

Főút és mellékutak

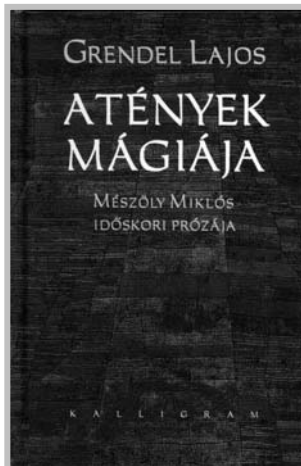
GRENDÉL LAJOS: A TÉNYEK MÁGIÁJA. MÉSZÖLY MIKLÓS IDŐSKORI PRÓZÁJA

A 2001 nyarán elhunyt Mészöly Miklós néhány éve lezárult életműve értő, elemző olvasatokat, a magyar irodalomtörténetben és kánonokban való helyének folyamatos megalkotását kívánja.

Grendel Lajos az oeuvre utolsó szakaszának elemzésével a mészölyi életmű helyének hatásának és a prózájára termékenyítően ható hagyományoknak a bemutatására vállalkozik könyvében. Nézőpontja egyediségét az adja, hogy egy író-társ beszél a kritikus mezéből, mely így egyfajta belső látószöveget is kínál a Mészöly-prózához, s egy másfajta közvetítettséget az önértelmezéshez.

Az 1976-os *Film* utáni próza azon részei állnak elemzésének középpontjában, amelyekben Mészöly „a legtovább merészkedett a realista beszédmód művészi újrastrukturálásában, a történetelvűség, az idő- és a nézőponttechnika újfajta, irodalmunkban eddig kipróbálatlan összjátékának a kimunkálásában”. (9.) Emellett Grendel feladatul tűzi ki annak bizonyítását, hogy e próza alakítója a XX. század végi magyar epikának. Mindezek bemutatásához Mészöly Miklós esszéiben, interjúiban (legfőképp a Szigeti László által készített életútinterjúban) megfogalmazott önértelmezéseivel, a szakirodalmi szövegekkel, ezeken belül különös tekintettel Thomka Beáta monográfiájával (Thomka Beáta: *Mészöly Miklós*. Kalligram, 1995.) folytat dialógust. Nem Mészöly egyes prózai írásainak értelmezését tekinti feladatának, hanem a hely, hatás, hagyomány hármasan belül mutat fel jellemző irányokat, tendenciákat.

A vizsgált „időskori” prózára jellemző talán legfontosabb szöveg- vagy pontosabban nyelvszervező elem, „a tények mágiája” emelődik a dolgozat címévé. Béli Miklós 1974-ben „A tények parabolája” címet választja a *Jelentés öt egérről* című novella elemzéséhez. A tények természetrajzáról van szó, melyet Mészöly saját szavaival élve: megbocsáthatatlan szeretettel, hol távolabbról, hol közelebb hajolva tárgyaához egy pontos közérzetanalízis szándékával tár fel. Erre a szándékra Grendel többször is utal



könyvében: „Mészöly Miklós írói stratégiájában a létezés-élmény felmutatása élvez minden egyébvel szemben elsőbbséget”. (15.) Az elmozdulás a parabolától a mágia felé, a valamire való irányulás és a tényeket összekötő nem kauzális elv alapján működő, vagy egy másfajta okozatiságot magába foglaló kötőanyag felé történe? Mintha a tények pontos bemutatásának szándékát a szintén pontos bennelevés váltaná fel, mely a nyelvben olyan teremtőerőt mutat fel, melyről főként a *Családáradás* recepciójának egyik része szól. A tények mágiájának működését reprezentáló művek közül talán ez a mű a legpontosabb. A kései vagy időskori prózát jellemző Grendel-

Kalligram Kiadó
Pozsony, 2002
94 oldal, 1400 Ft

kötet címéül választott mézőlyi szókapcsolat e beszély szövetéből kiemelt szövegrészlet.

Grendel Lajos kitekintése az életműre Mézőly írói (szűkebben prózai) pályájának történeté írását is jelenti. A dolgozat egy hagyományos fejlődéstörténetet mond el, annak minden szükséges elemével, a kezdeti csíraállapot, kialakulás, fordulat, virágzás, „hanyatlás” fázisaival. Véleményem szerint az utolsó fázis értelmezése az, amely kérdéssé válik, valóban hanyatlásról vagy egyfajta összegzésről van-e szó.

A szerző Mézőly-kanonjának csúcán a *Szárnyas lovak*, a *Magyar novella*, a *Bolond utazás* állnak, fontos prózai művek még számára a *Lesiklás*, az *Anyasírató*, és a *Sutting ezredes tündöklése*.

Az első fejezet a történet visszahódításának tendenciájáról beszél. Mézőly írói pályájának *Filmig* tartó szakaszát „a történetközpontú epika dekonstrukciójának folyamataként” (11.) értelmezi, a *Film* e szakasz lezárója, s szintézise. Az igazi fordulat, mely egyben „a posztmodernség korát nyitotta meg” Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténete szerint (A magyar irodalom története. Argumentum, 1992.) az *Alakulásokkal* vőlősült meg. A mézőlyi életmű *Film* utáni szakaszának szándéka „olyan új prózapoeitika eljárások és technikák kimunkálása, amelyek a valóságábrázoló elbeszélés hitelességét próbálják meg újraalapozni”. (15.) Mézőly új útja egy interjút idézve a világ algebrájától (ennek egyik formája lehetett a parabola) a világ intenzív gazdagsága, freskója, totalitása felé irányul, s ezzel együtt a történetiség az eddigieknél nagyobb teret kap. A *Film* a szerző szerint egyben nyitánya is az új pályaszakasznak, mely a *Szárnyas lovakkal* folytatódik. A fejezet második részében Mézőly Miklós írói származástörténetéről szóló megnyilatkozásait veszi sorra Grendel a fordulat jobb megértése céljából. Fontos megállapítás, mely hangsúlyozza az életmű eredetiségét, egyediségét és egyben egyedülállását is a korszak uralkodó kanonjaival szemben, a szenvedélyes körön belüli kivülállást. A nyilatkozatokból megállapítható, hogy Mézőly egyik legerősebb kötődése a XIX. század végi és a XX. század eleji magyar próza olyan kezdeményeihez kapcsolható, amelyek megmaradtak kezdeményeknek. (Csáth, Cholnoky, Gódsdu prózájára gondol.) Emellett Krúdy és Kosztolányi irodalmi öröksége hangsúlyozódik. A Krúdy-párhuzam már több ízben megjelent a recepcióban, Grendel az időkori Mézőly-epika időszerkezetét vizsgálva elemzi majd részletesebben. A Kosztolányi-párhuzam főként a közös egzisztencializmus-közeli világképből, a stílus pontosságából, tömörségből, szenzualizmusból és a parabolánovella műfaj „folytatásából” fakad. A vizsgált pályaszakasz szempontjából Jókai és Márquez hatása lesz a már említett Krúdyval együtt meghatározó. A szerző az elnagyolt korszak- és stílusjelzőket feloldva a következőképp foglalja össze az örökség anyagát: „a történelmi Magyarország hihetetlenül gazdag és színes embertenyészetét bemutató Jókai. [...] a démoni s a regényidőt szubjektívizáló Krúdy [...] a mindennapi élet banalitásaiból mitológiát teremtő mágus [Márquez]” (25.) Grendel szerint az új korszak kérdése és tétje, hogy a Mézőly-féle „Pannónia vagy tágabb értelemben Közép-Európa alkalmas-e a fenti hagyományokhoz hasonló mitológia kihordására, s íróinak megvan-e hozzá az ennek megfelelő művészi eszköztára?” (26.)

A *Freskókészítés és algebra* címet viselő második fejezet nem kerüli el a nagyregényt váró kritika zsákutcáját. A mézőlyi realizmus fogalmának érzékletessé tételéhez két különböző időben és beszélgetőtárral készített interjúban is elhangzó hasonlat nyújthat segítséget: „Lóg a falon egy realista kép, csak éppen abban különbözik minden más realista képtől, hogy az egész – mondjuk – balra öt centit ferde. Hát ez a ferdítés, ez az

öt centi – ez pokolian nehéz. Ami nem csoda, mert ez az öt centi vagyok én, vagyunk mi, a mi századunk.” (Alexa Károly: *Beszélgetés Mészöly Miklóssal*. Jelenkor, 1981/1. 19.) Épp a készülő *Családáradás* műhelygondjai kapcsán beszél erről az író. „Többször megjelent előttem az az ideálkép, hogy mérhetetlenül realista legyek, de ferdítéssel. Vagyis többször elképzelttem egy szinte minden pontján mimikrivel ellátott képet, csakhogy az egész kép öt centit el volt ferdítve. Ebben a ferdítésben véltem felfedezni a saját kis játékeremet.” (Mészöly Miklós: *Párbeszédkísérlet*. kérdező: Szigeti László. Kalligram, 1999. 69.) Ebben a beszélgetésrészben Mészöly a megtalált új formáról beszél a *Megbocsátásra* és a *Pannon töredékre* utalva. A változásigény képszerűen megjelenő formája a fent idézett kép.

A realista próza megújításának példaként Grendel a *Magyar novellát* és a *Bolond utazást* emeli ki. Fontos megállapítása a könyvnek az epikai tér főhősként való olvasata, amelyen keresztül egy kollektív létezésélmény bemutatása kap teret.

A *Kísérlet az idő- és narrációs technika megújítására* című fejezetben Grendel újra olvassa Mészölynek az időtechnikára vonatkozó megjegyzéseit, melyekből kirajzolódik az elérendő cél, hogy az „egyenrangú egyidejűségek egymásmellettségé”-nek kéne párosulnia „személyes elfogultságunk és kiegészítéseink többletével”. (46.) Ehhez már kevésnek bizonyul a kamera „objektívja”, a mintát Krúdy lebegtetés-technikájában találja meg: „egyidejűleg már-történt, most-történik, fog-történni” (47.) idézi Mészöly egyik esszéjéből. Ez az időtechnika, a maximálisan lelassított idő az, amely a *Megbocsátásban* és a *Családáradásban* a Mészöly-próza lírizálódásához vezet, amely a recepció egy részében problémaként artikulálódott. Majd a *Nyomozásokban* érvényesülő töredékesség későbbi megvalósulásairól szól a *Lesiklásban* és a *Magyar novellában*. Felmerül a fragmentumokat összekötő anyag mibenlétének kérdése, mely a *Lesiklásban* a személyesség által jelenik meg.

Az utolsó fejezet a *Pannon mitológia?* kérdéssel indul. Az írói eszközök számbavétele után a mitológia megteremtésére kérdez Grendel. A *Szárnyas lovak* újdonságát az archaizmusban találja meg, s valóban ebben a novellában a mitológiai történetek és a néphagyomány egymást erősítve teremti meg az archaikus atmoszférát. A már felvázolt hagyományból a legerőteljesebb mitológiai teret létrehozó Márquez-párhuzamok keresése történik. Ilyen közös pont a létezés brutalitásának bemutatása, mely főként az alakok ösztönlényként való cselekvéseiből érződik, mikor „valami ősi, civilizáció előtti kényszernek engedelmessékednek”. (60.) Valóság és fantasztikum, valóság és jelképiség egybecsúsztatása szintén megjelenik mindkét életműben. Mészöly Pannon-prózáiban két ellentétes erő működését mutatja be, „az egyik az az ősi írói nosztalgia, hogy a valóság elemeinek irdatlan és kaotikus gazdagságából újrateremtse a világot, a másik annak belátása, hogy ez lehetetlen”. Fontos észrevétel, hogy Mészöly ezt „az írói elhallgatáshoz vezető utat újra meg újra visszafelé is megjárja”. (64.) Magatartása, poétikája azt sugalmazza, hogy „a darabjaira hullott világ valahol a leglényegét tekintve mégiscsak egységes”. (65.)

A *Megbocsátásban* és a *Családáradásban* Grendel szerint ez a „mágikus-sejtelmes aura fontosabb az elbeszélte történeteknél”. (65.) Majd a két „kisregény” olvasataiból következik néhány mozzanat idézése, értelmezése. Heves értékítéletek zavarják meg e témában az értekező „semlegességét”. Némi önellentmondás árán így megvalósul a pálya „hanyatló” szakaszának bemutatása is. A *Megbocsátás* kapcsán Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetét idézi, mely a legsikerültebbnek tartja ezt a művet a Mészöly-életművön belül, a monográfiából vett idézetben Thomka Beáta nem alkot értékítéletet,

a narrációs eszközöket veszi számba, Szilasi László (*Diszkrétció, avagy mikor egy csomó arab ledobja burnuszát*. In.: Uő: *A Kopereczky-effektus*. Jelenkor, 2000.) a mű történetként való olvashatóságát kérdőjelezi meg. Grendel a problémát abban látja, hogy Mészöly a *Megbocsátásban* „olyan különféle írói stratégiákat elegyít, amelyek a műben keresztezik egymást, nem képesek szervesen összeépülni – nemegyszer hatástalanítják egymást” (67.), ezzel Szilasi véleményéhez zárkózik fel. Az alapkérdésként megfogalmazott mitológiateremtés szándékának szerinte nem felel meg a *Megbocsátás*. A *Családáraddal* kapcsolatos recepció remek összefoglalását nyújtja Szilasi László tanulmánya (*Pleonazmus: a vízjel retorikája*. In.: Hárs Endre, Szilasi László: *Lassú olvasás*. IC-TUS, 1996.), melyben két egymással szembenálló tábor véleményét ütközteti. Dávidházi Péter *Arany János kritikus örökségéről* (Bp., 1992.) szóló könyvének meghatározása alapján Szilasi kétféle kritikai mentalitást definiál, az egyik inkább a normatív értékelésre, a másik inkább az értékelő normaképzésre hajlik. A szerencsés e kettőnek a vegyítése lenne, mert a kritika kettős feladata fogalmazódik meg bennük (Aranynál még együtt működött a kettő). Szilasi újra példászerűen a pleonazmus dominánsnak kimutatott trópusával oldja fel a feloldhatatlannak tűnő egymásnakfeszüléseket. A *Családáraddal* recepciójában mintaszerűen kimutatható a kétféle magatartás. Grendel szintén reflektál a két táborra szakadó kritikai olvasatokra, véleményét e téren újra inkább a normatív értékelés szerint alkotja meg: olyan elvárásokkal szembesíti a művet, melyeknek az nem felel meg. Így képződik meg a pályakép utolsó, a hanyatlást bemutató szakasza. Bár bölcsen és kitekintve felveti a *Családáraddal* olvasásának azt a lehetőségét is, „amely megpróbálja meghaladni a világszerű, szövegszerű próza dilemmáját”. (74.) Ez egyértelműen értékelő normaképző gesztus, s vele a felborulni tetsző kritikai egyensúly is megvalósulni látszik.

Maradva a tágabb perspektívánál regényelméleti kérdések következnek, melyek a történetmondásra és a cselekmény funkciójára, átalakulására vonatkoznak. E résznek fontos állítása, hogy a XX. századi magyar irodalmi kánonban „a történetmondó regény dominanciáját” (76.) csak az Otlík–Mészöly–Mándy–Konrád-nemzedék tudta megrendíteni, tehát a prózafordulat az ő munkáikhoz köthető. Ezt követően Mészölynek a történetmondáshoz való viszonya rajzolódik ki egy áttekinthető értelmezésben, melyben a fent említett kétféle kritikai hozzáállás harmonikus egységben áll. Megértésének egyik fontos kulcsa a nyíltság írói szándéka felőli olvasatban van. Innen eredezteti mind az anekdotizmus, mind az egyéb történetelvű stratégiák elvetését. A nyíltság a létről szóló beszéd szándékából következik, melyben „nincs nagy jelentősége a kronológiának”. „Az olyan nyitott prózamodellben, amelyben sem az epikai idő, sem az epikai tér nincs rögzítve, a különböző történetszálak is mellérendelő viszonyban kapcsolódnak egymáshoz, sőt egymáshoz rendeltségük logikája is felderítetlen maradhat, illetve megmarad a szerzői sugalmazásnál.” (81.) – írja Grendel Mészöly létfilozófiai optikán keresztül megnyilatkozó prózájáról.

Ujabb helykijelölés történik az intertextualitás Mészöly-prózabeli szerepének hangsúlyozásával, mely a folytonosság megtalálását és egyben megalkotását is jelenti a magyar próza hagyományaival. Erre Grendel példái Jókai vagy az erdélyi emlékiratírók, az a hagyomány, mely „szín pompás nyelvezetének ökonomikus applikálása révén teremt hidat a mai és a régmúlt korok epikája között”. (89.) Végül Grendel Lajos így összegezi: „Pannon-prózáival a prózafordulat művészi újításait, poétikai vívmányait bekapcsolja a magyar epikai hagyomány áramába. Legjobb idős kori prózáinak – művészi

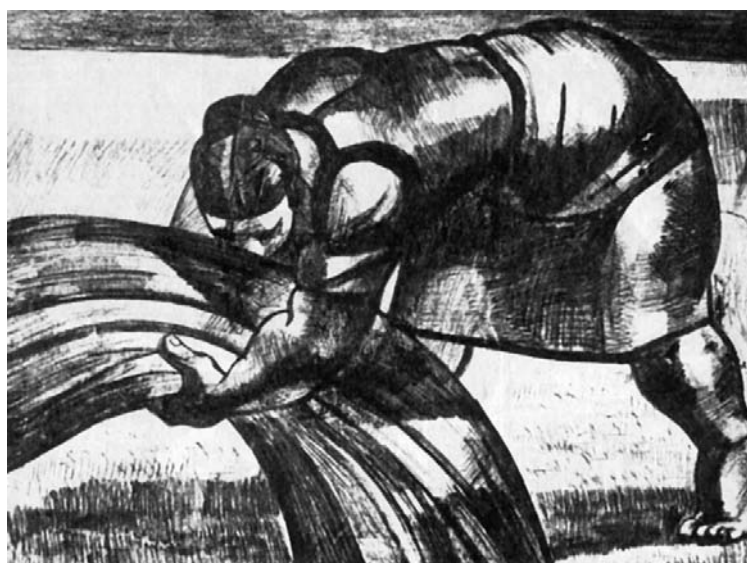
értékük mellett – ez az integráló szerepe jelölhet ki kiemelkedő helyet a 20. század vége magyar irodalmában.” (92.)

Vajon nem lett volna lényeges Mészöly „időskori” prózájáról és a mitológiaépítés megvalósulásáról beszélve az ebben az időszakban megjelent kötetkompozíciókról szót ejteni: *A Volt egyszer egy Közép-Európa* (Szépirodalmi, 1989.), *Az én Pannóniám* (Babits, Szekszárd, 1991.), s a *Hamisregény* (Jelenkor, 1995.) című kötetekre gondolok. Az egyes prózai darabok ilyen módon való egymásra rétegzettsége talán a *Megbocsátás* és a *Családáradás* kánonba helyezését is segíthette volna.

A kötet borítóját Hrapka Tibor tervezte Paul Klee *Főút és mellékutak* című művének felhasználásával. A Klee-kép a maga egymásra rétegződő párhuzamosaival, a főút és a mellékutak mellérendelő dinamikájával jól érzékeltetheti az időskori Mészöly próza térképét, melyben az algebra és a freskókészítés egyaránt érvényesül. Mészöly Miklós egyik lírai „önkiemelődése” is felidéződhet, az *Esti térkép* sorai: „Egyszerre rengeteg emlék dől rá, mind egymásra préselődve, társtalan púp az évek kollektív vízszintésén.”

Grendel Lajos könyve nem csupán tisztelgés Mészöly Miklós életműve előtt, hanem a Mészöly-próza olvasására és újraolvasására is biztat.

Urbanik Tímea



KOHÁN GYÖRGY: KÉVEKÖTŐ