

THIMÁR ATTILA

A szó univerzuma

A Mészöly-próza végtelenjei

1969-ben született Budapesten. A PPKE BTK Magyar Irodalomtudományi Tanszékének a docense, a Kortárs folyóirat főszerkesztője. – Elhangzott a „Szekszárdi Magasiskola” Mészöly Miklós Irodalmi Akadémia, Írói Alkotótábor és Mesterkurzus keretében 2017. július 10-én.

Kora nyári, derűs délutánon egy csésze tea mellett a címek között válogattam, kicsit tétován. Melyiket adjam ennek a szövegnek? Úgy tűnt, van készlet bőségeseen. Ezek feküdtek előttem: „A szó univerzuma”, „Az írás univerzuma”, „A gondolat sikátorai”. Mérlegeltem, súlyozgattam. Végül úgy találtam, az írás univerzuma nem megfelelő, mert túlságosan tágas: az írás cselekvésének évezredes messzeségei az idő mélységébe nyúlnak. Legalább ennyire bonyolult és átláthatatlan az a viszonyrendszer, amely bennünk mozog, amikor tollat ragadunk, hogy rögzítsük csapongó gondolatainkat. Nem beszélve arról, hogy az írásnak van személye, aki elvégzi, és van matériája, amire írnak, legyen az pergamen, papír, fatábla vagy emberi bőr, és ennyi sok mindenről nem szól ez a szöveg.

A szó univerzuma — ez tűnt megfelelőnek, mert a szó olyan központi kategóriája Mészöly írásainak, amely prózáját megkülönbözteti másokétól. Nem tudunk egyetlen szót sem megváltoztatni benne, hogy ne bomlana szét szálakra, a másik irányból megfogalmazva: az író nagyon pontosan kiméricskélte, melyik szó illik a mondatba, bekezdésbe, elbeszélésbe. A szó univerzuma kifejezésnek van középpontja, mint ahogy feltehetően a minket körülvevő univerzumnak is, bár ez utóbbit sem időben, sem térben pontosan meghatározni nem tudjuk. Az is biztosnak tűnik, hogy a szó univerzumának ugyanúgy nem ülünk középpontjában, mint annak a mérhetetlen csillagrendszernek, amelyet nyári éjszakákon látunk.

¹„Mészöly Miklós műveiben a motivikus hálót alkotó helyszínek egy másodlagos szinten nem helyszínek, hanem időképzetek megjelenítői. A szereplők bolyongásának, távozásainak és megérkezéseinek terepei nem a jelzett térség, hanem az elmúlt évszázadok időrétegei, és lankadatlan a mozgás nemcsak a nemzedékek, hanem a személyek tudattartalmaiban tárolt rétegek között is.”
Thomka Beáta: *Beszél egy hang. Kijárat*, Budapest, 2001, 74.

De hogyan képzelhető el egyáltalában a szó univerzuma? A csillagok világának megjelenítésében többnyire térbeli metaforákhoz fordulunk (alattunk, felettünk, messzebb, közelebb), ám éppen a háromdimenziós koordinátatengelyek között elég nehéz elképzelni a végtelenbe hátráló teret. Talán ezért hangsúlyozzuk mostanában időbeli kiterjedését: a világegyetem a kezdő pillanattól tart napjainkig, s még tovább. Mészöly Miklós írásaiban hasonló elképzelés alapján találunk tér-, pontosabban tér-időábrázolásokat. Példaként hozhatom itt a *Térkép Aliscáról* vagy az *Anno (albumkép a régi időkből)* című elbeszéléseket. A hely adott, legalábbis rögzített határokkal, meghatározott GPS koordinátákkal körülírható. Másrészt az is igaz, hogy amit a narrátor feltérképez, az nem más, mint az idő, amely alakul, történik, változik, ami szétteríti különféle rétegeinek hordalékát, rajtahagyja lenyomatát a tájon. Itt egy százezer éves dombhát, ott egy tizenöt éve bedőlt csősz tanya, egy nemrég épített kilátó, egy századok óta nem használt szekérút. Thomka Beáta ezt szép fogalmi nyelven vázolta *Válaki beszél* című kötetében.¹ Arra azonban ő sem tud könnyen felelni, hogy mi az a tudat, pontosabban kié az a tudat, amely asszociációs

²Ebben a Mészöly-életmű egészéről alkotott metaforikus képben azt hiszem, eltér a véleményem Thomka Beátáétól, aki monográfiájában pályaszakaszokra osztotta az életművet, különböző alkotói, esztétikai irányokat és teljesítményeket felmutatva benne. Thomka Beáta: *Mészöly Miklós*. Kalligram, Pozsony, 1995.

láncba foglalja össze ezeket a téridő darabkákat. Honnan vannak történelmi ismeretei? Személyesek ezek, avagy általánosak? A narrátor tudatának vannak-e szerepjellemzői? Az érzékleti benyomások, látványok egy egységes szubjektumhoz kapcsolódnak-e, avagy véletlenszerűen kerülnek egymás mellé a papíron, mint az önműködő írás esetében? A narrátor egy integráns szubjektum-e, vagy az élmények emlékcserépeihez hasonlóan darabokra hullt személyiség? Ha nem véletlenül állnak itt egymás mellett az észlelt történetdarabkák — amit erősen valószínűsítek —, akkor ki a narrátori tudat, és hogy tudjuk azt leírni? Mert magáról szinte semmit sem árul el, leginkább úgy látszik, mintha a mesélő helyén csak üresség állna, még akkor is, ha egyes szám első személyben beszél.

Arról több szó esett már a Mészöly-szakirodalomban, hogy legtöbb esetben a minimumra korlátozottan jelentkezik nála a mesélői szubjektum, s e tekintetben műveinek sora egységes. Igaz, egységes más tekintetben is. Akárhogy forgatom ezt az életművet, nincsen kitüntetett oldala vagy elsődlegesen meghatározó műve. Olyan, mint egy gömb, vagy mint egy szimmetrikus kristályszerkezet.² Nem mondhatjuk, hogy az elbeszélések, regények fontosabbak, mint az esszék vagy a versek. Ugyanígy nem állíthatjuk azt sem, hogy a pálya elején írt művek a kiemelkedők, vagy akár azt, hogy a csúcs után idős korában már hanyatló, ismételtető műveit látjuk. A *Magasiskola* és a *Családáradás* egyként kimagasló szintet, minőséget jelentenek.

Gömbstruktúrájú az életmű, ám minden írásban vannak olyan mondatok, tagmondatok, esetleg szókapcsolatok, amelyek kiemelkedően fontosak, túlmutatnak azon a szövegen, amelyben előfordulnak. Kapcsolatot teremtenek más írások szavaival, de nem metonimikus vagy nem lexikális megfelelésként. Valamiféle makacsul diszkrét, el nem szakítható hálóként, amelynek sokszor szinte még elemi részecskéit sem látjuk, csak érzékeljük hatását. Talán olyan módon, ahogy a kozmológusok a húr-elméletet feltételezik a világmindenség különböző pontjai között működni. A kozmológiai húr-elméletek egyik különössége az, hogy a húrok (az univerzum egymástól nagyon távol eső pontjai közötti kapcsolatok) megléte nagyjából bizonyított, kialakulásuk módja, de főképpen miértje azonban nem világos. Erre a legátfogóbb magyarázat, hogy a világegyetem kezdeti, nagyon tömör állapotában jöttek létre ezek a „titkos” kapcsolatok, amelyek azután a tágulás ellenére is megmaradtak. A húr-elméletekkel lehet magyarázni például olyan jelenségeket, hogy a gravitáció miként képes hatni olyan esetekben is, amikor a két égitest között a távolság olyan nagy, hogy elhanyagolhatóvá tenné a gravitációs erő meglétét, főképpen, hogy a két égitest között nincsen „energiaközvetítő” közeg, amely az erő továbbítására alkalma lenne. A világűr üres. A vázlatosan és sematikus elmondott húrelméletből most csak azt a jellemzőt emelem ki, hogy a tudomány számára csak az észlelés adott, a magyarázat nem. A szó univerzumában is a hatásokat különböző szavak, jelentések, használati értékek, hangalakok, metaforikus jelentéssíkok között inkább észlelni tudjuk, mint megmagyarázni.

*

Mindehhez hozzátehetjük azt is, hogy egy korántsem statikus, hanem inkább dinamikus helyzetről, rendről van szó, amely alakul, de van alakítója is: az, aki a szavakat használva megpróbál rendet teremteni a világban. Nagyon szépen fogalmazta ezt meg Mészöly egyik utolsó művében: „Ha valaki, Atya csakugyan értett hozzá, hogy néhány szóval helyére tegyen olyasmit, ami különben bolyong csak, mint a kívül rekedt szél.”³ Ebben a nem túl hosszú mondatban a szél, az Atya, a bolyongás szavak jelentésén és tartalmán túlmenően szó van Atyának a történetben betöltött szerepéről és annak a „helyére tevés”, „teremtés”, „irányadás” cselekvésekkel való kapcsolatáról csakúgy, mint a helyre tétel nélküli bolyongás kényszeres cselekvéséről, és hasonlóképpen a „szóval rendcsinálás” aktusáról is. Ennek a nem hosszú mondatnak pár szavában mintha számtalan univerzum nyílna.

Nem lehet véletlen, hogy Szigeti László éppen univerzumbúvárkodónak nevezi Mészölyt a *Párbeszédkísérlés*ben:

„Ha nem vagy író, mint az általad megnevezetlen titánok, akkor netán kísérletező vagy? Az ismeretlennek magát rendszeresen nekiduráló univerzumbúvárkodó? Vagy kicsoda?”

„Nyomozó vagyok. Detektív. Egy jó detektívnek nincsen a bűncselekményről magánvéleménye, számára mindenek fölött áll a tények tisztelete. A tényeket itt a legszélesebb vonatkozásban lehet és szabad érteni. Tény minden, ami a megtörténtség rangjára tudott és tud emelkedni az ember által befogható szférában.”⁴

Mekkora az ember által befogható szféra?

*

Hosszú, üres délutánon a könyvek gerinceit néztem a polcomon, *Alakulások*, *Sötét jelek*, *Atléta halála*, *Hamis regény*, *Pontos történetek útközben*, *Volt egyszer egy közép-Európa*, megakadt a szemem a furcsa címen: *Merre a csillag jár?* Nem tudom, hogy létezik-e kronológia, illetve a művek biográfiai kronológiája, tehát hogy elrendezhetjük-e azokat a szerző életrajzi adatai alapján? Ha igen, akkor azt mondhatjuk, hogy ennek a kötetnek és benne az ilyen című elbeszélésnek a megírásakor túl volt már a gondolati fegyelem kegyetlen sűrítését kívánó *Sauluson*, és a poétikai kísérletezés szélsőségeit feszegető *Filmen*, az ember által befogható szféra szélső értékeinek megtapasztalásán. Új dolog kipróbálásának vágya talán nem fűthette, mégis furcsa feszültség vibrál ebben az elbeszélésben. A személyes tapasztalat, az élmény elmondásának szándéka mintha kemény jégrétegbe ütközne, de nem adja fel a reményt, változatos módokon, vékony sugárban újra és újra felbukkan. A hangulatok és víziók játékosan részletező leírásai csak néhány ponton kötődnek olyan valóságreferenciális alakzatokhoz, mint egy-egy földrajzi név vagy történelmi esemény. Elkeseredetten kapaszkodnak viszont az élménydarabokhoz, amelyet az elbeszélésbeli utazás körbe fog. A narrátor természetes módon mozog abban a korántsem szokásosnak ne-

³Mészöly Miklós:
Családáradás.
Kalligram, Pozsony,
1995, 34.

⁴Mészöly Miklós:
Párbeszédkísérlés.
A kérdező Szigeti László.
Kalligram, Pozsony,
1999, 114.

vezhető imaginárius térben, amelyben az események zajlanak, s amely egyfelől tekinthető bőven álomnak és képzelgésnek, másfelől egy szokatlanul reális karneváli képnek is. Nagy önfegyelmel vi-
gyáz arra, nehogy el tudjuk dönteni, melyik irányból is nézzük ezt a furcsa világot. Nem szokásos ugyanis, hogy egy vásáron Szűz Mária szobra helyett egy valóságos fiatal lányt vesznek birtokba, aki ezután kegytárgyként fog gitározni az új tulajdonosok városkájában. Hason-
lóképpen eldönthetetlen, hogy a narrátort kísérő Fekete kutya valós eb vagy inkább a mitológiából előlépő kísérő állat, s inkább vízió, mint élőlény. A gótikus homlokú, anyaszült meztelen hölgy a kovácsoltvas rácsos ablakban teliholdas éjjelen látomás-e, netán ábránd, vagy tény-
leges, erotikus valóság. A narrátor sosem érinti meg kézzel ezt a vilá-
got (kivéve a kutyát), mindent csak megfigyel, rögzít, feljegyez és el-
raktároz. Mint egy nyomozó.

Csak kívülállóként regisztrál, s saját véleményétől mentesen raktározza el a történetek eseménydarabkait.

„— Ki gitározik itt ilyen szépen? Valaki önök közül?

Büszkén hunyorított.

— Egy kirakodóvásáron mindenre el lehet készülvé az ember, de most tényleg szerencsénk volt. Sikerült megszereznünk a pócsi Szűz Máriát. Rámeredtem.

— Megszerezni? Hogyan? Megvásárolták?

— No, nem... vásárlásról szó sem volt... — nevetett.

— A mi egyezségünk egyszerű és világos. Biztosítva a koszt-kvár-
tély, ünnepi ruhatár, minden, ami kell. És akkor gitározik, amikor ked-
ve tartja. Képzelteti mit éreztünk, amikor az egyezség létrejött.

— De hiszen ez gyereklány — súgtam a fülébe, döbbsenten (...).”

„Fehér szádainge annyira áttetsző volt, hogy pucérságát lehetett vélni könnyű nyári ingnek. Mellecskéi domborodtak már, de olyan szűziesen, mintha történetesen nem mellecskéek volnának. (A szep-
lőtlenség ajándéka végre is nincs korhoz kötve, s ki tudja, Jézus urunk-
nak nem gyermek volt-e az anyja.)” Mindez az ember által befogható szférában megtörténhet? Vagy ez a kis anekdotikus betét már a má-
gikus realizmus megnyilvánulása, amelynek „objektív érzékelése” nem lehetett idegen Mészöly gondolataitól.

A történetek-megtörténtségek finom hálózatot alkotnak, amelybe hol itt, hol ott akadunk bele, s azt vesszük észre, hogy mi is elkezd-
jük felgombolyítani a szálakat, akár egy nyomozó. Az persze egy na-
gyon valós és érzékeny kérdés, hogy mi is meg tudjuk-e tenni, hogy „nem érünk kézzel” e virtuális valósághoz, tehát hogy nem vonódunk be magába a történetbe, személyes különállásunkat meg tudjuk-e őriz-
ni? *Shuting ezredes tündöklésének* történelmi táblóján nem próbálunk-e meg rögtön fogást találni, elhelyezni a szereplőket a reformkori hő-
sök panteonjában, vagy akár csak személyes történelmi észleleteinkkel szembesíteni őket? De hasonlóan nehezen képzelhető el a befogadó távolságtartása az olyan elbeszélések esetében is, mint a *Wimbledoni jácint*, amelynek nagy, átfogó diaré-táblója olvastán szinte mindenkiben személyes tapasztalatai fognak a felszínre törni.



Befogadóként egy különleges pozíciót kell felvennünk a Mészöly-művekbe belehelyezkedve. A nyomozó távolságtartását megpróbálhatjuk megőrizni, de ez minden bizonnyal hiábavaló próbálkozás lesz. Inkább a titkot felfejtő, a kíváncsi érdeklődő helyzetéből tudjuk szemlélni ezeket a világokat: minden csoda elámít bennünket, minden varázslatnak bedőlünk, s nem biztos, hogy első reakciónk a kikutatás, megmagyarázás lesz. Amikor befogadóként jeleket keresünk, és a jelek közül igyekszünk kiválogatni a fontosakat, akkor a szavak végtelen univerzumába lépünk, és alig észrevehető kapcsolatokat fedezünk fel, távoli vonzásokat, unikális együttállásokat. A Mészöly-próza nemcsak a nagyon kifinomult filozófiai és a szuggesztív érzékleti síknak elegáns és otthonos összekapcsolása miatt fontos, hanem ezekért a leheletnyi, ám nagyon nagy távokat átfogó kapcsolatokért, a megfejthetetlen húrokért.

A zárójelenet nagy „haláltánc-képét” (Thomka Beáta „antropológiai tablónak” írja) bizony kemény dió elhelyezni az elbeszélés egészében, de úgy vélem, éppen e zárójelenet pozíciójának meghatározása vezethet el az elbeszélés jobb megértéséhez. A mű folyamán végig kísérletezik a szerző azzal, hogy a narrátor gondolatai között felbukkanó észleletek, érzések a lehetőség szerint ne kapcsolódjanak logikailag egymáshoz, inkább egyfajta véletlenszerűségi mintát kövessenek. Ilyenképpen váratlan a záró kép délelőtti nagy sétatelenete, amelyről nehéz eldönteni, hogy valamiféle álom-e, vízió-e, vagy a szabadjára engedett fantázia terméke-e. A különféle ruhákban felvonuló emberi alakok valóban inkább tűnhetnének egy kábítószer hatása alatt álló tudat képzelgéseinek, mint „reális képnek”. Másrészt viszont a narrátor igyekszik egyfajta történeti narratíva szerint rendezni ezeket a véletlen szereplőket, s a történeti narratíva lényegi üzenete, hogy ez az „önmegvalósító felvonulás” mindig is így volt, s így lesz ezután is. S ezt lényegileg még az olyan szenvedések (szenvédéstörténetek?) sem változtatják meg, mint a Fekete kutya halála. A némán figyelő tömeg, amely magatartásával a narrátort is hasonló pozícióba kényszeríti, a változhatatlan emberi magatartásforma furcsa nagyszerűségét és ripacsságát testesíti meg, amely így óhatatlan befogadó közege lesz a narrátor „végső megérkezésének”. Ami ennél is fontosabb ebben a képben, hogy éppen jelentésének eldönthetetlenségével, az ebből adódó prózapoétikai pozíciójával hívja fel a figyelmet azokra a finom távoli kapcsolatokra, amelyek a mű határain túlra mutatnak, a szavak univerzumának különálló, távoli pontjaira.

Ez az elbeszélés a megérkezés alapműve — két elbeszéléskötetben is sorozat végén álló, lezáró darab (*Merre a csillag jár? Volt egyszer egy közép-Európa*) —, s talán ezért is nem tudjuk meg, milyen párbeszédi előzményre válaszol a cím kérdése, csak azt, hogy a bizonytalan és kiszámolhatatlan kezdésből milyen megérkezésig jutunk el a művet végigolvasván. Közben pedig megszámlálhatatlanul sok univerzum nyílik a sorok között, merre a csillag jár.