

BAZSÁNYI SÁNDOR

„Nem tudok megnevezni”

Mészöly Miklós *Megbocsátás* című

kisregényének szövegbejárata



BAZSÁNYI SÁNDOR (1969) Klotildíjget

(CÍM)

A fokozottan közegtudatos Mészöly Miklós hetvenes évekbeli *Notesz-feljegyzéseinek* egyikében olvashatjuk: „Nem tudok címet adni. Nem tudok megnevezni. Illetéktelen. Illetlen. Ráfogás. Szűkítés. Tágítás. Félrevezetés.” Az „elbeszélés nehézségei” mellett a címadás nehézségeivel is szembesülő epikus 1983-as kisregényének címére az általa felsorolt minősítések közül leginkább talán a „ráfogás” és a „tágítás” illene. És még a „félrevezetés”. Merthogy a „megbocsátás” hívószava egyszerre bizonyul az olvasó számára kapaszkodónak és buktatónak, amennyiben egyfelől jogosítványt ad neki a távlatosabb értelmezéshez, másfelől fel is kelti a gyanúját ugyanezzel az értelemadó távlatossággal kapcsolatban. Egyszóval nem tudjuk – vagy legalábbis én nem tudom – nem ironikusnak érzékelni a hangzatos *Megbocsátás* címet.

Nézzünk egy-egy példát a címbe emelt szó különböző előjelű értelmezéseire, mégpedig a fogadtatástörténet első hullámából, a mérvadónak számító, 1986-os újvidéki tanulmánykötetből (*Tanulmányok. Studije*). Először a „megbocsátás” épületes eszméjének állító módban elkötelezett Balassa Pétertől, majd azután a fogalom transzcendentális távlatosságára nemet mondó, pontosabban azt a tagadás terébe, a negatív transzcendencia terébe átbillentő Boros Gábortól: „A megbocsátás itt a káosz mélyén rejtlő kiismerhetetlen, »irracionális« rend előtti meghajlás.” – „Megbocsátás, a szó valódi értelmében itt már nem lehet jelen, mert a világ szereplői már nem tudják, mit és kinek kellene megbocsátani. Az értékalapját vesztett megbocsátás maga is pervertált, maga is rászorul(na) a megbocsátásra [...]” Az utóbbi idézetből az is kitészik, hogy a metaforikus helyi értékű, vagyis az eredetinek gondolt helyéről (a klasszikus retorika értelmében) jó messzire elmozdított címszót a kritikusok metaforikusan még tovább mozdíthatják – ki-ki a maga értelmezői vérmérséklete szerint. És ez a metaforikus értelemtulajdonítás hagyományozódik tovább a későbbiekben, akár az igenlés, akár a tagadás hangfekvésében. Nézzünk erre is két példát. Először a Balassa-féle „új próza” kétfázisú leírásához 1988-ban (a *Sutting ezredes tündöklése* című kötetéről írott kritikájában) csatlakozó Csuha Istvántól, majd az 1983-as kisregényt 1999-ben, vagyis az epikai „alakulások” változataiban bővelkedő Mészöly-életmű vége felől újraolvasó Kálmán C. Györgytől (bár ő inkább analitikusan, mint metaforikusan beszél a cím jelentésének bizonytalanságáról): „Ha a korábbi műveket egy rendkívül racionális, pontos és szenvtelen *stílus* jellemezte, amelynek végsőkéig vitt változata megint csak a *Film*, akkor a nyolcvanas évek munkáiban már a *megbocsátás* érezhetőbb: az emberi esendőségnek az eddigieknél érzelmesebb, személyesebb bemutatása, »feljegyzése«: visszavétel, exodus a hűvösebb, tárgyilagosabb racionalitásból.” – „A cím egyetlen nagy kérdés, amelyre a regény folyamán remélünk választ, csak hogy olvasás közben hiába építünk fel újabb meg újabb hipotéziseket, sorra érvénytelennek (laposnak, érdektelennek, felületesnek) bizonyulnak.” Akárkinek az értelmezésével, meggyőződésével, sejtésével, retorikusan és/vagy analitikusan tálalt ajánlatával értünk is egyet, egyvalamit biztosra vehetünk: Mészölynek nagyon fontos a „megbocsátás” fogalma – hiszen a címen kívül még a kisregény két hangsúlyos szöveghelyén használja, és mindkétszer meglehetősen ellentmondásosan. De forduljunk először néhány olyan esethez, amikor a szerző más műveiben kerül helyzetbe ugyanez a szó.

Induljunk ki az újszövetségi Pál hitfordulatának keresztény mítoszát a Camus-féle „könyörtelen fényre ítéltség” (*A világoosság romantikája*) egyes szám első személyű egzisztenciális terébe átfogal-

Egy nagyobb lélegzetű, Mészöly Miklós *Megbocsátás*ával foglalkozó munka részlete.

mazó *Saulus*ból – amikor is a címszereplő és Rabbi Abjatár beszélgetnek a „Törvény” betartásának és betartatásának körülményeiről (a tisztátalan állat húsát elfogyasztó Jójada kapcsán):

- Tehát bűnösnek tartod? – kérdezte Rabbi Abjatár.
- Azt szeretném, ha megbocsáthatnánk neki – mondtam teljesen kimerülten.
- Cáfoljuk meg, amit kifejtettél?
- Ha megbocsátunk, azzal még nem sértjük meg a Törvényt – mondtam bátortalanul. – Szeretni akarom Jójadát.
- Aztán később:
- Te mit hiszel, Rabbi?
- Hogy mit gondolok?
- Az nem ugyanaz.
- Nem. Csak egyik se nagyon fontos Jójada szempontjából.
- Nem fontos?
- Ha nem tartjuk bűnösnek, még nem jelenti azt, hogy nem kell bűnhődnie. Ha megbocsátunk, attól még nem lesz ártatlanabb. Se kevésbé bűnös, ha megbüntetjük.
- De hiszen akkor nem tehetünk semmit! Ez a szó hiányzik a Törvényből!
- Szóval kerested – mondta Rabbi Abjatár, s hirtelen rám nézett.

Ugyanakkor érdemes tekintetbe venni a „törvénymagyarázó” Istefanos elítélését követő gondolatmenetet is, amelynek tárgya nem más, mint a négy évvel korábban fellépő „áruló rabbi”, aki történetesen „ugyanarra a Törvényre hivatkozott”, mint akkor és most Saulus és Rabbi Abjatár – és akinek megosztó viselkedését az elbeszélő hős az író stílusára jellemző, elliptikusan kifeszített „körmönfont tisztaság” fordulattal illeti (és csak két rokon alakzatot hoznék a *Saulus* előtti és utáni időkből, *A stiglic* és a *Lesiklás* című, 1954-es és 1976-os elbeszélésekből: „irigy részvét”, „pontos véletlen”):

Ez a kevély felajánkozás, számító védtelenség [az „áruló rabbié”] akkoriban nagyon felizgatott. Nemcsak a mi döntésünket akarta értelmetlenné tenni, egyszerűen mindent ki akart húzni a lábunk alól. Körmönfont tisztaság megbocsátani valamit, amit magunknak se bocsáthatunk meg!

És még ha bizonytalanná válik is Saulus tudatában – mind Jójada, mind Istefanos, mind pedig az „áruló rabbi” tetteivel kapcsolatban – a „megbocsátás” szavát nem tartalmazó „Törvény”, azért az továbbra is bizonyos marad, hogy mi az ő bizonytalanságának a tárgya: a „megbocsátás” *helye* a „Törvény” vonatkozásában (azaz érvényessége vagy érvénytelensége: „– Mit gondolsz, a Törvényt zavarba lehet hozni? / – Nem! / – És ha maga a Törvény jönne egyszer zavarba? / – Ilyet még nem hallottam rabbi szájából...”). Más szóval Mészöly 1968-as regényében a „megbocsátás” *értelme* (illetve értelmezhetősége) még egyáltalán nem válik kérdésessé.

Az 1983-as kisregényhez vezető, azt övező vagy követő írásokban viszont már maga a fogalom, a fogalom jelentése válik egyre bizonytalanabbá, mégpedig a körülírás egyszerre pontos és elliptikus alakzataiban. Nézzük például, miként jelenik meg a kifejezés a *Saulus* keletkezésének körülményeit is tárgyaló, *Vakügetés és megbocsátás* című esszé fokozatokban felépülő, egyszerre ön- és fogalomvizsgálati terepén – *először* a pályanyitó *Koldustánc* egyik életrajzi háttéreseeményét adó gyerekkori heccelés elemzésében: „Igaz, a megbocsátás gondolatával sem tudtunk volna mit kezdeni [...]. Megbocsátani – kinek? Magunknak? Nevetséges. Akadtak fontosabb végrehajtanivalók”; *másodszor* a második világháború intézményesített emberölésében sorkatonaként részt vevő Mészölyt mindvégig kínzó bűn- és öntudat kiélesítésében: „Aztán ismét évek múltak el. A világra rálépett a háború, s lehetett filozofálni, megrendülni, keselyű módjára tépni magunkat, hogy a háború megbocsáthatatlan, jóllehet mániákusan és egyidejűleg a béke érték-kategóriáit is újraalapozza. Szükségből? Shakespeare mit hallgatott el tapintatosan, mikor azt írta, »a béke megrothad«?”; *harmadszor* az 1968-as regény megírásának egyik komoly nehézségét feloldó tapasztalat pontos leírását követő, fogalmi és metaforikus eredetű réseket, már-már szakadékokat nyitó összegzésben: „mi vagyunk csak abban a helyzetben, hogy megbocsássunk a világnak. Nem a nietzschei tó; ez a mi kiáradásunk. / Új rang? Vagy éppenséggel a szeretet újrafogalmazása? Felőttkora? Megbocsátásunk

mécsese a hold, a homály pedantériája a nap?” Három hangsúlyos életrajzi fázishoz vagy eseményhez kötött fokozatban (gyerekkor–katonaság–írói létforma) jutunk el tehát a „megbocsátás” határozott tagadásától annak rendhagyó, alig-alig értelmezhető elfogadásáig.

A fogalom már-már szótári bizonyosságú változataként olvashatjuk az 1971 és 1988 között véglegesült, négyrészes *Nyomozás* alábbi mondatát, amely az 1944-es hadikivégzések lehetséges helyszínén, a szekszárdi börtönudvaron hangzik el, és amely afféle történelemfilozófiai távlatba helyezi a „megbocsátás” elsősorban morális vagy kegyességi eszméjét: „Az egyik pécsi megjegyzi, hogy az embert feltétlenül megilleti a megbocsátás, de ha ez bekövetkezne, megszűnne a történelem lehetősége.” Érdekes alkalmi viszonyba kerül a „megbocsátás” hagyományos képzelete és a „közöny” modern fogalma az antropológiai és történelmi síkokon megnyilvánuló rasszizmus és homofóbia együttműködését ábrázoló Peter Fleischmann-film, a *Vadászjelenetek Alsó-Bajorországban* elemzése során: „De az is biztos, hogy értelmességünk közvetlen nehézkedése mégsem annyira a megbocsátás, a megértés független gesztusa felé húz. Inkább a kulturált közöny felé – szenvedélytelenített finomításaként a paradicsomot ígérő, véres barbarizmusnak” (*A kiközösítés ürügyei*). Vagy nézzük – a Camus-féle egzisztencializmus egyik kulcsfogalma (a „közöny”) nyomán továbblépve a létezés abszurditásának átfogó megfogalmazása felé – a *Széljegyzet Beckett szótárához* címet viselő, de inkább kiáltványyszerű fogalmazvány negyedik pontját: „Az Isten megbocsáthatatlan. / (Egészen pontosan: *a maga számára*. Csak mi vagyunk abban a kísérleti-próbatétel-helyzetben, hogy megbocsássunk ártatlanul; vagyis megbocsáthassunk.)” A zárójeles mondat megfogalmazásmódja némileg közel áll az 1983-as kisregény legvégén a titokzatos „Névtelenhez” intézett „megbocsátó kérés” beszédhelyzetéhez.

A „megbocsátás” szóval sejtetett jelentéstartomány elliptikus körülírásának néhány további változatára bukkanhatunk Mészöly szövegeiben. Például az 1989-ben megjelent esszékötet, *A pille magánya* címadó értekezésének képleírásában (a 17. század eleji flamand festő, Joos de Momper emberi fejet láttató tájképeről), amely az ábrázolt „idill” és az „elmondhatatlan múlt” közötti kapcsolatteremtés lehetőségéhez köti a „megbocsátás” képzetét: „Tulajdonképpen elbámulhatunk, hogy nem igényelt többet 19×25 cm-nél. Váratlan részletekkel gazdagodott a dombtető látványa. Végül is teraszosan megtört, bensőséges domborzatot tár elénk, ahol feltehetően az idill tesz kísérletet, hogy egy elmondhatatlan múltnak megbocsásson.” Továbbá tanulságos lehet nyelvhasználat-kritikai szempontból a hetvenes évek végétől már készülő *Családáradás* Júliájának önhelyesbítése, amellyel a mérgezőes gyilkosságot végrehajtó regényszereplő a korábbi naplóbejegyzésében elhamarkodottan használt „megbocsátás” szót pontosítja, azaz távolítja el a „ráfogások tetszetős csapdáinak” egyikétől – úgy, hogy megfosztja a „»csorda« promiszkuitásának” veszélyét hordozó „szentesített filantrópia” (a morálmatafizika nietzschei bírálata felől is) gyanús összetételű „párjától”:

„[...] De hát, Istenem! Most már áldásomat is adhatnám rá; hiszen mi lehetne értékeesebb a megbocsátás kiérdemelt gesztusánál?” *Nos, ugyanide, most – mintha már nyáron írta volna – ezt a kiegészítést szúrta be: „Ámbár az én megbocsátásomnak már az Égig kell nyújtóznia jóváhagyásért... Vagy nézzük tétlenül, hogy a szentesített filantrópia az egymás párjába révülő »csorda« promiszkuitásába tereljen vissza bennünket?!... [...]”*

Ugyanakkor a gyilkossá váló asszony mégiscsak biztatja magát a „másképp megbocsátás” ígéretével: „Ne félj, Júlia, semmi baj. Légy nyugodt és derűs... Másképp kell szeretni, másképp megbocsátani...” A „megbocsátás kiérdemelt gesztusának” kritika alá vont regényszólamánál talán még ellentmondásosabbnak tűnnek az olyan elhallgatással sűrített szókapcsolatok, mint amilyenre akadhatunk például „a konkrét és az inkonkrét ábrázolásról” szóló *Érintések* írás egyik gondolatmenetében (eltekintve most a tágabb szövegösszefüggéstől): „Titokban irigylem azokat, akiknek a számára egy új dimenziójú tágasság jóleső nyújtózása [...] ismét lehetővé válik. S vele az az aggálytalanul biztos (ámbar megint csak átmeneti) közérzet, hogy kimerítően objektív a pillantás, amit magunkra s a világra vetünk. Mindenesetre akkor nevezhetik majd újra – és megbocsátható eréllyel – a modellt valóságnak.” Vagy vegyük a „megbocsátható erély” szöges ellentétét, a „megbocsátó kíméletlenséget” a *Szeminarium a Dunán* című, 1986-os esszéből (nem beleszédülve ezúttal az *Örley Kör* hajókirándulásán elhangzott gondolatmenet térségi-történelmi szövegösszefüggéseibe): „A felülemelkedés megbocsátó kíméletlenségére gondolok, ami a pátosz, a rendíthetetlen komorság helyett a csendes esőzés vi-

szonylataiban érti meg s szemléli a végre is pusztulásra ítélt szorgoskodásokat. Mindehhez pedig valóban az kell, hogy az időben másképp higgyünk és a múltat másképp lássuk, mint eddig.” A két szöveg hely fogalmi sűrűségéhez foghatók az 1983-as mű hatványozottan elliptikus fordulatai – első fokozatban a „megbocsátás fordítottjáról”, másodikban a „megbocsátó kérésről”. És mindkét esetben egy-egy kép (Anita puhafatáblába égetett képe és az írnok álomképe) vonatkozásában.

Nézzük először a negyedik fejezet jelenetét, amelyben a névvel nem illetett írnok és Anita elhallgatásokkal terhelt, mellébeszélésekkel dúsított, feszültségekkel ritmizált házastársi beszélgetése vezet a „megbocsátás” szóba hozatalának zárványértékű pillanatához, amikor is az elbeszélő az írnok felesége – és egyúttal a *Megbocsátás* írója – számára nagyon fontos alkotásfolyamattal hozza kapcsolatba a címadó eszme teátrális visszavonását, tagadását:

Egész beszélgetésük alatt ezt a lassuló pillanatot várta [Anita], mikor az ujjában ott érzi már az egyetlen lehetséges vonal tervét. Ez a technika nem tűrt javítást, próbálkozást; olyan volt, mint a megbocsátás fordítottja.

Mintha Mészöly itt azt a poétikai bölcsességet sugalmazná, hogy a művészet, azon belül a képzőművészet, de még inkább a szépirodalom műveleti terepén, különösen azon a tájékon, ahol lépésről lépésre szembeesünk az „elbeszélés nehézségeivel”, és ahol az Ottlikot követő Esterházy Péter első regénye szükségszerűen kezdődik ezzel a mondattal: „Nem találunk szavakat” – tehát hogy ebben a közegtudatos prózában nem lehet közvetlenül beszélni a „megbocsátásról”, csupán közvetve. Jelen esetben „fordított” módon. Ami persze nem jelenti azt, hogy az értelmező, ha úgy gondolja, ne fordíthatná vissza (a fonákjáról a színére) a Mészöly-próza nyelv- és ismeretkritikai övezetében csakis „fordított” létmódban szóba hozható eszmét – ahogyan például Müllner András is sugallja: „ha az égetés a megbocsátás fordítottja, akkor a megbocsátás (vagyis a *Megbocsátás*) az égetés fordítottja”. Nem beszélve a „megbocsátás” vigasztól megfosztott szereplők ilyen irányú vágyairól.

Merthogy a „megbocsátás” tagadásának afféle visszafordítására tesz félszeg és ügyetlen kísérletet az írnok is karácsony éjszakáján, a kisregényzárlat tablószerű álomképében, amely magában foglalja családtagjai mindegyikét:

Míg a gerincen vonultak, szeretett volna egy megbocsátó kérést megfogalmazni, és fennhangon kimondani, hogy a többiek is hallják – „Maradj Névtelen, legyen tanúja a nyomorúság szépségének” –, de a fellengzősen fájdalmas mondat nem tudott elhangzani.

(Érdekes párhuzam, hogy a *Családáradás* önmagát ellenőrző naplóírója, Júlia is egy ízben a tényleges családi „eseményeknek” ellentmondó „fellengzős magánfeljegyzésre” vetemedik, amelynek tárgya: a közelgő karácsony jegyében eljátszott „hamis békülékenység”). Eltekintve egyelőre a mű végére került csoportkép szűkebb és tágabb összefüggéseitől, összpontosítsunk az elbeszélő álomban ténylegesen el nem hangzó, ámde a *Megbocsátás* záró fejezetében mégiscsak nyomatékosan leírt „fellengzősen fájdalmas mondatban” szereplő „megbocsátó kérés” szókapcsolatra, amely mintegy poétikusan kihangsúlyozza a már idézett Beckett-széljegyzet antropológiai súlyú belátását: a felfoghatatlan szándékkal teremtett világ abszurd körülményeinek kiszolgáltatott teremtmény viszonyát a kegyetlen teremtőhöz. A kisregény ábrázolt világán kívüli beszédhelyzetekben (a hétköznapi valóságban) általában különböző oldalakra kerülnek a „megbocsátás” és a „kérés” egymást feltételező beszédcselekedetei: valaki kéri a megbocsátást, és másvalaki megadja vagy megtagadja azt. A két szó alkalmi kapcsolódása Mészölynél kétféle dolgot is jelenthet: (1) az írnok mint teremtmény megbocsát a „Névtelennek” mint teremtőjének, legyen az akár az ábrázolt világon belüli, ámde megnevezhetetlen transzcendencia (a *Megbocsátás* istene), akár a világábrázolás, a poétikai valóságteremtés külső alanya, az elbeszélő által képviseltetett szerző; (2) az írnok arra kéri a „Névtelent”, hogy vagy bocsásson meg neki (ez volna a kevésbé valószínű változat), vagy tegyen felelős tanúbizonyosságot róla és a többi regényszereplőről, a „nyomorúságokról”, mutassa meg a „nyomorúságuk szépségét”. És ez utóbbi összefüggésben a „tanúnak” felkért „Névtelen” egyfelől lehet a „nyomorúság” teremtője és felelőse, azaz Camus, Beckett és Mészöly istene, másfelől viszont nem tudunk nem gondolni az ábrázolt „nyomorúságot” egyszerre kihangsúlyozó és ellensúlyozó „szépség”

tényleges megalkotójára, a *Megbocsátás* című könyv elbeszélőjére vagy szerzőjére – de még akár a „nyomorúság szépségével” szembesülő olvasóra is.

Nagyon úgy tűnik, hogy az életműben eleve többször felbukkanó, az 1983-as kisregény meg-hökkenető – mivel ironikus – címében pedig végletesen kihegyezett eszmét csakis a visszájáról tapasztalhatjuk meg a Mészöly-féle irodalmiság határain belül: vagy a „megbocsátás fordítottjaként” jellemzett cselekedet tagadásalakzatában, vagy a „megbocsátó kérés” jellemzően elliptikus szókapcsolatában. És ez utóbbi változat szoros rokonságban áll a mottóban említett „félhomályal”.

(MOTTÓ)

A kisregény mottóját Mészöly *A vihar kapujában* című Kuroszava Akira-film eredetszövegeinek írójaként ismert Akutagava Rjúnoszuke *Egy örült élete* című elbeszéléséből kölcsönzi, amely ugyanúgy tagolódik különálló, csak éppen rövidebb, továbbá alcímekkel is ellátott fejezetekre, mint a *Megbocsátás*. Érdekes párhuzam, hogy Esterházy Péter 1984-es *Kis magyar pornográfiájának* negyedik fejezete, amely (*a lélek mérnöke*) címet viseli, szintén az *Egy örült életéből* veszi az egyik mottóját, és a címelekkel ellátott alfejezetek tekintetében is a japán szerzőt követi, sőt, olykor az alfejezetek címeit is átemeli tőle – például az 1988-as esszékötete borítójára is rákerült formulát, amely így átváltozik a „mai prózaíró” metaforájává: *A kitömött hatyú*. Az Esterházy-prózában végletekig vitt szövegközi utalások poétikájától sosem idegenkedő Mészöly (mint „mai prózaíró”) saját Akutagava-választása: a megőrülés és öngyilkosság démonaival küzdő hős történetét berekesztő, hangsúlyosan *Vereség* címet viselő záró egység két utolsó mondata, amelyek ráadásul az 1927. július 24-én öngyilkosságot elkövető japán író egyik legutolsó, 1927 júniusában keletkezett írásának záró mondatai (B. Fazekas László fordításában, a bukaresti Kriterion Könyvkiadó által 1982-ben megjelentetett kötet, *Az éneklő borz* legvégére került elbeszéléséből): „Örökös félhomályban élt. Mintha egy törött pengéjű, finom kardra támaszkodna.” Mészöly (talán szándékosan) nem pontos idézésében a második mondat fatálisabban hangzik:

Örökös félhomályban élt. Mintha egy törött pengéjű, finom kardra támaszkodott volna. (kiemelés: B. S.)

Talán nem érdektelen adalék, hogy az 1991-es *Pannon töredék* nyitó és záró mottóinak lírikusan kísé túlsrófolt „Akutagava-apokrifjei” is egy-egy párhuzamos törésalakzatra épülnek: „Ki vagy te, mi vagy te szép, Hold karéjából letört, mérgezett, drága falat?” – „Türelem, te Hold karéjából letört, mérgezett, drága szép falat: a Hold még nem fejezte be magát.”

És csupán a (hiába) vágyott teljesség kedvéért jegyzem meg: a *Kis magyar pornográfia* Akutagava-parafrázisának záró fejezete szintén a *Vereség* címet kapta – csak éppen a Mészöly szerint „létezési derűvel” felvértezett „mai prózaíró” jóval játékosabb ajánlatában, a japán szerző komor elbeszélés-zárlatának visszájára fordításával: „Tavaszdodik. Megállapította, tavaszdodik. Ettől olyan hajmeresztő ujjongás fogta el, mintha ő tehetne erről. *Mintha: ő tavaszodna.*” Derűs üzenet minden örült- és öngyilkosjelöltnek (persze a szükséges ironikus felhanggal): akkor lesz körülöttünk igazán tavasz, még akár a tél kellős közepén is, ha már mi magunk kitavaszkodtunk, ha már bennünk is virul a lélek tavasza. Persze bőven vannak olyanok, akikben belül még akkor is tél marad, amikor kívül már régen kitavaszkodott – és bizonyosan közéjük tartozik az öngyilkosságot elkövető japán író. Miként a Mészöly által elismert és méltatott „ködlovag”, az önpusztító életmódja miatt fiatalon meghalt Hajnóczy Péter is, aki hetvenes évekbeli, *Pókfónál* című elbeszélését történetesen a Kuroszava-film egyik irodalmi forrásának, *A cserjésben* című Akutagava-novellának a szerkezetére és motívumaira fűzte fel (miként a *P. Mobil* rockzenekar a *Szerettél már samuráj?* című, 1981-es nagylemezükön megjelentetett dalukat – bár az ő esetükben inkább a Kuroszava-film lehetett a minta, már csak azért is, mivel a dalszöveg refrénjében felbukkan a rendező *Véres trón* című *Macbeth*-feldolgozásának egyik eleme is)...

Az Akutagava-mottó pontos helyét – Mészöly gyakori fordulatával – „vízjelként” határozza meg a fejezetcím: *Vereség*; amelyet nem tudunk nem a *Megbocsátás* legelső fejezetének legelső bekezdésében feltételes jelentésben használt „győzelem” ellentétes értelmű tükörszavaként érzékelni:

„Az lett volna valamilyen győzelem, ha [...]” A Mészöly-mű egyik legemlékezetesebb motívumára, a levegőben afféle „felhőalakzatként” megmaradó vonatfüstcsíkra vonatkozó érzület (netán „közérzet”) összetettségét jelölő feltételes mód leginkább talán azt sugallja, hogy a „győzelem” és a „vereség” jelentésértékei, ha szélső pontokként is, de egyazon számegyenesen helyezkednek el – csak úgy, mint a szintén az első bekezdésben olvasható „remény” kifejezés: „Volt is remény erre, mert még este nyolckor sem foszlott szét [...]” És persze maga a címszó, a „megbocsátás”. Nagy kérdés, hol lehetne a helye a 20. század utolsó harmadában született elbeszélés világán belül a morális eszmét jelölő „megbocsátás” szónak, amely ugyanakkor aligha fordulhatna elő a 20. század első harmadában keletkezett, a választott mottóval bizonyos értelemben megszólított elbeszélés címe (*Egy örült élete*) és utolsó fejezetcíme (*Vereség*) által keretezett szövegtérben. És talán nem túlzás kiemelni, hogy a *Vereség* című záró darabhoz vezető elbeszélés hőse *A kor* című nyitó fejezetben „magával a századvéggel” szembesül, mégpedig könyvek formájában, amelyek szerzői között a japán író első helyen említi a „megbocsátás” morális eszméjét elutasító Nietzschét. És talán azt is érdemes hozzágondolni, hogy az Akutagava-mű elbeszélője az utolsó előtti, *Fogoly* című szövegegységben szembeállítja egymással a nietzschei morálmefafizikakritikával fémjelezhető „századvéget” és a transzcendens értékeket még mérvadónak tekintő középkort: „A századvég gonosz démona valóban a hatalmába kerítette. Irigységet érzett a középkor embere iránt, aki az Istenre bízta magát. De nem volt képes hinni abban az istenben, akiben még Cocteau is hitt!” Mint ahogyan a *Megbocsátás* írója sem hihet más istenben, mint a *Széljegyzet Beckett szótárához* negyedik darabjában említett „megbocsáthatatlan” istenben – akit tehát csakis a címszó tagadásba „fordított” alakváltoztatásával illelhetünk. Éppen ezért foglalhatnak el közel azonos helyi értékeket Mészöly kisregényének és az Akutagava-mottó eredeti szöveghelyének a címei: *Megbocsátás – Vereség*.

A kéréten létezéssel szemben az önkéntes „vereséget” választó Akutagava életkorához képest tíz évvel később, negyvenöt évesen követett el rituális öngyilkosságot az 1925-ben született japán író, Misima Jukio, akinek „hajmeresztő ellentmondásairól” mondja a Mészöly-tanítvány Nadas Péter, mégpedig a szépirodalom Marguerite Yourcenar nyomán, hogy bennük mintha „nem önmagáról, hanem egyenesen a japán néplélek »finomságának és brutalitásának« ölekezéséről beszélne”. Továbbá idézi a kultúrtörténész Donald Keene átfogó meglátását: „Misima úgy nyilatkozott e két aspektusról, miként »krizantémról és kardról«, tehát azokat a japán karakter elemzésére szolgáló szimbólumokat emlegette, amelyeket az amerikai antropológusnő, Ruth Benedict használt először. De mindenképpen biztos volt abban, hogy a krizantém és a kard nem a japán ember jobbik vagy rosszabbik énjét reprezentálja, hanem a karaktertulajdonságok komplementaritásáról van szó; aki a harcias tradíciókhoz való ragaszkodást eltévelyedésként elveti, és Japánt a művészies virágrendezés országaként akarja látni, parodizálja a japán kultúrát.” Mint ahogyan, Nadas nyelvjátékát elfogadva, Mészöly poétikájának és antropológiájának párhuzamos értése során sem tekinthetünk el, amennyiben tényleg el kívánjuk kerülni a torzító „paródia” tévútját, a „humánus” oldalt kiegészítő „animálistól”. A *Film* és a *Szárnyas lovak* írójának nagyfeszültségű fogalompárjaihoz mérhető kapcsolódások a két japán író esetében: „finomság és brutalitás”; „krizantém és kard”; egyidejűen „törött pengéjű és finom kard” (vagy az Akutagava-elbeszélés *Éjszaka* című fejezetéből: „Egy csónak, törött vitorlával”) – amely utóbbi kapcsán a Mészöly-kisregény mottóját körülbeszélő Németh Gábor is kiemeli az önként választott halál műfaji értelemben vett méltóságát: „Július 24-én [Akutagava] bevett egy marék Veronált, esztétikai okokból, mert minden egyéb halálnemet visszataszítónak tartott.” Öngyilkosság és esztétika, téboly és kellem: ugyanolyan szédítő feszültségtér nyílik közöttük, mint a „megbocsátás” eszméje és a „megbocsátás fordítottja” szókapcsolata között. Vagy mint a „törött” és a „finom” jelzők között. Végül is a helyrehozhatatlan törésalakzat elemi szépségéről beszélhetünk mindhárom esetben: egyrészt az élet, másrészt az eszme, harmadrészt a tárgy eltörésének, eltöröttségének szépségéről. A teljes mottó esetében pedig: az eleve „törött” szépség „félhomályos” közegben való érzékeléséről, illetve érzékeltetéséről. A töröttség átfogó tapasztalatának ábrázolásáról. És akkor máris ott volnánk a Mészöly-poétika kellős közepén: az ábrázolt világ (Pannónia, Közép-Európa, 20. század...) és az ábrázolásmód (címekkel és alcímekkel: *Pannon töredék; Volt egyszer egy Közép-Európa; Változatok a szép reménytelenségre...*) törött-töredékes voltának elbeszélői közegében, vagyis abban az „örökös félhomályban”, amelyet az író 1969-es Warhol-esszéjében a „létezés-közérzet álomszerű egyidejűségének” nevez, és amelyet mindenáron igyekszik megóvni az elbeszélői „ráfogások” és „egyszerűsítések” veszélyétől; vagyis megkísérli epikusként valóra váltani a „rendezett káosz komor vízióját”, a létezés felszámolha-

tatlan „káoszt” ábrázoló „radikális mellérendelés” esztétikáját. Egyébként az „örökös félhomályban” való tartós berendezkedés munkahipotézisével nyitja történetét már az 1954-es kispikai mű, *A stílic* egyes szám első személyű elbeszélője is – noha azért még a felszámolhatatlanul „homályos história” végigmesélésének jegyében: „Sose volt szenvedélyem, hogy homályos históriákat megfésüljek, csupáncsak azért, hogy megnyugtatóbbnak hassanak.”

És ha Mészöly szépírói vállalkozásának összefüggésében értelmezzük az Akutagava-mottót, azt látjuk, hogy a „mint” szócska nem csupán összeköti a hasonlat két képi oldalát, az „örökös félhomályt” és a „törött pengéjű, finom kardot”, hanem egyúttal felül is írja a kéttagú hasonlatszerkezet megszokott hierarchiáját. Amennyiben itt – nem nyelvtani, hanem poétikai értelemben – nincs tényleges hasonlító és tényleges hasonlított. Nincs fogalmat szolgáló kép. Nincs alá-fölé rendelt-ség. Mellérendelés van. A „vereséggel” párhuzamos, sőt egyenértékű „megbocsátás” fogalmilag nem megragadható, legfeljebb körülírható, de még inkább metaforikusan ábrázolható változatai vannak: „örökös félhomály”, „törött pengéjű, finom kard”... – vagy éppen a *Megbocsátás* első bekezdésének „hosszan kígyózó füstcsíkja”. Ezekből az egymás mellé rendelt, egyenrangú(sított) változatokból áll össze az 1983-as kisregény, amely tehát „törött pengéjű, finom kardhoz” fogható szerkezeti egységekben ad számot az „örökös félhomályba” visszahúzódó, a „megbocsátás” címszavával jelölt értelem telített hiányáról.

(ELSŐ BEKEZDÉS)

Jóval azután érkezünk olvasóként a *Megbocsátás* szövegvilágába, miután a vonat *elhagyta* a meg nem nevezett kisváros állomását – ám egyúttal *otthagytta* szokatlan nyomát az önmagát így már eleve nyomozói szerepkörben találó befogadónak, aki az elbeszélte történet nem is annyira végigkövetése, mint inkább körüljárása során, önnön „törött pengéjű, finom kardjára támaszkodva” szembesül az ábrázolt jelenségek egyes összefüggéseinek és átfogó értelmének fokozódó „homályosságával”:

A vonat már rég kifutott az állomásról, a hosszan kígyózó füstcsík otffejtette magát a levegőben. Az lett volna valamilyen győzelem, ha ez a füstcsík nem foszlik szét, továbbra is ott marad a városszél fölött, ott érik az évszakok, túléli a képviselő-választást, a fővárosból érkező „filléres” vonatokat, a búcsúkat és Porszki úr temetését. Ha belesimul az égbolt visszatérő mindennapjaiba. Volt is remény erre, mert még este nyolckor sem foszlott szét, feltűnés nélkül a helyén maradt, mintha pusztá felhőalakzat volna, mely olyan döntésre jutott, hogy nem kíván meghalni.

Az első fejezet első bekezdésének legelső mondatában tehát máris ott találjuk a kisregény talán legemlékezetesebb motívumát, a levegőben maradó füstcsíkot, amely rendszeresen felbukkan a későbbiekben is, többek között – és legnyomatékosabban – az utolsó fejezet utolsó bekezdésében, miáltal a teljes szöveget jelképező és keretező alakzattá válik.

Nem véletlenül nevezi az égben maradt szövegtüneményt Balassa Péter „östénynek” vagy „motivikus őcsírának”, majd azután – a „káosz mélyén rejlő kiismerhetetlen, »irracionális« rend előtti meghajlás” és a „szemantikai mélyáram” jegyében emelve a tétet – olyan „engesztelő, áldozati füstnek és az emlékezés füstjének”, amely párhuzamban áll a nagypapa által emlegetett „vízzel mint őselemmel”. Az 1986-os újvidéki összeállítás programadó Balassa-szövegét követő elemzésében Thomka Beáta egyenesen a mű címével hozza hasonlósági kapcsolatba a füstcsíkot, amennyiben mindkettő a maga módján „lebeg” a kisregény titkokkal és rejtélyekkel terhelt világa „fölött” – a cím képletesen, a füstcsík szó szerint (és képletesen). A 2001-es szegedi kötet (*Megbocsátás. deKON-KÖNYVEK 19.*) nyitó tanulmányának szerzője, Szilasi László viszont nem is annyira motívumnak, mint inkább a *Megbocsátás*ban fellelhető tizenkét történet egyikének tekinti az égben lehorgonyzott jelenséget, amely ugyanakkor „valójában nem is történet”, hiszen nem történik vele semmi, azon túl persze, hogy ottmarad a levegőben. Mondhatnánk úgy is, hogy a mozdulatlan füstcsík éppenhogy a (hagyományos) történet(mondás) történeten belüli tagadása volna, a tagadás képi jele, szimbolikus motívuma – ahogyan egyébként Szentesi Zsolt is gondolja: „Mintha az idő végtelensége egy térbeli végtelenségbe transzponálnódna, aminek időtlenség, finom lebegés, sejtelmesség a következmé-

nye.” A történetmondás és a képi tapasztalat kölcsönhatásait elemző Kelemen Pál pedig olyan fel-szólításnak érzékeli a füstcsík-motívumot, amely az epikai művek szokásos befogadásmódjának megváltoztatására sarkall, hogy tudniillik Mészöly kisregényét inkább egymás mellé rendelt képek és látványok soraként olvassuk, semmint egyetlen, egységes és meghatározott célba tartó történet-ként: „Az egész történet ideje alatt megmaradó füstcsík tehát értelmezhető úgy is, mint ami emblé-maszerűen jelenik meg az égen, és e köré az embléma köré szerveződné magának a történetnek az elbeszélése, mint a kép értelmezése.” Következésképpen: „A füstcsík változásai [...] csak metafori-kus cserék által ragadhatók meg.” Bár a kisregényszöveg legelső poétikai „cseréjét” még nem tekinthetjük szigorú értelemben metaforának, hanem annak, ami, vagyis az Akutagava-mottó kétol-dalú szerkezetét megisméltő hasonlatnak: a füstcsík olyan, „mintha puszta felhőalakzat volna, amely [...]”. És noha továbbra is találkozhatunk hasonlatokkal a *Megbocsátás* szövegvilágában („mint egy szépen ívelő vonal”; „mint egy gyöngéden földre helyezett szobor”; „mint a megbocsátás for-dítottja...”), az uralkodó poétikai alakzat mégis inkább – Mészöly Warhol-esszéjének fordulataival – a „létezés-közérzet álomszerű egyidejűségének”, az „elemek egyenrangúságának” igazán megfelelő metafora (vagy szinekdoché) lesz. A „rangsor nélküli” mellérendelések alapító cselekedete: a cím-ben kiemelt fogalom metaforikus átváltoztatása mozdulatlan füstcsíkká – amiből meg következik az összes többi alakzat, legyenek azok formailag akár hasonlatok, akár metaforák, vagy akár szinekdochék...

Ráadásul a nyitó motívumból induló „metaforikus cserék” és áthelyezések elvezethetnek minket még a kisregény világán túlra is – a mű és az életmű hatástörténetének, sőt kultusztörténetének nyílt tájéka, például Darvasi László 1999-ben megjelent, Mészölynek ajánlott, *A könnymutatványosok le-gendája* című regényének világába, amelyben több ízben szóba kerül egy égen ragadt, „különös alakú felhő”; és ugyanez a látvány öröklődik tovább Kőrösi Zoltán *Budapest, nőváros és Milyen egy női mell?* címetek viselő, 2004-es és 2006-os regényeibe is... (De még akár a címszó kapcsán említett Nietzsche szónokiasan poétikus képe is eszünkbe juthat *A jel* című *Zarathustra*-fejezetből: „Ime azonban, ez itt a szeretet felhője vala, mely új barát fejére ömlék.”) Ami tehát a Mészöly-kisregény ábrázolt világában mindvégig lenyűgözően mozdulatlan marad, az a Mészöly-próza hatástörténetében, nem kevésbé lenyűgözően, nagyon is mozog. A bekezdésben használt „győzelem” kifejezés így különleges többletje-lentést kap. Még akkor is, ha Rilke nyomán – „Győzést ki említ? Minden csak kitartás” (Jékely Zoltán fordítása) – lecseréljük a „győzelem” szavát a „kitartásra”, vagy legalábbis egymás mellé rendeljük a kettőt: egy szépirodalmi életmű esetében az számít tényleges „győzelemnek”, ha minél tovább „kitart” a hatása. Ez a kérdés a Mészöly-próza esetében már egy ideje, jó értelemben, eldőlt.

De azért a „győzelem” elsődleges jelentése mégiscsak a levegőben lebegő füstcsíkra vonatko-zik. Éppúgy, mint a címbe emelt „megbocsátás” nagyon erős vonzaskörzetében létező „reményé”. Ez a három súlyos fogalom, így együtt, kivételesen sűrűvé teszi a kisregény nyitó bekezdését – még ak-kor is, ha mindeközben azért mozaikos képet kapunk a helyszínről (a „fővárossal” vasútkapcsolat-ban álló, Sárszeg-szerű kisvárosról), a helyszínhez kötődő események egyikéről-másikáról („kép-viselő-választásról”, „búcsúkról”, „Porszki úr temetéséről”) is. Mindazonáltal a bekezdés egészét továbbra sem más uralja, mint az „égbolt visszatérő mindennapjaiba” illeszkedő, ráadásul a záró hasonlatban „puszta felhőalakzattá” átváltozó füstcsík, annak ember nélküli, magánakvaló, termé-szeti látványa, elháríthatatlan ténye. Még nyelvi síkon rögzített személye sincs a mondatoknak, csak nyelvtani szerkezetük. A nyelvtani alany majd a második bekezdésben tűnik fel („családja”, „várako-zásáról” – kiemelések: B. S.), csak hogy azután tényleges alakot öltson a harmadik bekezdésben – igaz, ott is csupán zárójelek között, személynév helyett pusztán foglalkozásmegjelöléssel: „(bírósa-gi írnokként dolgozott az irattárban)”. De ha maradunk az első bekezdésben, akkor továbbra sem tudhatjuk, hogy kicsoda és honnan látja és láttatja a város felett lebegő füstcsíkot. Vajon a városi eseményekre történő utalások révén valakinek, a közegben otthonos városiakok egyikének a tuda-tába nyernénk bepillantást? Vagy inkább olyan külső nézőpontú elbeszélőre gondolhatnánk, aki mintegy jelképesen ott csücsül a jelképesnek tűnő vonatfüstcsíkon, és ebből a távlatos nézőpontból pásztázza az elbeszélése tárgyául választott kisvárost, annak életét és lakóit; és aki előzékenyen még akár be is mutathatná nekünk története főbb szereplőit...? Merthogy éppen ez történik az első fejezetben: szabályos epikai enumeráció. Feszés családsergyszemle. (És nem parttalan „család-áradás”, mint az olvasókat megosztó, 1995-ös regényszerű „beszélyben”).

(ELSŐ FEJEZET)

A klasszikus regénykezdetek (egyelőre szereplők nélküli) környezetleírását idéző nyitó bekezdés után, további két bekezdésfokozatban, először a nézőponthoz rendelt nyelvtani alany, majd a zárójelbe tett foglalkozásnév rögzítésével jutunk el végül a füstcsík szemlélőjéig, az egyes szám harmadik személyben megjelenített írnokig. (Akit még a második fejezet régi fényképének „öt év körüli kisfiújaként” sem hívhat másként az elbeszélő, lévén nincs egyéb eszköze rá, mint ez a helyzetből fakadóan komikus formula: „Jobbra az írnök édesapja [...]. Az írnök testvérénje [...]. Ő az írnök” – kiemelések: B. S.) Minekutána megismerkedünk – a hétköznapiakat ábrázoló életkép műfaján belül – a munkájából hazatérő hivatalnok családtagjaival is, akiknek (az apja kivételével) megtudjuk ugyan a keresztnéveiket, ám az elbeszélő nem is annyira jellemrajzokat ad róluk, mint inkább egy-egy jellegzetes, a vonatfüstcsík alapító alakzatához fogható motívummal jelöli, sőt egyenesen azonosítja őket. Nézzük tehát a csaknem teljes körű családi elősorolást (némi kitekintéssel a későbbiekre):

Az írnök kislánya, *Ágota* tulajdonképpen egy hasonlat *elvonat képi alakzatával* azonosul, amely utal egyrészt az Akutagava-hasonlat „finom” és „törött” tárgyára, másrészt az ugyanott említett „félhomály” jelentést elbizonytalanító voltára: „Ágotának hívták (mint egy szépen ívelő vonal, mely hirtelen gödörbe bicsaklik: mindig ilyenek látta ezt a nevet, noha teljesen indokolatlanul).” Az írnök „három gyermeke” közül a két idősebbikről, a kis *Andrisról* és a kamasz *Gergelyről* egyelőre még nem esik szó: az előbbi egy *ábrázolandó fejmozdulat* („A mozdulatot megtalálni”) alanyaként tűnik majd fel a negyedik fejezetben, az utóbbi a második fejezet fényképleírásának rendhagyó műfaji övezetében, noha az ő titkos önazonosságának jele inkább lehetne a kilencedik fejezetben bemutatott „Lipovszky-féle vendéglő” udvarának „öreg bodzafája [...] körül kék üvegtörmelékéből kirakott spirálkarikák” *geometrikus alakzata*, amely egyfelől, a hasonlat nyelvi síkján olyan, „mint egy kétdimenziósra szétnyomott csavarmenet”, másfelől, a lelki indíttatások homályzónájában meg „minden magyarázható ok nélkül” marad (mint Ágota nevének képzelete az írnök tudatában), legfeljebb sejtelmes viszonyalakzatba állítható: „Egyszerűen szüksége volt erre a titokra, mert szerelmes volt Máriába [anyja nővérébe], és gyűlölte az apját [aki maga is kívánja felesége testvérét].”

Mint ahogyan az írnök felesége, *Anita* is két egymásból következő és egymást erősítő *képi alakzattal* azonosul: a gyerekkorában kapott apai pofon által örökre arcára rajzolt, „szépen ívelő sebhelynyommal”, amelyet a felnőttkori alkotótevékenységét megelőlegező szenvedélyével érdemelt ki (szenes gyufavéggel való rajzolgatásért), valamint ennek egyenes következményével, az égetéses technikával készülő, *Állatok búcsúja* című képpel, amely egyrészt zavarba ejt szentimentálisan elmentmondásos tartalmával, költöző madárként tüntetve fel többek között a verebet, másrészt lenyűgöz az anyag, a technika és a tartalom alkalmi együttállásával, amennyiben egy üszkös hidat is látunk rajta – és ennek ábrázolásbeli sajátosságát majd a negyedik fejezetben megfogalmazza maga a képkeltő is: „Meg az is gond, hogy üszökkel hogyan érzékeltessen üszköt.” És lényegében ugyanez lehet a „gondja” esetenként a *Megbocsátás* írójának is: „hogyan érzékeltessen” (ábrázoló) szavakkal (ábrázolt) szavakat. Vagy „hogyan érzékeltessen” (kizárólag) nyelvi cselekedetekkel (nem csak nyelvi) cselekedeteket. Jelen esetben „hogyan érzékeltesse” a jellemrajzokat helyettesítő motívumokra szűkített, jobban mondva összpontosított családsegerszemlén belül a családtagok közötti viszonyokat (mint amilyen a szerelmes Gergely, az általa imádott Mária és a gyűlölt apa háromszögalakzata). Érvényes megoldást kínálhatnak erre a poétikai feladványra az inkább többértelmű „sugalmazásokat”, semmint magyarázó „ráfogásokat” hordozó mondatszerkezetek, például ez: „Anita másképp volt radikális lélek, mint Ágota.” Vagy valamivel később, ugyanebben a fejezetben: „Mária összehasonlíthatatlanul szebb volt, mint a húga.” És hadd említsek néhány gyors párhuzamot a fenti női nevekkel jelölt viszonyítalakzatok egyéb felbukkanásaira – első fokozatban *kérdésként* a *Vadvizek* című korai novellából: „Hát Ágota nem szebb?”; második fokozatban *értékelésként* a hetvenes–nyolcvanas években keletkezett *Nyomozásból*: „Anita szebb, mint valaha.”; harmadik fokozatban pedig pusztán *megállapításként* a pályazáró *Családáradásból*: „Ágota asszony szép volt”. Vagy vegyük a különbözőképpen „radikális lelkeknek” nevezett Anita és Ágota családjáról szóló kisregény hasonló jelentéskörben mozgó mondatellipszisét a huszadik fejezetből: „Nagyapa konzervatív forradalmár.” A mondatok feszültségteli szerkezetében és jelentéstartományában lappangó bizonytalanságok, lehetőségek a családon belüli kapcsolatokat kibontakoztató, sőt bevadító tör-

ténet során többé-kevésbé eldőlnék, megvalósulnak, de legalábbis telítődnek az „örökös félhomály” egyre sűrítettebb érzetével, sőt „közérzetével”.

A harmadikként bemutatott családtaghoz, *Iduska nénihez* afféle testi-lelki tulajdonságként társul a család mitikus-mesés eredetét és idillvágját *jelölő toposz* vagy utópikus *atoposz*, a térképeken sem szereplő Hangos-pusztá, amely végül álomképpé, afféle meseszerű „tablóképpé” változik a kisregény utolsó fejezetében, vagyis az értéktelített „megbocsátás” szó második elhangzásának szövegkörnyezetében: „Visszatérő tervezgetés volt a családban, hogy *egyszer együtt* meglátogatják ezt a pusztát” (kiemelés: B. S.) – „a dombok gerincén vonultak valamennyien Hangos-pusztá felé, elől Iduska néni, mögötte az öregúr, a gyerekek, végül ők hárman, s mindegyiküknél annyi motyó, amennyi egy ágas botvégen elfér”. Ugyanakkor, a cím értékképzetét ironikusan megbillentő, az el nem hangzott „fellengzősen fájdalmas mondattal” kiteljesedő záró képhez hasonlóan, a nyitó fejezetben is zavarba kerülhetünk az alábbi vegyes tartalmú és kevert stílusú felsorolás olvastán (épp, mint Anita készülő képének ellentmondásos részletei láttán): „A rét tele volt zsálya- és harangvirágfélékkel, virágzó gyomokkal, a marhák *nem nélkülözték a nektárt, a proteint és a szénhidrátot*” (kiemelés: B. S.). Bőven megérthetjük hát a kisregény egyik érzékeny olvasójának, Szilasi Lászlónak fájdalmát a somogyi birtok „Árkádia-képzetét” leromboló s így elidegenítő hatású „szóválasztás meglepően biokémiai fordulata” miatt. A „megbocsátás fordítottjának” megfelelően beszélhetünk itt az idill visszajáról, annak fülsértően retorizált formáiról, a „nektár” hagyományos zamatához ironikusan járuló „proteinről” és „szénhidrátról”.

A legéteiribb természetű családtag, a szakrális hangzásterű keresztnevet viselő *Mária*, Anita „önmagáért valóan szép, virágszép vagy kristályszerű” nővére napi rendszerességgel változik át a szüzi-es tisztaság és a nyugtalanító érzékiség ellentmondásos *szoboralakzatává*: „Kora nyártól nyár végéig mindennap egy órát meztelenül napozott a nagy mogyoróbokrok mögött, kereszt formán széttárt karokkal feküdt a pázsiton, combját szorosan összezárta, mint egy gyengéden földre helyezett szobor, gyolcsból kivágott plasztikus alakzat.” Ráadásul így alaki rokonságba kerül az ötödik fejezetben leírt halott nővel, aki a karjait (szó szerint) szintúgy „kereszt formán dobta el magától, combját szorosan összezárta”. A vőlegénye halála után szüzességében megmaradt Mária titokzatos – az evangéliumi istenszülő fájdalomalakzatát és a *Száz év magány* szép Remediosát egyesítő – lényének lényegét jelölő póz, az egyidejű érintetlenség és kiszolgáltatottság telt formája hordozza a bűnös lehetőséget, amelyet majd csak az írnök vált valóra a karácsonyi ünnepségbe torkolló történet legvégén; és ezt már megelőlegezi az első fejezet érzékeny sejtető leírása: „Igazában csak karácsony estéjén volt beszédes, akkor alig lehetett bírni vele, egyik nevetésből esett a másikba. Szinte bugyborékol az ártatlanságtól.” Mária nemcsak „ártatlanságtól”, hanem érzékiségétől is „bugyborékoló” kacagása karácsonykor először az ünnepi ebédnél hangzik fel, és azután csak tovább fokozódik...

Az írnök többnyire *öregúrként* emlegetett apja autisztikus szenvedéllyel azonosul egykori foglalkozása *jelrendszerével*: nyugdíjazott vízügyi szakértőként alapos „kimutatásokat” és „grafikonos rajzokat” készít a rádió európai vízállásjelentései nyomán. Mi több, a család legidősebb tagjaként megfogalmaz valamiféle átfogó világmagyarázat-szerűséget, amelyet nem tudunk nem allegorikusan is értelmezni: „Azt szokta mondogatni, hogy az egész földrész nedvesen és összefüggően *lélegzik*.” Mint minden szerves egység. Amilyen például egy család. Vagy egy műalkotás. Adott esetben egy családot ábrázoló irodalmi műalkotás. Jelen esetben a *Megbocsátás*.

Az apja megszállottságát – genetikai és poétikai értelemben – leképező *írnök* saját munkaköri szenvedélyének tárgya: az irattár *rendszerezett peranyagainak* egyike-másika, amelyek közül a későbbiekben az úgynevezett „Porszki-akta” kap majd kitüntetett szerepet. De az első fejezet „tengeri kígyóval” azonosított ügyiratkötege a „dombok közé ékelt Pándzsó nevű városnegyed ma már teljesen valószínűtlen birtokperéről”, miszerint „a szénégetők szolgalmi útja – megrövidítendő a sötét-völgyi erdőbe vezető közutat – valóban szolgalmi útnak minősíthető-e”..., tehát a régi városnegyedre vonatkozó, parodisztikusan körülményeskedő utalás is megtalálja majd a maga helyi értékét a „Porszki-akta” történelmi-mitikus háttérrel feldolgozó nyolcadik fejezet összefüggésében.

A jelértékű tulajdonságokkal, azaz szervesült fájdalmak, titkos vágyak és különös szenvedélyek poétikus kidolgozottságú jeleivel felruházott szereplők világa felett továbbra is ott „vesztegel” – valamiféle összjelként – a „megbocsátás” eszméjével egylényegű transzcendenci(a hiány)ának kiszolgáltatott emberi létezés misztikus léptékű szimbóluma: a megmagyarázhatatlan természetű vonatfűtcsík. Talán éppen a transzcendenciát képviselő fűstalakzat hatására tér be az írnök irattár-

ri munkája (és szenvedélygyakorlata) után a belvárosi templomba, és néz „farkasszemet” az Akutagava-mottó „örökös félhomályát” idéző „alagútmély homállal”, a „macskaszem örökmécsessel” – és szembesül az összetett tapasztalattal, amelynek fejezetzáró megfogalmazása során játékosan összevegyül az elbeszélő fogalmilag kihegyezett igényessége és a szereplő metaforikusan átmozgatót szakzsargonja:

Különös *gondolata* támadt, amibe majdnem *gyűlölet* vegyült. Kinek a *részvétére* számíthat, ami egyszer és mindenkorra észrevétlenül pusztult el, anélkül hogy valaha is *kitűzték volna a perét tárgyalásra?* (kiemelések: B. S.)

A „gondolat”, a „gyűlölet” és a „részvét” súlyos képzetei olyan hermeneutikai lépcsősort alkotnak, ahonnan már csak egyetlen lépést kellene tenni ahhoz, hogy eljussunk a kisregénycímben foglalt „megbocsátás” eszméjéhez. Ámbár ez a lépés volna a legnehezebb, meglehet, egészen a lehetetlenségig nehéz, a *Megbocsátás* világában létező szereplők – közöttük az írnok – számára, akiknek a közös „pere”, még ha „tárgyalásra” kerülne is, nem biztos, hogy elnyerné bárkinek a „részvétét”. (Mint ahogyan a *Családáradás* Júliája is hiába áhítzik „jelen és jövő elrontott jegyességének valamilyen perújrafelvételére”.) Ugyanakkor a hivatali poézis nyelvén „ki nem tűzött pernek” mondott eseménysor epikai „tárgyalását” mégiscsak végigkövetheti a Mészöly-mű olvasója – és ha nem is feltétlenül a „megbocsátással” érintkező „részvét” gyakorlásával, az elemző megértés szándékával mindenképp.

