



Bazsányi Sándor

## „Van még egy kis szalonnája”

Szereplőmozgatás Mészöly Miklós *Megbocsátás* című kisregényében<sup>1\*</sup>

Otthon érezheti magát az olvasó Mészöly Miklós kései prózájának világában.

Az 1983-ban megjelent *Megbocsátást* magában foglaló pannonepi-kai műcsoport szereplői körében bőven találhatunk olyanokat, akik átjárnak az egyik szövegből a másikba, vagy éppen olyan típusokat, akik változatosan ismétlődve bukkannak fel több alkotásban is. Így például a számos családtagot mozgató, négy műből álló családtörténeti ciklusról, a *Magyar novella*, *A balsejtelem lüktető pontocska*i, a *Megbocsátás* és a *Családáradás* szövegközi világról értekező Szolláth Dávid „a nagyobb terjedelmű, több szereplőt és bőségebb anekdotikus anyagot tartalmazó *Családáradást*” tekinti „a három korábbi mű szintézisének” (amelynek ősváltozata ráadásul már megjelent a nyolcvanas évek legelején). És ebben a családregeényszerű összefüggésben bizonyul például „a családfő, Árvai Jurkó Gergely, a híres ügyvéd a *Megbocsátás*-beli bírósági írnok társadalmilag »megemelt« változatának”, míg az 1995-ös regényben az írnok „édesapjából lett Emil bácsi, Iduskából Matinka néni, s »átemelődött« a két fiú is” – és így tovább, a „virágszép vagy kristályszerű” Máriával rokonítható Júlián át a szeretet erejéről bölcselkedő Csanaki plébánosra emlékeztető Csanaki lelkészekig (Szolláth Dávid, *Mészöly Miklós*, Budapest, Jelenkor, 2020). Nem elfeledkezve a *Megbocsátás* szövegövezetébe más elbeszélésekből érkező mellékalakokról, Mariosa Jakabról (akit a *Magyar novellából* ismerhetünk) és Farda kisasszonyról (aki feltűnik a *Ló-regényben*, a *Merre a csillag jár?*-ban és a *Zsilipben*)...

Annak ellenére, hogy a szövegek dúskálnak a vándorló szereplőkben a Mészöly-próza minden szintjén működő „redukcionizmus” következetesen érvényesül a kisregény jellemábrázolásában is. Pontosabban jellem-nem-ábrázolásában. Merthogy a *Megbocsátás* nem is annyira testi-lelki, mint inkább jelértékű tulajdonságokkal felruházott szereplőit teljes joggal tekinthetjük *alakoknak*, azaz érzéki motívumokhoz kötött szöveglényeknek, akik tehát szoros rokonságban állnak a kisregény poétikai értelemben vett *alakzataival*, és lesznek ennek következtében részei a szerkezet egészét meghatározó *alakzatáradásnak*. Gondoljunk csak az első fejezet családseregszemléjére, amelynek során minden egyes családtag egy-egy sík- vagy térbeli alakzattal (képpel, testtartással, grafikonnal...) azonosul, mondhatni mértékkel dehumanizálódik és ornamentalizálódik, és kerül ezáltal a kisregény mellérendeléses szerkezetű szövegpanoptikumába. Mindazonáltal érdemes közelebbről megnézni, miként mozgatja Mészöly a jelszerű motívumokkal egyenértékű alakokká „redukált” szereplőit,

<sup>1</sup> \* Egy hosszabb, a *Megbocsátás* körülményeivel és tulajdonságaival foglalkozó munka egyik alfejezetének részlete.

más szóval miféle lehetséges *poétikai szabadságot* biztosít nekik az eleve adott *ontológiai korlátjaikon* belül. Induljunk ki Mészöly jellegzetes ábrázolás- és elbeszéléstechnikai eljárásaiból, illetve eszközeiből.

Emlékezzünk például az első fejezet első bekezdésére. Hiszen kifejezetten jól tesz az olvasás és megértés ritmusának, hogy nem derül ki azonnal, vajon az elbeszélő külső szemszögéből látjuk-e a kisváros felett ragadt vonatfüstcsíkot, vagy a városlakó közösség általános és belső nézőpontjából, vagy éppen az egyik szereplő, egyúttal még be nem mutatott városlakó egyedi és belső nézőpontjából. Azután persze a második és a harmadik bekezdésekből fokozatosan kiviláglik, hogy az írónak látja – és teszi egyúttal számunkra is láthatóvá – a misztikus jelenést. Akit persze nem más tesz képpé a látásra, mint a játékos kedvű elbeszélő. Aki ráadásul folyamatosan játszik a közte és a szereplői között húzódó, látásmódban, tudás szintben és hanghordozásban megnyilvánuló távolságokkal. A különböző Mészöly-művek elbeszélői eljárásait alaposan körüljáró N. Tóth Anikó például afféle „áttetsző tudatok táráként” olvassa a *Megbocsátást*, amelyben „tetten érhető a nézőpontok folyamatos áthelyeződése, legyen az bár egyik-másik tulajdonnévvel kiemelt szereplő vagy a [városlakókat jelölő] kollektív tudat pozíciója, esetleg az elbeszélő rejtett nézőpontja (N. Tóth Anikó, *Szövegvándor. Közelítések Mészöly Miklós prózájához*, Pozsony, Kalligram Kiadó, 2006). Így válik többszólamúvá a szöveg, így sokszorozódik meg az értelmezési lehetőségek száma.” Az elbeszélő, az egyes szereplők és a városi közösség tudat- és beszédviszonyainak Bermuda-háromszögében tartózkodunk tehát akkor, amikor az „értelmezői lehetőségek” valamelyikét (vagy több valamelyikét) próbáljuk mozgósítani – annak reményében, hogy felmérjük, feltérképezzük a „többszólamú” kisregény tudat- és stíluscserekereskedelmi hálózatát.

A kiterjedt szövegjátékért pedig, végső soron, a szerző volna a felelős. Az a Mészöly tehát, akinek elbeszélői módszeréről írja a hozzá nemcsak személyes, de poétikai értelemben is legközelebb álló Nadas Péter az *Egy antio-mantikus szuperszemélyes éntelen antinaciona-lista patrióta* című esszéjében az alábbiakat, mégpedig az idősebb író társ nyelvi „gyomlálásai”, azaz „sűrítései” és „húzásai” kapcsán (én

viszont most nem „sűrítem” és „húzom” Nadas pontos leírását):

A húzásokkal valójában hiányokat támaszt, szakadékot nyit a mondatok között. Olykor szavak között. Egyszerre több igeidővel dolgozik, többféle elbeszélői térben több elbeszélői pozíciót futtat egymás mellett, miközben feltételes módokkal alaposan elbizonytalanítja az egyes elbeszélő szálakat. Egymással relativizálja különböző tárgyait. A közöttük lévő távolság néma egzisztenciáját emeli ki így a térből, egyidejűséget teremt a különböző történeti idők között.

Nem ismeri el, teoretikusan is megtagadja az egyetlen és mindenható elbeszélő egyeduralmát. Nem engedi kitüntetett szerephez sem az egyes szereplőket, sem a különböző elbeszélői szálakat. Ha van kitüntetett szerep, akkor az a történet szünetjeleit, a történelem kihagyásait, a szereplők vagy a mondatok egzisztenciális távolságát, némaságra ítélt érzelmeiket illeti. Mintha Anton Webern zenéjét hallanánk át Mészöly mondatán. A takarékosan elhelyezett hangoktól a csöndnek támad dominanciája. A figyelem felkeltésének és a figyelem irányításának néhány klasszikus retorikai fogását minimalizálja, illetve a megtagadott realista irodalom tematikus cselekménybonyolítási technikái közül azokat használja fel, amelyek megengedik, hogy a tárgyokban vagy a tárgyak közelében maradjon. Nem szerzői kommentárral, hanem grammatikával építi fel a szövegek belső szerkezetét.

Mindezt Nadas előzetesen meg is mutatja egy anekdotikusnak tűnő, ámde valójában a Mészölyre jellemző ritmus-, hangnem- és nézőpontváltásokat színre vivő mondatsorral:

Máskor napokra *elnémult a gépe, egyetlen moccanását nem lehetett áthallani. A ritkás lombok között baljós csend. Felettünk a fenyvesben darazsak dolgoztak a gyantát gyöngyöző törzseken. Konokul gyomlált. Eltávolítottam a szö-*

*vegből a fölösleget. Ha átmentem meg-  
nézni, nem halt-e éhen, olyan kéziratot  
láthattam az asztalán, amelyen több  
volt a húzás, mint a szó. Addig húzza,  
míg a papír a fölösleges szavaktól átyu-  
kad. Kérte, hozzak kenyeret, van még  
egy kis szalonnája.*

(kiemelések: BS)

Az anekdotikus felütés („Máskor napokra”) után következő, emberi alany nélküli mondat nominális nyugalmát („baljós csend”) követő mondat egyelőre cselekvésmentes többes szám első személyét („Felettünk”) váltja fel a rövidre fogott negyedik mondat egyes szám harmadik személye („gyomlált”), aki azután meg is szólal az ötödik mondat egyenes idézetében („Eltávolítom”), csak hogy azután a hatodik mondat alanyának egyes szám első személyű és feltételes módú önmegjelenítése („Ha átmentem [...] láthattam”) jóvoltából immár szabad függő módba kerüljön („húzza”) a hetedik mondatban, és hogy végül a hagyományos függő („Kérte, hozzak”) és a szabad függő mód („van [...] szalonnája”) elegyítésének mondatmutatványával érjen véget az elbeszélés-epikai tanításnak szánt bekezdés.

De nézzük meg egy példán keresztül, miként műveli mindezt maga Mészöly.

Az elbeszélő stílusváltásának talán leglátványosabb esetére a hetedik, viszonylag hosszabb fejezetben akadunk, amelyet szinte teljesen kitölt az eleve álneves Mariosa Jakab által Syrasius Acrotophoriusként jegyzett, a Porszki-akta függelékében fellelhető, „*Templomáradás*” című újságcikk kivonata. Szörényi László kritikájából tudjuk, hogy az előbbi nevet a tizennyolcadik századi Patachich Ádám kalocsai érsek udvari könyvtárosa viselte, az utóbbi meg magának az érseknek volt az írói álneve. (Szörényi László, *A jelkép átírása*, Tanulmányok – Studije, A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézetének Kiadványa, Újvidék 18/19. füzet, 53–59.) A „szájhagyományra” és „fantazmagóriákra” támaszkodó cikk szerzője „különböző feltevésekből szerkesztette össze a maga történetét” – és iratkozott be ezáltal a Porszki-ügyet és annak történelmi-mitikus időkbe nyúló hátterét értelmező alakok (mint amilyen az írnok vagy az ügyész) sorába. A Pándzsó nevű város-

rész múltjáról szóló, a „pestismajális” és „pestisböjt” rítusát elemző, egyúttal a homályos Porszki-ügy háterszágát is bemutató szöveg ismertetése – amelyben egyébként csak egyszer hangzik el a függő módra utaló „olvassuk” közbevetés – részben tartalmi, részben formai jellegű, amennyiben az elbeszélő hol tömören összefoglal, hol terjengősen részletez. Az utóbbi esetben pedig mintha szó szerint idézne az álneves írásból, amelynek szerzője viszont mintha az ő harsány paródiája volna. Mintha az önmagát gyakorta és előszeretettel tükröző Mészöly-próza sajátos tükörképére bukkanánk az álnevet viselő Mariosa Jakab személyében, illetve zavarba ejtő szövegviselkedésben. Mintha az idioszinkratikus alakzatokban bővelkedő Mészöly-nyelv önparódiáját olvasnánk. Mintha a Mészölyre jellemző elliptikus fogalmi költészet túlzásig vitt formáival szembesülnénk. Mintha a *Családáradás*ról értekező Nádas által „Mészöly idegen anyanyelvének” mondott, sűrű *nyelváradásként* megnyilvánuló epikai örvény legmélyebb köreibbe hullanánk. Ráadásul utóbb, a tizedik fejezetben az immár halott Porszki távoli nőrokona nyomán „terjedelmes újságcikket” közlő újságíró, aki tehát maga is a Porszki-történet egyik értelmezőjeként beszél, „nevetségesnek tartotta, amit Syrasius Acrotophorius annak idején a megyei lapban özszemesélt” – bár azt tegyük hozzá, hogy a „*Templomáradás*” című cikket lesajnáló írás a bombasztikus „*Mitológiai dráma – posztumusz tanúval*” címalakzatot viseli. De nézzünk egy nem kevésbé bombasztikus tárgyú és hangzású részletet a korábban keletkezett újságcikkből (a „majálisbizottság” működéséről és a kultikus „Szörny” szerepéről) – annak egyszerre tartalmi és formai idézése révén:

*A bizottság mindent számon tartott és számba vett, szájhagyományt, pletykát, a családi levelesládák anyagát, az utódok atavisztikus beidegzéseit, elszólásait, álmait, szokásait, szófordulatait, váratlan és visszatérő déjá vuít. Évről évre így állt össze ugyanaz a kép valamennyi áldozatról, noha mégis másképp. Azért ugyanis, mert akik a majálisra magukra öltötték a maszkokat, és részt vettek a „rekonstrukciós tanfolyamokon”, személyükben évenként változtak. Ezzel egy időben*

készítették el a Szörnyet. Ebben a munkában bárki részt vehetett, a városba sereglő idegenek éppúgy, mint a város állandó lakói. Minden ötlet, egyéni kezdeményezés jogos, megengedett, kívánatos, kötelező volt, miután a Szörny is mindenkié volt, kiszámíthatatlan és mindig megújuló meglepetés, nyilvános rémület, látomás, közös gyónás, röhögés, exhibíció, elmélyült romlottság, pornográfia, szabadtéri mise. A Szörnyet a város főterén állították fel egy hétszer hét méteres szálfa talapzatra, két oldalán fatörzsekől fűrészelt, vasalt kerekkel ellátva, s csak a majális hajnalán vonultak ki vele a Pándzsóba. Amíg a Szörny készült, kötelező volt a nemi önmegtartóztatás, de legkevésbé sem az, hogy foglalkozzanak a nemiséggel. Ilyenkor szaporodtak el az utcákon és síkátorokban az ömlengések, a minden előzmény nélküli kibuggyanások, a minden tartózkodást nélkülöző vonaglások, az éjszakát felverő felelgetős sikolyok, a tapogatózó puhaság, a ködös szemű bemélyedés, a rebbenékenységek, az éber ájulások, az üveges pillantások, az omlatag szavak, a verejtékes némaság, a megmerevedett lihegés, a fröccsenő halálugrás, a kómozdulatlan csend... (kiemelések: BS)

A „meglepetéstől” az „elmélyült romlottságon” át a „szabadtéri miséig” vezető felsorolás eklektikus és elliptikus nyelváradására minden bizonnyal felkapják a fejüket a kisregény olvasói (nem beszélve az „ömlengésektől” az „éber ájuláson” át a „kómozdulatlan csendig” ívelő szólánról) – közöttük Bagi Zsolt is, aki ekképpen magyarázza az ellentmondásokat felvonultató, ámde összefüggéseket nem kínáló nyelvi sort: „Olyan ez, mintha egy törzs egyetlen szertartásából kellene annak teljes kulturális életére következtetnie egy amnéziában szenvedő antropológusnak, akinek minden egy kissé ismerős, de az egész együtt mindig kicsúszik a kezéből.” (Bagi Zsolt, *A Megbocsátás anomologikus szimbolikája* in *Megbocsátás*, szerkesztette Müllner András, Odorics Ferenc, Budapest–Szeged, 2001.) Ami „kissé ismerős” lehet, az leginkább a „katolikus kontextus”, amelynek azonban éppen az „áthágása” történik, mégpedig ironikus, sőt parodisztikus hangfekvésben – ráadásul egy olyan alkotásban, amely történetesen a „katolikus kontextusban” használatos *Megbocsátás* címet viseli.

Ám ha a felsorolásban szereplő fordulatokat nem pusztán mellérendelés viszonyt jelölő vesszők, hanem logikai kapcsolatot sejtető kötőszavak fűzik egybe, akkor sincs jobb helyzetben az olvasó – így Bagi sem, aki nem érti, hogy az alábbi eklektikus enumerációt követő magyarázat voltaképpen mi alapján és mit magyaráz meg a harangok „jeladásszerű” zúgásának „arisztokratikus ironiájából”, az „ironia in saeculo saeculorum-ból”:

*Szokás volt összeseregleni, amíg a harangok zúgtak. Öregek, toprongyosok, kamaszok, nyavalyatörősek, a hajuk varkocsba kötve, mások a sebforradásoktól kopaszok, idegenek, más nyelven beszélők (legtöbbször a Balkánról, akiket a török sodort idáig), más szokások rabjai, míg a túrés és szeretet ki nem kezdte és össze nem terelte őket, azaz a magányosság, pontosabban a félelem, pontosabban a mindenre kapható elvetemültség (ha muszáj) [...].*

Merthogy: „miképpen magyarázza a túrést és szeretetet a félelem, majd a magányosság, végül az elvetemültség? Egy olyan logika működteti ezt az eseményt, amely kulturális kontextusa híján számunkra idegen marad, még akkor is, ha valahogy mégiscsak ismerős.” (Bagi) Az „ismerős” elemekből összeálló „idegenség” volna a veleje – Nadas idézett fordulatával – „Mészöly idegen anyanyelvének”, amely bővelkedik a fentiekhez hasonló elliptikus nyelvi alakzatokban, és amely az egyes kifejezéseken kívül még a kifejezéseket összekötő viszonzyszavakat sem úgy alkalmazza, ahogyan azokat egyébként szoktuk alkalmazni, ahogyan azokkal többnyire szoktunk találkozni – akár az olajozottan működő (működni látszó) hétköznapiakban, akár a hagyományosabban felépülő epikai művek világában.

A „*Templomáradás*” című „terjedelmes újságcikk” szerzőjének fogalmazási „idegenségektől” hemzsegő nyelváradásához hasonlóan a többi szereplő és az elbeszélő nem kevésbé „idegen” nyelváradásai is becsatornázódnak a kisregény rendhagyóan epikus nyelváradásába, amely tehát nem végigkövethető történeteket és lebilincselő jellemeket, hanem motivikus természetű epikapótlékokat, ahogyan maga Mészöly mondja 1969-es Warhol-esszéjében: a „radikális mellérendelés” jegyében szerveződő alakzatokat sodor az olvasó elé.