egyenértékű „személytelenség erejéről”, amelynek jegyében megtörténik az irodalmi tapasztalat „halálos átváltozása” – ebben a mondatban éppenséggel az alkotói oldal felől fogalmazva: „Az írás elválaszthatatlan az alakulástól: írás közben az ember nővé lesz, állattá vagy növénygé változik, molekulává, végül pedig észlelhetetlenné.” A humanista antropológiát felforgató átjárás- vagy átváltozás-antropológia lényegére utalhat Nadas Péter is „Mészöly Miklós ravatalánál” elmondott beszédében: „Nem gondolta, hogy csak az embernek és az állatoknak lenne lelkük és lélegzetük, hanem a köveknek, a fáknak, a tárgyagnak is.” Vagy hallgassunk oda Selyem Zsuzsára, aki továbbgon-

dolja Balassa *Film*-elemzésének humanista antropológián túltra mutató ajánlatát (immár a *poszthumanizmus* vagy az *állati fordulat* módszertani nézőpontjából): „Mészöly perspektívájában az élőlények nincsenek tornasorba állítva: nála az állati nem alantas, az emberi közel sem valami magasztos, ugyanabban a létezésben osztoznak, és ugyanolyan erővel kommunikálnak. Legfennebb az ember általában nem érti őket.” És ugyanezt hangsúlyozza Károlyi Csaba is „az állat és az ember viszonyának” Mészöly-féle ábrázolása kapcsán, amelynek legfőbb elemei: „egymásra utaltság, osztozás a létezésben, a »barbár« és a »humánus« ember, együttélésünk az »ősi« természettel, az ember »állati« volta” – mindaz tehát, amit *Kutyafül, madárszem* című írásában Fogarassy Miklós az „élet úgynevezett animális szintjének” nevez: „A vér, a tej, a testlucok, akárcsak az élő szervezet agóniájának képe felettébb gyakran jelenik meg nála. Életünknek azokat a mélységeit is érinteni akarja, melyeket csak közepes, átlagos megvilágításban szoktunk látni.” Az „állati”, ebben az összefüggésben, már nem lehet morális szitokszó, hanem inkább a nem-morális antropológia egyik értéksemleges kifejezése. Az állat és az ember létezés módjai között (humanista-humanisztikus érzülettel) meghúzott határ átlépésének, sőt felszámolásának legerőteljesebb példája a *Megbocsátás*-ban: a Porszki-ős „tetten ért bestialitása”, azaz többszöri közösülése ugyanazzal a tehénnel, „contra naturalem usum” – ami egyfelől a fehér bikával egyesülő Pasziphaé vagy az elcsábított Iót üszővé átváltoztató Zeusz mítoszainak paródiája, másfelől a Nadas által hangsúlyozott „animális” késztetések szélsőséges megmutatkozása.

A *Megbocsátás* szövegzárványokban megnyilvánuló átváltozásmitológiája tehát szoros kapcsolatban áll Mészöly nem-humanista és nem-morális antropológiájával, amely ráadásul mindig nyugtalanító töréalakzatokban működik.

Az írás egy hosszabb lélegzetű, Mészöly Miklós *Megbocsátás*ával foglalkozó munka egyik fejezetének alfejezete. A szerző a kisregénynek azt a szövegváltozatát idézte, amelyik az 1989-es *Volt egyszer egy Közép-Európa* című válogatáskötetben található.

Hivatkozott szakirodalom

- BALASSA Péter (1986), *A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma*, In PENAVIN, THOMKA, UTASI
 BALASSA Péter (2009), *Passió és állathécc*, In *Átkelés. Lélekkertészet*, Budapest, Szépirodalmi
 BOROS GÁBOR (1986), *Vonzás és eloldozás*, In PENAVIN, THOMKA, UTASI
 GILLES DELEUZE (2003), *Az irodalom és az élet*, ford. TAKÁCS ÁDÁM, Vulgo, 2003, 1.
 FOGARASSY MIKLÓS (1995), *Kutyafül, madárszem. Mészöly Miklós természetszemléletéről*, Ex Symposium, 1995, 13–14.
 KÁROLYI Csaba (2021), „Egy hangyát megsimogatni!”. *Mészöly Miklós és az állatok*, Jelenkor, 2021, 5.
 KÁROLYI Csaba (2021), „Mindent meg akart érteni”. *Beszélgetés Nadas Péterrel Mészöly Miklósról*, Élet és Irodalom, 2021, 8.
 KELEMEN Zoltán (2006), *Az istenek technikája. Az elbeszélés rituáléi Mészöly Miklós Közép-Európa-prózájában*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2006, 5.
 MÁTÉ J. György (1986), *Karmabandha és erotika*, In PENAVIN, THOMKA, UTASI
 SELYEM Zsuzsa (2017), *Anyállat, rókatárgy*, aszem.info, 2017. 12. 11.

SZOLLÁTH Dávid (2020), *Mészöly Miklós*, Budapest, Jelenkor

SZÖRÉNYI László (1986), *A jelkép átírása*, In PENAVIN, THOMKA, UTASI

TAKÁTS József (1991), *Megbocsátás: mítoszselemezés*, Jelenkor, 1991, 7–8.

Tanulmányok 1986 (1987), szerk. PENAVIN Olga, THOMKA Beáta, UTASI Csaba, Újvidék, Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, 45–113. (a hivatkozásokban: PENAVIN, THOMKA, UTASI)



DEÁK NÉMETH MÁRIA: *Emlékrétegek VIII.*