

Álomsorok, -változatok

Az álom realizmusa Mészöly Miklós prózájában

„Különös – szüntelenül úgy érzem, hogy már mindig éltem és merészen új mégis minden, úgy hat rám, mintha először történne velem. Igen – ez egy befejezhetetlen kezdet álma. Ilyen egyszerű és megnyugtatóan felfoghatatlan.”¹

Az álomelbeszélés a fikción belüli kiemelt prózatér, mely a közérzet megjelenítésének és hitelesítésének terepe is egyben Mészöly prózájában. Az álomelbeszélés a fikción belüli fikció bevezetése, tehát a fikció megket-tőződése jön létre általa. Az álomleírás jelzése másfajta befogadói mecha-nizmusokat mozgósít az olvasóban. „Amikor egy fikció jelzi saját fik-cionalitását, olyan magatartás válik szükségessé, amely különbözik a fik-cionalitásukat elrejtő fikciókkal szemben alkalmazottól.”² Mészölynél nem a fikción belüli „valóság” – fikció opozíció jön létre az álomelbeszéléssel, hanem a „valósággal”, a korábbi fikcióval egyenértékű, sőt azt értelmező, körön belüli szenvedélyes kívül-létet teremt meg általa.

„Meneküléssel fölért, ahogy az álom realizmusába visszazuhantam.”³ – írja a *Merre a csillag jár* víziójában, s ez az idézet sokat elárul Mészöly álomértelmezéséről. A menekülés az álom hagyományos értelmezéseinek

¹ (Kéziratot hagyaték) idézi Thomka Beáta: *Kijegyzések, beragasztások, törmelékek. Mészöly Miklós naplónoteszei*. Jelenkor, 2002/10.

² Wolfgang Iser: *A fiktív és az imaginárius*. Osiris, 2001. 34.

³ *Merre a csillag jár?* In: Mészöly Miklós: *Volt egyszer egy Közép-Európa*. Szépirodalmi, 1989. 574.

és funkcióinak egyik legfontosabbika. Az álom realizmusa már szembehe-lyezkedik a konvencióval, amennyiben az álom hagyományosan inkább az irrealitás dimenziójához kötődik. Mészölynél ez egy másfajta, realizmus mögötti realizmus: olyan tényyszerű közlés, a valóság olyan pontos leképe-zése, mely módszerében a realizmussal rokon, de irányultsága, tárgya nem a hagyományos értelemben felfogott valóság, hanem annak mögöttsége, teljessége. A mészölyi realizmus fogalmának érzékletessé tételéhez két kü-lönböző időben és beszélgetőtárral készített interjúban is elhangzó ha-sonlat 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.”⁴ Majd 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 játékteremet.”⁵

Az álomelbeszélésben ellentétes világok létrehozása helyett a melletti-ség vagy még pontosabban a mögöttség fiktív tere képződik meg Mészöly prózájában az álom helyeként. Változó funkció és szerep tulajdonítható az egyes szövegekben szereplő álomelbeszéléseknek, de az életműben való hangsúlyos jelenlét közös erővonalakat is kirajzol az álommal kapcsolat-ban. Fontos kérdés, hogy Mészöly a narrációtechnika szempontjából miért folyamodik az álomelbeszéléshez.

(álomsorok)

Az álomtematika a legkorábbi szövegektől jelen van a Mészöly-prózá-ban. Az első novelláskötet anyagában, a *Vadvizekben*⁶ a későbbi kötetekben fel nem vett novellákban, a *Berta nővérben* és a *Kirándulásban* a gyermek-kor közegéhez tartoznak az álomleírások.

Az álomelbeszélés általában egy élethelyzet metaforája és/vagy értel-mezése is egyben. Az álomtematika leggyakrabban utalások formájában van jelen a Mészöly-írásokban, s néhány mű esetében tölt be kulcsfontos-ságú, a cselekményt vagy a történéseket befolyásoló vagy értelmező szerepet.

„Abba a félig éber álomba estem, amikor még minden valóságos, csak sokkal indokoltabb mégis, mint a valóság.”⁷ – írja Hildi, *Az atléta halála el-*

⁴ Alexa Károly: *Beszélgetés Mészöly Miklóssal*. Jelenkor, 1981/1. 19.

⁵ Mészöly Miklós: *Párbeszédkísérlet*. Kérdező: Szigeti László. Kalligram, 1999. 69.

⁶ Mészöly Miklós: *Vadvizek*. Batsányi Társaság, Pécs, 1948

⁷ Mészöly Miklós: *Az atléta halála*. Jelenkor-Kalligram, 1998. 131.

beszélője. Az indokoltság az álomértelmezéseket, az álom közvetlen közérzet jelző és értelmező funkcióját idézi fel, s a mézőlyi realizmus értelmezése is újabb formát nyer azzal, hogy az okozatiság magasabb fokát az éber álom jellemzőjeként tünteti fel. Wolfgang Iser így ír erről az állapotról: „Annak az állapotnak a fenntartása, amelyből kiléptünk, nemcsak az álom horizontjától való eltávolodással jár az »éber álom« során. Ugyanis a meghaladott állapot olyannyira beépül »önmagunk, önmagunkon kívüli megtalálásába«, hogy a beálló megkettőződés folytonos önmagunkon fölül- és kívüllétté alakul át. Ez a köztes állapot nem lenne lehetséges, ha a határátlépés csupán a körülmények megváltozásaként működne. Az önmagunkon fölül- és kívüllet nem egyszerű átmeneti állapot, hanem az emberlet alapvető jellemzője.”⁸ A regény oknyomozó, faggató és feltáró retorikája az elbeszélő kívülletével lehetséges, a narrátor a másik, az atléta élettörténetét tárja fel az egyes szám első személyű elbeszélésmódban.

A *Saulusban* az álmoknak különösen fontos szerepük van, gyógyulásokhoz kötődnek például Tohu esetében. A regény egyik részében Saulusnak több álma idéződik fel, s tipográfiai elkülönítéssel, sorkihagyással, idézőjelek között jelennek meg az egyes álmjelenetek. Az álom itt is éber álomként fogalmazódik meg. Az álom és a nyomozás összekapcsolódik, mintha egy belső területen folytatódna az önmegértés folyamata, melynek kiemelt stációját jelentik az álmok. „Fönt a tetőn feküdtem, a sátram előtt, a csillagokat néztem. Hiába próbáltam eljutni valamilyen számvetésig, nem sikerült. Mintha két vasnyárs között feküdtem volna, kifeszítve. Még soha nem volt olyan látomásom, amilyenről a próféták beszélnek; de annál gyakrabban láttam magamat egy iszonyú nagy tér közepén, a saját üres jelenlétem legalján. Úgy buktam bele ilyenkor az éber álomba, mint aki ott is tovább folytatja a nyomozást...”⁹

Az ezt követő hét álomleírás mind Saulus helyzetének metaforája és értelmezése, melyekben Támárhoz, a családjához, Rabbi Abjatarhoz, a munkájához, a fiatal törvénytárgyalóhoz való viszonya és a hozzájuk kapcsolódó kérdések, kétségek formálódnak meg. A változáshoz vezető út különleges állomását képezik ezek a belső nyomozások. Minden álmjelenetnek cselekvő szereplője Saulus, kivéve az utolsó álmok kép vízióvá feszített látomását: „Aztán semmi más, csak ez: *Végtelen nagy sík víz. Egy kéz emelkedik ki a vízből. Tűzi a nap. Egy ember támaszkodik erre a kézre, és tartja is ezt a kezét.*”¹⁰

A *Filmben* a forgató(csoport) az álomba merülés miatt marad le az Öregasszony halálának felvételéről: „És így, a szavunkat félbeszakítva, a ki-merültségtől rövid álomba zuhanunk mi is.

⁸ Wolfgang Iser: i. m. 114–115.

⁹ Mézőly Miklós: *Saulus*. Jelenkor-Kalligram, 1999. 80.

¹⁰ I. m. 85.

Amikor felriadunk, nem tudjuk hirtelen eldönteni, hogy magunktól riadtunk-e fel, vagy mástól. Tény, hogy a kagylót már a földön találjuk összetörve, s az Öregasszony feje a karfára csúszva lóg. Vagyis közben történt meg. Tekercsünk visszapergetésénél csak annyit tudunk megállapítani, hogy az Öregasszony feje váratlan élénkséggel megemelődik, a rácsos ablak felé fordul, s ezzel ki is mozdul a képmezőnkéből, csak a fél válla marad a képen, mintha hosszan lehajolna valamiért. A többi nyilván csak találgatás lehetne.”¹¹

Az álomba merülés a *Filmben* az elsődleges fikcióból való kilépést jelöli, viszont nem jön létre helyette másik fikció, csupán az elsőnek a hiánya válik megjeleníthetővé általa. Tehát olyan hiány jelentkezik a fikcióban, mely az elbeszélhetőség, az ábrázolhatóság problémáját is magába foglalja. Különösen, hogy ebben az esetben a halál pillanatának megörökítéséről, reprezentációjáról van, lenne szó, melyet maga a hiány jelenít meg. Wolfgang Iser a fikció megkettőződésének folyamatáról írja: „Ha a fikcionális szöveg az ábrázolt »valós« világot egy »lehetetlen« világgal vegyíti, az így keletkező ábrázolás olyas valami meghatározásához vezet, aminek természete szerint meghatározatlannak kell lennie. Ez pedig nem más, mint az imaginárius, amelyet a fikcióképző aktusok közvetítenek a szövegben megjelenített világon keresztül.”¹² Jelen esetben a fikción belüli váltásra való utalás, az operatőr álomba merülése és a rögzítés felfüggesztése is egyben, így jön létre a halál dokumentálatlan pillanata.

„Az a gyanú, hogy a totális tettenérést egyre »álomszerűbbnek« fogjuk találni – talán éppen azért, mert amivel szembesít, egyre kevésbé értelmezhetően *egyértelműnek* mutatkozik. De ez az egyértelműség már túl van a művészet határán. S talán azért is vállalja a művészet olyan szenvedélyesen a többértelműséget, mert – kimondatlanul – ezt az igazi, s nem a maga ráfogásaira támaszkodó egyértelműséget ostromolja.”¹³ – írja Mészöly Warholnak az Empire State Building-ről készített filmje kapcsán.

A *Szárnyas lovak* első mondatát és a novella egészét egy álmra történő utalás bizonytalanítja el: „Tikos Rákhel mondta egyszer a hajnalra, hogy »megjöttek a szárnyas lovak« – de lehet, hogy az egész csak egy álom mérgezése, a Bálint híd csurgójánál már tegnap ott ült egy varjú.”¹⁴ Az álom mérgezése vonatkozhat Ráchel szavaira és a novella egészére is, s így az álomelbeszélés finom sugalmazásával a narrátor elbizonytalanítja és

¹¹ Mészöly Miklós: *Film*. In: *Mészöly Miklós összegyűjtött művei. Regények. Századvég*, 1993. 395.

¹² Wolfgang Iser: i. m. 35.

¹³ *Warhol kamerája – a tettenérés tanulságai*. In: *A tágasság iskolája*. Szépirodalmi, 1993. 140.

¹⁴ *Szárnyas lovak*. In: Mészöly Miklós: *Volt egyszer egy Közép-Európa*. Szépirodalmi, 1989. 87.

határhelyzetbe állítja a befogadást. Az elbeszélés fiktív világa rögtön egy másik fikcióra történő utalással indít. „A fikcionális szövegen belül elkülöníthető fikcióképző aktusok megegyeznek abban, hogy mindegyik határsértő aktus.”¹⁵ S itt nem csupán határsértésről van szó, hanem a folyamatos határon-létről, mely a novella alaphelyzetével párhuzamos. A határhelyzet élet-halál, ember-állat, néphagyomány és technikai világ relációkban is megismétlődik a szövegben. A hajnal is, mely keretezi a történetet, egy ilyen határszituációt jelenít meg. A görög mitológiára történő utalás egy újabb fikció terét hozza mozgásba, már a felütésben meghatározva a novella réteges dimenzióit.

Talán a legerőteljesebben álomszerű atmoszférát hordozó szöveg a *Merre a csillag jár* című elbeszélés, melyről az írói önértelmezés így szól: „A *Merre a csillag jár*-ról nehéz beszélnem, különösen az értelmezéséről. Én mély-realista írásnak érzem, noha sok szempontból álomszerűen naturalista benyomást is kelthet. Vízió-epikának hathat. Dehát legbelül valamennyien tele vagyunk ilyen történésekkel, tájakkal, közérzetekkel, meditációkkal, alakokkal és találkozásokkal. Persze csak akkor, ha jobban odafigyelünk. Mindenesetre az élő létezésünk, majd valamiféle elmúlásunk határvidékének mások a törvényszerűségei, mint a kvantum-fizikának – mégis ugyanarról a rejtélyről beszélnek. Nem kijátszhatók egymással szemben. Mély realizmus bilincseli össze őket. Talán ezt az írást is így kellene olvasni: mint egy tudósítást egy bennünk lappangó, valóságos világról. Végre is, az árnyékunk is mi vagyunk – nélkülünk nincs és mi se vagyunk nélküle. Ismerjük az árnyékát-vesztett ember kalandjait meg tragikumát – a német irodalom egyik mesterműve. Vagyis nemcsak az a tét – no meg az irodalom témája –, hogy társadalmi-politikai realitásokkal éljünk együtt, hanem az is, hogy az árnyékunkkal is megpróbáljuk a szembenézést. Már csak azért is, mert az *árnyékok világába* költözünk – ha a nyelv géniusza nem téved. Igen, igazad van: ez az írás valamiképpen a halálról szól. Valamilyen élő halálról. Nem tudom. Talán az elpusztíthatatlan életről.”¹⁶

Az álom – már említett – Mészölynél hangsúlyos realizmusa mellett az idézett önértelmezés a *Szárnyas lovak* kapcsán kiemelt határszituációt is hangsúlyozza az élet-halál kettőseben és az ehhez kapcsolódó árnyékkal. A kettősség és az ellentétek feszültsége érzékítődik meg az „élő halál” és az „elpusztíthatatlan élet” oximoronjaiban. A *Merre a csillag jár* álomszerű közérzete az elbeszélő szinte már-már fantasztikus utazásának beszámolójában jön létre, mely a belső tájon tett utazás mellett a múltba történő, Krúdyt idéző nosztalgikus utazás is.

¹⁵ Wolfgang Iser: i. m. 41.

¹⁶ Még nem jött föl a nap. In: M. M. *A pille magánya*. Jelenkor, Pécs. 1989. 218–219.

„Az álmokra való utalás az ismétlődés és az emlékezet átfedésének új aspektusát emeli ki: ez az átfedés nem két világ szembesülése egymással, hanem olyan összetorlódás, amely lehetővé teszi a két világban elnyomott tartalmak fölfedését. Akárcsak a küszöb átlépése az álmokban, az ismétlődés a megismételt dolog »elfelejtett« aspektusait hozza vissza.”¹⁷ Az álomszerűség mellett a *Merre a csillag jár*-ban az emlékezés és az ismétlés kap kiemelt szerepet az értékmentő guberálásban és a folyamatos leltárba-vételben megfogalmazódva.

A *Sutting ezredes tündöklésében* a szöveg felfokozott lírai monológia helyenként átcsúszik az álomba, az álomelbeszélésbe, mely ugyanolyan szintű eseménynek tekinthető, mint az álmon kívüli történések. A szövegben tőmondatokkal jelölt szövegrészek vannak, amelyeknek a kezdetét az álommegjelölés jelzi, viszont lezáratlanok, jelezve ezzel is a szöveg egyidejűsítő, együttlátó szemléletét és áradásának intenzitását: „Aztán az esti indulásig Crescence szobájában töltötték az időt. Álom. Ablakuk előtt rendhagyó módon hullani kezdett a hó, a csókák kiszaggatták a vendégszoba balkonján szellőző párnacihákat.” vagy egy másik szöveghely: „Álom. A fasoron túl a fenyők megkésett hímporától sárga a tó. Ki emlékezik a cseppetűs patkányokra, az előkelő pékinasokra, a hajtúvel megmérgezett nőkre, a komáromi világpusztulásra, a hamis búzavirágra? Esti harmat nem látszik a fűvön, a szerelem mégis abban fürdik. Ablakuk előtt még mindig pilinkézett hó.”¹⁸ A *Sutting ezredes tündöklésében* megjelenített álmok az álom jellegének és az álomlogikának megfelelően elsősorban képi reprezentációk. „Az álmot az a tudat uralja, hogy az imaginárius nem más, mint képszerű [imagistic] valami, bár a tudatnak nincs hatalma a képek fölött. Az álmodozás esetében az imaginárius játékba hozza azt, ami minket foglalkoztat, kivetített gestaltokat hoz létre, majd kiöli őket.”¹⁹

Az álmodozás az álomnál tudatosabb tudattörténet, közel van az álomtartalmakhoz, és egyik létrehívója a fantázia. Az álom megalkotottsága, produkció volta is szerepel Mészöly prózájában: „Nagyjában mindig ugyanarról beszéltek, legfeljebb az ürügy változott – egy új ruha, új könyv, egy álom, amit reggel úgy kellett összerakosgatni, mint valami titokzatos és félelmes játékszer darabjait: vajon mi bukkan elő az iszapból?”²⁰ – írja a *Tragédia* című novellában. Az összerakás technikájáról a *Megbocsátás* egyik szereplőjének, Gergelynek a módszere beszél: „Mindehhez egy ál-

¹⁷ Wolfgang Iser: i. m. 76.

¹⁸ *Sutting ezredes tündöklése*. In: Mészöly Miklós: *Volt egyszer egy Közép-Európa*. Szépirodalmi, 1989. 46–47.

¹⁹ Wolfgang Iser: i. m. 228.

²⁰ Mészöly Miklós: *Idegen partokon*. Jelenkor, 1995. 96.

mot is kidolgozott magának (mármint úgy, hogy álmodott valamit homályosan, aztán az olvasmányai alapján hozzáképezte a többit).²¹

A *Megbocsátás*ban elsősorban a szereplők belső világát hivatott megjeleníteni az álom, mely az élet részeként szerepel. Szinte minden szereplőhöz kapcsolódik egy-egy jellemző álom. Az ébrenlét és álom között kölcsönhatás figyelhető meg. A szövegben többféle funkciót töltenek be az álmok. A Pándzsó-leírásból kiderül, hogy a holtakkal kapcsolatos álmokat is számon tartják, az élet részeként kezelik. „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 déjà vu-it.”²² Danilo Kiš novellájában, a *Holtak enciklopédiájában* hasonló elvek kapnak teret a hétköznapi emberek teljes életanyagának archiválásakor. Mária álma jelzésértékű, s húgához is kapcsolódik, mindkettejük álma a menstruációhoz kötődő szimbolikus képet vagy eseményt tartalmaz: „Mária álmat látott ezekben a napokban (mintha Anita visszatérő álmát szötte volna tovább): Belépett egy iszapos tóba, piros ruhában volt, a piroson átütött az iszap sötétje. A fehér alsóján is átütött, mint a fekete vér. A tó fölött, egy láthatatlan szívárvány ívét követve, fehér gyerekkocsi gördült át az égen. Másnap reggelre váratlanul megjött a vérzése.”²³ Anita álma gyermekkori traumát dolgoz fel olyan intenzitással, hogy a nővé érés folyamata is hozzákapcsolódik: „Az az igazság, hogy még mindig bizsergek attól a régi pofontól. Ahogy fölhasadt a bőröm, és a smaragdgyűrű véres lett. Egyszer úgy álmodtam erről, hogy hétéves koromra jött meg a vérzésem. Sose mondtam ezt még...”²⁴

A *Megbocsátást* az írnök álmának tablóképe zárja, melyben a család útra kel az Iduska néni által rendszeresen látogatott Hangos-pusztára. „Az írnököt álmában többször megkörnyékezte egy hatalmasra tágította tablókép: kora tavasz volt, a Pándzsó holdfényben úszott, s ők 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. A rendíthetetlen füstcsík ebből az álmoképből sem hiányzott: ugyanott horgonyzott, mint hónapok óta. 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

²¹ *Megbocsátás*. In: Mészöly Miklós: *Megbocsátás. Merre a csillag jár*. Jelenkor-Kalligram, 1997. 33–34.

²² *Megbocsátás*. 25–26.

²³ *Megbocsátás*. 22.

²⁴ *Megbocsátás*. 15.

mondat nem tudott elhangzani. Felébredt, és Anita már a verandán terítette az ünnepi reggelit.²⁵

Iduska néni látogatásai valóság és álom határán megképződő utazások, jellemzően éjszaka történnek, és Hangos-puszta, amire a fogadott nagynéni az utazások során ráakadt, nincs rajta a térképen, mert kimaradt a földmérésből, „Titokban van!”²⁶ – ahogy a néni mondja. A család régi terve, hogy együtt meglátogatják ezt a seholsincs helyet. Ez a terv kap formát az írrok tablóképszerű álmában.

(álomváltozatok)

Az írrok fiának, Gergelynek az életében feszültségoldó és fantáziateremtő, teremtő szerepe van az álomnak. A hozzá kapcsolódó álmotörténet két korábbi Mészöly-írásban is szerepel szintén álomelbeszélésként. A legkorábbi szövegváltozat az *Álom* címet viseli, és az álomelbeszélés egy bővebb változatát tartalmazza, 1948. augusztus 21-én jelent meg a Tolna megyei Kis Újság lapjain. Mészöly kötetbe sosem vette fel, viszont a szövegnek egy rövidebb változatát beépítette az először 1979-ben megjelent *Zsilip*²⁷ című írásába, melynek három szövegváltozata jelent meg, de az álomleírást érintő rész változatlan formában őrződött meg. Végül az álomleírás újabb változatában, a *Megbocsátás* szövegében Gergely álmaként szerepel. Így az eredeti rövidprózának, álomleírásnak három publikált változata született. A három szövegváltozat, az önállóan publikált álomleírás, a *Zsilip* változataiban megőrzött álomleírás és a *Megbocsátás*ban Gergely álmaként szereplő álom összehasonlítása lehetőséget adhat az álomelbeszélés mézőlyi szerkesztésmódjának és változásainak megértesítésére.

Álom

Nem tudom, hogyan kerültem a páholyba, ahonnét mindent láthattam és mindent hallhattam. A páholyba kerülésem előtti évezredek teljesen ismeretlenek előttem.

De az erdőre pontosan emlékszem. Hatalmas, buja tenger volt az és sűrű lombozata odafönt a magasban olyan, mint egy külön mennyboltu világ. A lombok között rejtélyes ösvények, utvesztők vezettek; az ut, amin a bizonytalankodó láb taposott, élő és holt leveleknek több mint egy méter

²⁵ *Megbocsátás*. 70–71.

²⁶ *Megbocsátás*. 64.

²⁷ Megjelenései: *Élet és Irodalom*, 1979. dec. 22. 10.; *Jelenkor*, 1989/5. 427–429.; *Wimbledon-i jácint*. Szépirodalmi, Bp., 1990. 72–78.; *Az én Pannoniám*. Babits Kiadó, Szekszárd, 1991. 28–31.

vastag ruganyos szőnyege volt. A lombbéli utak mind ugyanoda vezettek: a tisztás felé, amelyet az erdő körülölelt. Ott aztán a levelek és ágak szövés-vénye egyszerre áttörhetetlenné sűrűsödött, széles karzattá magasodott fel, amelyre rákönyökölve le lehetett nézni a holdfényben uszó tisztásra. – Ide, erre a karzatra, ebbe a páholyba kerültem én.

Esküdni mertem volna rá, hogy kívülem még sok árnyyszerű lény szorong ezen a karzaton, de akárhogy is erőltettem a szememet, senkit sem sikerült megpillantanom.

A tisztás lent olyan üres és csendes volt, mint egy kékes-zöld kristályból fujt gömb belseje.

Később tompa zugásra lettem figyelmes. Mintha a csend színpadán felhúzták volna a függönyt s lassan beszivárogni engedte volna valaki a neszek hadosztályait:

Igy kezdődött. S innét már az időt is érzékelnem tudom: három és fél percig tartott az egész:

Alattunk, a karzat alatt, a törzsek között meghuzódó keréknyomos utak homályából egyszerre csak megindultak a szekerek. Zord, egyenruhás férfiak kísérték őket. A szekerekben kék meztelenséggel ott feküdtek az elfáradt katonák. Nyakukon, ezüst érem csüngött és mindegyik éremre egy név volt rávésve és egy évszám. Szinte a megszólalásig egyformák voltak ezek a kristálykék, hanyatt fekvő emberek. Csak megdermedt szemük csillogott más és más árnyalattal s ha lenézett az ember a karzatról, a száz és száz külön fényű szemnek olyan villódzását láthatta, mintha a csillagos égből a tükörképébe pillantott volna.

Közben a szekerek száza és ezre érkezett a tisztásra, nagyon halk csikorgással. Mikor mind megérkeztek, az egyenruhások szótlánul kifogták a lovakat s az utak homályába, ahonnét jöttek, elvezették őket. Csak az áttetsző katonák maradtak ott a szekerekben feküdvén. Mintha szemlére hozták volna a néma sereget.

A zenészek megszámlálhatatlan sokasága pedig csak ekkor özönlött elő. Jöttek a föld göröngyei közül, a fűszálak alól, a semmiből. Szinte pillanatok alatt emberi nagyságúra nőttek. Piros zekéje volt mindegyiknek és csattos cipője. Hónuk alatt hegedű. Odasereglettek a szekerek köré és játszani kezdtek.

A hangok majdnem illatossá változtatták a levegőt. A melódia, amit játszottak, éterien halk volt és szomorú. A szekerek utasai először semmi jelet nem mutatták annak, hogy valamit is hallanak a bűbajos zenéből: dermedtek voltak továbbra is. Csak mikor erősödni kezdett a hegedű hangja s már csengve visszhangzott minden futam és trilla a tisztás zárt öblében, kezdett egyfajta változás esni rajtuk. Mozdulni most sem mozdultak, csak a szemük élénkült meg, mintha a kristályos fény egyre jobban tekintetté

olvadt volna bennük. Kivésett szobrokként feküdtek, de a szemük egyre lángolóbb és tüzesebb lett.

A hegedük hurjai roppant áradással zengtek már, mikor egyszerre csak azt lehetett látni, hogy a katonák szeme mind kiszökni, elröppenni próbál az üregéből.

A legnyugtalanabb és a legsóvárabb végülis megkezdte közülük: két szivárványosan csillogó szemgolyója kipattant a sápadt-kék homlok alól s mint valami tüzes buborék, nyilegyenesen felröppent a magasba és ott nyomaveszett.

Példáját gyorsan követte a többi is. Közben a hegedüsök is igazi kedvre kaptak s szünet nélkül játszották az örökké ismétlődő melódiát. A szemek gömbjei pedig mind sűrűbben szakadtak ki börtönükből s inaltak fel a magasba, fénylő csíkot vonva maguk után. A látvány olyan volt a karzatról, mintha ezernyi katona játékból színes nyomjelzőket kezdett volna az ég felé eregetni.

A szekerekben fekvő testek azonban egyetlen pillanatra sem mozdultak meg közben. Amelyiket már elhagyta a két szeme, az lassan színtelenedni is kezdett, először csak halványodott majd egybeolvadt a föld és az éjszaka színével. Mikor az utolsó szem is kilobbant, a zene elhallgatott és a zenészek is elillantak.

Csak a hold világított már a tisztás felett s az ég milliónyi hűvös és távoli csillaga.

S utána csend lett megint, mintha függönyt eresztett le volna valaki. Azokra az évezredekre, míg a lombok szövevényes ösvényein át visszakerültem a páholyból és az erdőből, már egyáltalán nem emlékezem.

Zsilip (részlet)

Később ezt követi a csendes permeteső, amikor először onanizál majd; de előbb egy fellengzős álmodat produkál még, amelynek semmi köze az egészhez. Sűrű lombos erdő, hatalmas törzsek oszlopdárdái, a fák között számtalan ösvény vezet az egyetlen tisztás felé. A karzattá magasodó lombos sűrűből nézhet le a tisztásra. Persze, világít a hold. Sokáig semmi mozgás, csak üresség. Mint egy kékeszöld kristályból fújt gömb belseje. Ebbe a gömbbe vonulnak be tompa nyiszorgással a keskeny ösvényekről az ugyancsak keskeny átmérőjű szekerek, amelyeket nem húz semmi, csupán zord egyenruhás férfiak kísérik őket. A szekerekben kék meztelenséggel fekszenek az elfáradt katonák. A nyakukban ezüstérem, mindegyiken név és évszám. A megszólalásig egyformák ezek a hanyatt fekvő emberek, csak a kiguvadt szemük csillogása különbözik. Akár egy vigyázz-feküdjbe dermesztett szemle. Aztán hirtelen előzőnlenek a zenészek, a göröngyök és az

avar alól, a fűszálak közül, s egy szempillantás alatt ember nagyságúra nőnek. Piros zekéje van mindegyiknek, csatos cipője, a hónuk alatt hegedű. Mindegyik szekér mellé jut egy. És egy mozdulattal valamennyien játszani kezdenek, de hang semmi nem hallatszik, csak abból lehet következtetni a dallamra, ahogy érzéssel húzogatják a vonót. Ez a nem hangzó hangosság lélegzetelállítóan kéjes meg gyönyörű. Valahogy így hathat a katonákra is, mert egy idő múlva megéled a szemük, és mint a sorozatvetők, sorban kilövik magukat az üregükből, föl a magasba, miközben hűségesen követi őket a fénycsík, amelyet maguk mögött hagynak, s mintha vigyáznának is, hogy minden pontosan így történjen. Csak a sűrű sötét marad vissza utánuk.

Megbocsátás (részlet, 9. rész)

Az érzelmes álom színhelye egy sűrű lombosított erdő volt (egy csakugyan sötét erdő), a fák között számtalan ösvény vezetett a tisztás felé, ő azonban mindezt fölülről látta, a karzattá magasodó lombsűrűből. Persze, világított a hold. Semmi mozgást nem lehetett észlelni, csak a sűrű dzsungelt betöltő ürességet. Olyan volt az egész, mint egy zöld kristálygömb belseje. (Ebben az álomban a holdfény nem akadályozta meg, hogy a színek pontosan elkülöníthetők legyenek.) Egy idő múlva tompa nyiszorgással ormótlan kerekű, ügyetlenül keskeny szekerek jelentek meg, olyan hosszúak, mint egy ember, és nem húzta őket semmi. Mind a tisztás felé tartottak. A szekerekben kéken és meztelenül feküdtek az elfáradt katonák, nyakukban ezüstérem, mindegyiken név és évszám. A megszólalásig egyformák voltak, csak a kiguvadt szemük különbözött. Aztán hirtelen előzőnlöttek a bogárkicsi zenészek (közvetlen plágium egy szívhez szóló mesekönyvből), és egy szempillantás alatt bakancsnagyságúra nőttek. Piros zekéjük volt, csatos cipőjük, a hónuk alatt hegedű. Mindegyik szekér mellé jutott belőlük, s egy mozdulattal valamennyien játszani kezdtek, de hang nélkül, csak abból lehetett következtetni a dallamra, ahogy húzogatták a vonót. Erre a katonák szeme lassan megéledt, egyre jobban izzani kezdett, s mint a srápnél a csőből, kilőtték magukat az üregükből, miközben követte őket a fénycsík, amelyet maguk mögött hagytak. S mintha vigyáztak is volna, hogy minden pontosan így történjen.

A legnagyobb különbség az első és az utolsó álomleírás között van, terjedelmileg is körülbelül egyharmadára zsugorodik a szöveg. A *Zsilip* című kisprózában „konzerválódott” álomnarráció és a végső változat között már jóval kevesebb a különbség.

Az álmodó a Mészöly-próza álomleírásaiban szinte minden esetben részese volt az eseményeknek. Az elemzendő álmváltozatokban az álmodó

a szemlélő szerepét tölti be, aki egy magaslati helyről lesz tanúja az eseményeknek. Az álmodó az első változatban maga a narrátor, s így egyes szám első személyben számol be a látottakról, a *Zsilip* esetében egy rögzítetlen identitású férfi, a *Megbocsátásban* pedig Gergely. Az első változatban az álomelbeszélést maga a cím jelzi: *Álom*, a másik két esetben fikción belüli fikció létrehozásáról van szó, melyet a narrátor vezet be. A két későbbi változatban hangsúlyos az álom megalkotottsága: a *Zsilip* álmodója *produkálja* az álmot, Gergely *kidolgozza*. Mindkét későbbi változat minősíti is (az előkészítésben) az álmot, a *Zsilipben fellengzős* az álom, „amelynek semmi köze az egészhez”, Gergely álma pedig az *érzelmes* jelzót kapja. Az első változat egyes szám első személye múlt időben beszél az álomeseményről, a helyszínre kerülés és visszatérés nem-tudásának hangsúlyozása keretezi az álomelbeszélést. A *Zsilip* álmodója mindvégig jelen időt használ, mint a rövidpróza egészében, valószínűsíthetően az emlékek és a felidézés jelen ideje miatt. A *Megbocsátásban* múlt időben mondódik el az álom, és többször megakasztják az álomleírást a narrátor zárójelbe tett, többnyire ironikus kommentárjai.

Az álomleírás egyes elemei változatlan sorrendben szerepelnek a változatokban: a helyszín bemutatása és a szemlélő pozíciójának definiálása után a csend és üresség leírása következik, majd megjelennek a szekerek, lefesti a narrátor a bennük fekvő halott katonákat, előkerülnek a zenészek, akik zenélni kezdenek, melynek hatására a katonák szemei kilövednek az égbe, fénycsíkot hagyva maguk után.

A helyszín mindhárom leírásban egy erdei tisztás, a szemlélő mindig felülről látja az eseményeket. A hely, ahol elhelyezkedik, az első változatban karzat és páholy, majd „karzattá magasodó lombsűrű”. Az álomesemény bár mindhárom változatban ugyanaz, a kifejtettség mértéke különböző, illetve két fontos eseményelem változik meg. Az *Álomban* a szekereket lovak húzzák, mindkét későbbi változatban maguktól gördülnek a szekerek. A másik változás, hogy a későbbi változatokban hangtalan a zene, mégis ugyanazt a reakciót éri el, a katonák szemei kilövik magukat. E két változás az álomszerűség erősödésének irányába hat. A jelentősen zsugorított terjedelem miatt ez indokolt is, hisz az első változatban, az *Álomban* mind az álomszintér, mind a történés részletesebben rajzolódik fel. Az álomszerűség fikciójának teljesebbé tételét szolgálja a némiképp ironikus „Persze világít/ott a hold.” kijelentés is, mely az első változatban mindenféle kommentár nélkül a helyszín leírásában szerepel.

A zenészek a fűszálak alól, a föld göröngyei közül kerülnek elő, majd hirtelen ember nagyságúra nőnek az első két változatban, míg az utolsó változatban már bogárkicsi zenészekként szerepelnek, akik egy szempillantás alatt bakancs nagyságúra nőnek. E mesei fordulatokat és az ezekben rejlő iróniát Gergely személye indokolhatja a *Megbocsátás* szövegében.

A katonák szemeinek kilövődése mindhárom változatban szerepel, a hozzá kapcsolódó hasonlatok viszont mindhárom szövegben mások. Az *Álomban* „A látvány olyan volt a karzatról, mintha ezernyi katona játékból színes nyomjelzőket kezdett volna az ég felé eregetni.”, a *Zsilipben* „mint a sorozatvetők, sorban kilövik magukat az üregükből”, a *Megbocsátásban* „Erre a katonák szeme lassan megéledt, egyre jobban izzani kezdett, s mint a srapel a csőből, kilőtték magukat az üregükből”. A játékból kilőtt színes nyomjelző teljesen ártalmatlan, az *Álom* nyomasztóan részletes leírásai után némi könnyítést, súlytalanítást ígér. A sorozatvető szerepeltetése a *Zsilipben* szintén a hadi tematikához kapcsolódik, és jól érzékelteti a pusztítás folyamatosságát és tömegességét. A *Megbocsátásban* szereplő srapel egy alattomosan pusztító lövedék, mely nem csupán öl, hanem a repeszeivel sebesít is. Az *Álom* koherens, részletesen kifejtett álomvilága szinte egy tűzijátékkal zárul, míg a kiskamasz álmában a haditechnika egyik gyilkos eszköze jelenik meg. Az álomváltozatok során létrejövő sűrítés és részként beemelések az eredeti álomleírás keretes szerkezetét és kifejtettségét nélkülözi. Szikárabb megfogalmazás jön létre, mely egyben többféle lehetőséget képes adni a hangnemek árnyalatainak. Talán az öt centi ferdítés tanúi lehetünk a változatok együttozása során egy olyan látomás megfogalmazásában, melyet az álom realizmusa jellemez?

„A háború témájához Mészöly elsősorban érett írói korszakában nyúlt, bár szemléletét mindvégig meghatározta” – hangzik el egy interjúban.²⁸ Pedig a háború témája, az emlékéllítés és feldolgozás már nagyon korán elkezdődik, erre az 1948-as *Álom* című rövidprózai írás a legjobb példa, amelyben a mindenkori háborúk értelmetlenségének víziója fogalmazódik meg, mely önálló szöveggként, majd betétként, egy férfi és egy kamasz fiú álmában egyaránt archaikus képként jelenik meg. A halottak tömegének látványa, meztelenségük, egyformaságuk bármelyik háborúhoz kapcsolható kép. A látvány iszonyatának lehetséges feloldása, a szemek (lelkek) távozása egy jellemző magyar irodalmi képet hív elő a hagyományból, a *Szigeti veszedelem* utolsó sorait idézi: „És minden angyal visz magával egy lelket, / Isten eleiben így viszik ezeket. / Egész angyali kar szép musikát kezdett, / És nekem meghagyák, szómnak tegyek véget.”²⁹ Az eposz keretét is képező esemény több irodalmi előszövegre támaszkodik. Klaniczay Tibor Zrínyi-monográfiájában így fogalmaz: „A hős égi jutalmát, megdicsőülését ábrázoló barokk-vízióban tehát a vitézi hagyomány művészi kidolgozását kell látnunk.”³⁰ Mészöly érintett álomleírásaiban a vízió utolsó

²⁸ L.: „Nincs rés, nincs utolsó ablak?” Mészöly Miklóssal beszélget Mészáros Sándor. Alföld, 1996/9.

²⁹ Zrínyi Miklós: *Szigeti veszedelem*. 108. Szépirodalmi, 1964. 188.

³⁰ Klaniczay Tibor: *Zrínyi Miklós*. Akadémiai, 1964. 90.

képe jelenik meg csupán, kiragadva eredeti szövegekörnyezetéből, így a halott katonák szemének távozása egy eposzi környezetétől is megfosztott magányos és kilátástalan kép marad.³¹

Az első változat, melyben a teljes szöveg az álom leírása, a páholyban való elhelyezkedéssel, a függöny felhúzásával és leeresztésével, a tisztás bemutatásával az álom mint színpad képét és a színházi előadás kereteit idézi fel.

A *Megbocsátás*ban Gergely álomtörténének helye *színhely*ként neveződik meg, mely terminus a jogi szaknyelvnek is része, és a szövegben korábban a búzatáblában talált halott lánnyal kapcsolatban szerepelt. Bár ugyanez a kép és tér, mikor értelmezni próbálják, már színtérként szerepel. „Színtér, ahová nem vezet bejárat, s nincs kijárata sem.”³² Ugyanez a szó bukkan fel Sutting ezredes egyik terepsétájához kapcsolódó víziójában, mely közel áll az álomelbeszélés-változatokban bemutatott képhez: „Itt háromszáz posztónadrágos, letépett ingű árnyék követte, akiket a hajnali harmat csókol meg utoljára, és nem érhatték meg a győztes forradalom menyegzőjét. Értük kell megszolgálni az áldozatot, amit hoztak, s ez csak az lehet, ha szívósan tökéletesítjük a felkészülést. Egy ilyen kihűlt színtér akár a hitvesi ág sivataga, ahol a nap nem kel föl, s a holdat kiherélt cincérek zabálják. Itt háromszáz árnyék emlékeztetett rá, hogy a mézszárlás nem maradhat kaszinójáték, amire templomban adják az áldást.”³³

A *színtér* mézszölyi értelmezését a közérzet mibenlétét körbejáró esszé-részlet adhatja: „Annál is inkább, mert a közérzet számára (ami a legátal-
hetőbbben realiztikus visszajelentésünk) minden érzékelés, cselekvés és meditálás a Színtér közvetlen élményében tud csak igazán átforrósodni: a téri tágasság éppen időszerű víziójában. Vagyis a legátalánosabbra feszített élményben.”³⁴

Az álomváltozatok tere a sűrű erdőben rejlő tisztás. Az álomtér létrehozása az első változatban a lehangsúlyosabb, a sűrű, labirintusszerű erdő lombozata „odafönt a magasban olyan, mint egy külön mennyboltu világ”. Így jön létre az álom világa, mely mint egy másik tér konstruálódik meg, a fikció megkettőződése mellett a szöveg világának megkettőződését is létrehozza. Az erdő labirintusszerkezete a beavatási álmok helyszínét idézi fel. Az álmodó által elfoglalt hely, a lombsűrűből képzett karzat, a fe-lülről látás álmokra jellemző helyzetét teremti meg. A két világ közti kü-

³¹ A háborús témán belüli vitézi tematika legszebb megfogalmazása a *Fakó foszlányok nagy esők évadján* című Mézszöly-novella, mely kiemelt alapját képezi Darvasi László *A könnyemutatványosok legendája* regényének.

³² *Megbocsátás*. 20.

³³ *Sutting ezredes tündöklése*. 45.

³⁴ *A tágasság iskolája*. In: Mézszöly Miklós: *A tágasság iskolája*. Szépirodalmi, 1993. 6.

lönbség ebben az első változatban a másik világról való nem-tudással van jelen. „A lombbéli utak mind ugyanoda vezetnek: a tisztás felé, amelyet az erdő körülölelt.” A tisztás egyfajta középpont szerepét veszi fel, hisz körbeveszi az erdő, mert minden út oda vezet és különbözik a körülvevő tértől: a tisztás épp attól tisztás, mert az erdőben van, de nem fás terület, tehát nem erdő. Bár része az erdőnek, s csak vele érintkezve, azon belül nyeri el értelmét és formáját, lényegileg mégis ellentétes vele. A tisztás üres és csendes az álomelbeszélés kezdőképén, s olyan „mint egy kékes-zöld kristályból fujt gömb belseje”. A hasonlat kapcsolódik az álomkép kellékéhez, a holdhoz, mely létrehozza e különleges fényviszonyokat és a megteremtett másik, külön világ elválasztott jellege is megerősítődik a kristálygömb belsejének képével. Hasonló beágyazottság és ugyanakkor elkülönítettség jellemzi a kristálygömb és az erdőbeli tisztás képét. „A lét világló tisztásában állást nevezem az ember ek-szisztenciájának”³⁵ – írja Heidegger, majd másutt így fogalmaz: „Mivel a lét létezéséhez hozzátartozik a világló rejtés, ezért a lét létezése kezdete szerint az elrejtő visszahúzódás fényében jelenik meg. E tisztás neve alétheia.”³⁶ Heideggernél az alétheia a lét feltárulásában állás, az el-nem-rejtettség, a lét igazsága, mely nem ellentmondásmentes megnyilvánulás, hisz „[...] a rejtőzködés, a léthe az a-létheia-hoz tartozik [...] mint az alétheia szíve”.³⁷ Harald Weinrich a következőképpen fejt fel a görög szó jelentését: „A szó első morfémája, az *a-* köztudottan fosztóképző, a hozzá kapcsolódó, általa tagadott *léth* szóelem pedig elfödött, rejtett – azonos gyökerű latin szóval: *látens* – dolgot jelöl; olyannyira, hogy – Heideggerrel szólva – az igazság, eredeti értelme szerint, a maga fedetlenségében, elrejtettségében, nem – »látens« mivoltában nyilvánul meg. Ugyanakkor, minthogy az *a*-val tagadott *léth* jelentésmozzanatot *Léthé*, a felejtés mitikus folyója is nevében hordozza, az *alétheia* szóval jelölt igazságot úgy is felfoghatjuk, mint ami »nem feledett« vagy »nem felejtendő«.”³⁸

Ez a gondolat Mészölynél is megtalálható, különösen erősen „a fény is takarás” látszólagos paradoxonában, mely egyik jellemző kettős szerkezete a mészölyi „ismeretelmélet” gyakran a térben felrajzolódó struktúráinak. „Nem a sötéttséggel szembesíti magát, hanem a sokkal bonyolultabb

³⁵ Martin Heidegger: *Levél a „humanizmusról”*. In: Uő: *Útjelzők*. Osiris, Budapest, 2003. 301.

³⁶ Martin Heidegger: *Az igazság lényegéről*. In: Uő: *Útjelzők*. Osiris, Budapest, 2003. 193.

³⁷ Heidegger, Martin: *A filozófia vége és a gondolkodás feladata*. In: Uő: *„...költőien lakozik az ember...”*. T-Twins, Bp.-Szeged, 1994. 275. Az alétheia további értelmezése: Hans-Georg Gadamer: *Bevezetés Heidegger A műalkotás eredete című tanulmányához*. In: Martin Heidegger: *A műalkotás eredete*. Európa, 1988. 23.

³⁸ Harald Weinrich: *Léthé. A felejtés művészete és kritikája*. Atlantisz, Budapest, 2002. 18.

takarással: a fényvel.”³⁹ - írja *A tágasság iskolája* című esszéjében, és a *Saulusban* is találkozunk ezzel a gondolattal kérdés formájában, mely egyben Saulus fényen túli pillantását, tudását is kifejezi: „A fény is csak takarás?” Ennek a kérdésnek egy továbbgondolt változata fogalmazódik meg *A világosság romantikája* Camus-t értelmező esszéjében: „A sötétségnek még lehet megváltása - de mi a fényé? Lehet, hogy az is csak takarás?” A Camus-i mű „líraian sugalmazott gyanújáról beszéltünk: hogy a fény is csak takarás. Az igazi tét, amit a létezés leckéül felad, hogy személyessé tegyük a személytelent: a takarást nyitottsággá”. Ez a gondolat felidézheti Heideggernek a műalkotás eredetével kapcsolatos téziseit: „Amennyiben a mű mű, elrendezi a tágasságot. Az elrendezés itt főként azt jelenti: a nyíltság előtti tér szabadabbá tétele és e szabad tér önmaga összefüggésében való berendezése.”⁴⁰

Az álomtér tisztása tehát a heideggeri tisztással is rokonítható, különösen, ha a helyszín színtér és színpad jellegére és a színtér fent idézett mézőlyi definíciójára gondolunk. Olyan színpad szerepét tölti be a tisztás, mely valami lényegibe enged bepillantást az álmodónak. A függöny felhúzása és leeresztése mögötti látvány a heideggeri alétheia megjelenéseként is értelmezhető, amennyiben a látvány feltárul, el-nem-rejtettségében mutatkozik meg a lét színpadán. Az 1948-as megjelenés és az álomkép témája a második világháborúhoz kapcsolhatná a képet, de a szövegben semmi sem konkretizálja, szűkíti sem az időt, sem a teret. Az így létrejövő álomkép a *Szigeti veszedelemre* történő utalással megerősítve a mindenkori háborúk katonáinak haláláról szól és emlékezik. Szomorú igazságként és nem felejtendő képként jelenik meg az értelmetlen halál ténye.

Az álomtér külön világa az oda- és visszakerülés nem-tudásának keretében és egy színházi előadás kezdete és lezárása között rajzolódik ki az első, önállóan álló változatban. A későbbi változatokban a helyszín ugyanaz: az erdő és a tisztás szerepel, de a színházi keret már elmarad. Az álomtérben a vertikális mozgások hangsúlyosak, az álom kezdetén az álmodó elfoglalja helyét a karzaton, tehát fent, onnan néz le a tisztásra, mely így már nem csupán tisztás, hanem a völgy jellegzetességeit is hordozza, majd a katonák szemei felfelé távoznak el. E vertikális mozgások az álom beavatás-jellegét és a szakrális dimenziók felé nyitást is szimbolizálhatják.

Az első változat álomterének hasonlata: „A tisztás lent olyan üres és csendes volt, mint egy kékes-zöld kristályból fújt gömb belseje.”, a későbbi változatokban ez a kép összetettebb módon jelenik meg, hiszen az álomleírások előtt szerepel egy üvegtörmelékéből kirakott spirálforma, mely

³⁹ *A tágasság iskolája*. 11.

⁴⁰ Martin Heidegger: *A műalkotás eredete*. 73.

mindkét változatban a Lipovszky-féle vendéglő hátsó udvarának leírásához tartozik. Ha a megjelenések időpontjait vesszük figyelembe, akkor látjuk, hogy az álomleírás második változatában, a *Zsilip*ben ez a környezetleírás olyannyira kapcsolódik az álomleíráshoz, hogy Mészöly az álomelbeszélés harmadik változatába, a *Megbocsátás*-beli álomba is továbbviszi az álomleírással együtt ezt a környezetleírást, mely a *Zsilip* szövegében így szerepel: „A szűk térség közepén bodzafa, körülötte kék üvegtörmelékből kirakott spirálkarikák, mint valami szétnyomott csavarmenet. Az üvegcsík a fa törzsétől indul el, és bekanyarog a csalános burjánba. A burjansűrűben kitaposott ösvény, ez a rejtekút visz a kuglipálya hátsó deszkapalánkjá mögé.” A *Megbocsátás*ban a következőképpen módosul a leírás: „Csakhogy épp innét vezetett tovább egy keskeny ösvény, és egy elrekesztett zugba torkollott, közepén öreg bodzafával. A fa körül kék üvegtörmelékből kirakott spirálkarikák csillogtak, mint egy kétdimenziósra szétnyomott csavarmenet, majd bekanyarodott a csalános sűrűbe, a kuglipálya deszkapalánkjá mögé.”

A két változatban közös, hogy a spirálkarikák mindkét esetben útjelzőként, vagy egy fontos állomásként szerepelnek, átkötő jellegűek, a tér egyik pontjáról a másikra való eljutás egy-egy állomását képezik. Az álomleírásnak és ennek a környezetleírás-részletnek a kétszeri együtt szerepeltetése, a két szövegrész (álm- és környezetleírás) egymással való szerves kapcsolatát mutatja. A környezetleírást egyik műben sem közvetlenül követi az álomleírás. Az álomelbeszélés egy hasonlat révén kapcsolódik az őt megelőző leíráshoz. A *Zsilip*ben szereplő hasonlat, mely az álomtérre vonatkozik, a következő: „Mint egy kékeszöld kristályból fújt gömb belseje.” A *Megbocsátás*-beli hasonlat szintén az álomtérre vonatkozik: „Olyan volt az egész, mint egy zöld kristálygömb belseje.” Mindkét hasonlatban közös, hogy egy kristálygömb belsejéhez hasonlítódik a színtér. A kristálygömb felidézi, felidézheti az üvegtörmelékből rakott spirálkarikákat, melynek alkotóelemei az üvegtörmelékek, tehát valaminek a részei, töredékek, viszont rendezettségükből létrejön egy új forma, a spirálkarika, mely formájával kötődik a körhöz, gömbhöz, hisz a leírásokban „szétnyomott csavarmenet”-ként, majd „kétdimenziósra szétnyomott csavarmenet”-ként szerepel. Az üvegtörmelék mindkét leírásban kék színű, az álom helyszínét jellemző kristálygömb a *Zsilip*ben kékeszöld, ez egyben a legelső változat (*Álom*) megőrzését is jelenti. A *Megbocsátás*ban a kristálygömb zöldként szerepel, és ezt követi az ironikus megjegyzés: „(Ebben az álomban a holdfény nem akadályozta meg, hogy a színek pontosan elkülöníthetők legyenek.)” Ez az ironikus kommentár egyrészt utalhat az álom klasszikus kellékének számító holdfény hatására, illetve a saját korábbi változatok kékeszöld verziójára való reflexió is lehet.

Az üvegtörmelékből alkotott spirálkarika, a töredékek egységbe szerveződése a *Zsilip* és a *Megbocsátás* metafikciós olvasatát is magában hordozhatja, olyan értelemben, amennyiben a művek szerkezetének alapstruktúráját, a töredékekből építkezést jelképezi. A fikción belüli fikcióként szereplő álom imaginárius terében egy hasonlat erejéig újra megjelenik a kristálygömb, az egység szimbólumaként, mely paradox módon a mindenkori botránynak, a háború áldozatainak ad helyet. Itt is tetten érhető az a mézőlyi logika, mely a kettősségeken belül a paradox szerkesztést érvényesíti. Az idilli indítású, az álom kultúrtörténeti tradíciójából a legerősebb kellékekhez nyúló álomleírás a háború áldozatainak távozását jeleníti meg szinte naturalisztikus eszközökkel.

Az álomleírás első változatában, az *Álomban* a háború egyik lehetséges vízjeleként értelmezhető emlék, mely az egyes szám első személyű elbeszélés mód révén személyes emlékként jelenik meg. A *Zsilipben* szereplő álomleírás egy férfi álmaként van jelen, kötődve ezzel a mindenkori háborúk víziójához és szándékoltan duplán elkülönítve a szöveg többi részétől egyrészt az álomelbeszélés tényével, másrészt az „amelynek semmi köze az egészhez” jelzése miatt. Bár az utolsó álomesemény, a szemek kilövése a férfi ejakulációjához is köthető. A *Megbocsátásban* Gergely álmaként szereplő álomleírás előzményei más kontextusba helyezik az álomelbeszélést, viszont mind az általános vízió, mind a szexualitás megjelenik a motivációk között, kiegészülve a Freud által leírt Ödipusz-komplexussal és a kamaszkori halálfantáziákkal: „Gergely, ha egész testével ráfeszült a deszkára, a bőrén érezte a golyó útját. A spirálkarikákat még nyár elején rakta ki a fa körül, minden magyarázható ok nélkül. Egyszerűen szüksége volt erre a titokra, mert szerelmes volt Máriába, és gyűlölte az apját.

»Apa lehetett volna hősi halott is, és akkor most mind csodálattal emlékeznénk rá« – gondolta olyan szelíden, ahogy a cserebogarak szárnyát operálta le késsel, hogy gyufaskatulyákat húzasson velük. Mindehhez egy álmot is kidolgozott magának (mármint úgy, hogy álmodott valamit homályosan, aztán az olvasmányai alapján hozzáképezte a többit) – s ezzel az apja iránti gyűlölet is megváltozott, fölemelő végzetnek is lehetett érezni.”

A freudi terminus szövegbeli rövid felvázolása az interpretációba idézheti a pszichoanalízis álmértelmezéseit, és akár Jung archetípusait is, a kollektív tudattalan alapmintáit. „Freud elmélete szerint az agresszió a minden egyes emberen belül lakozó két ösztön összecsapásának kivetüléséből származik. A halálösztön – Tanatosz-elv –, mely az egyén ellen irányul, és voltaképp halálvágy, a konstruktívabb Erosszal összeütközve kifelé fordul, és erőszakban fejeződik ki.”⁴¹ Gergely álommotivációja egy ilyen tipikus, kamaszkori, szélsőséges helyzetet jelenít meg. A kisfiú álomképe

⁴¹ Zsolt Péter: *Az agresszió*. <http://www.bolcsweb.hu/dox/agresszi.doc>

szorosan kötődik a kisregényen belül a szintér kapcsán már említett, búzatáblában talált halott lány képéhez, melyet a kisváros lakói közül „sokan kivágták a lapból, és a szobájuk falára gombostűzték”. A helyszín struktúrája hasonló az álomleíráshoz, mindkét esetben felülről látható a látvány: „egy közel ötven méter sugarú körben földig csavarodva hevert a búza, mintha forgószéltorony csapott volna le a magasból, egy felhőkarcoló forgószél, egy gigantikus pörgettyű”.⁴² A búzatáblában keletkezett „tisztáson” fekszik keresztforma testhelyzetben a halott nő, a helyszín újra a haláltematikához kötődik, és a történések rögzítésével, a fotóval műtárggyá lesz.

A *Hamisregény*⁴³ írásokat egymás mellé helyező, az eredeti címeket elhagyó és néhány összekötő szöveggel rendhagyó, hamis regényszöveget létrehozó struktúra. Ebben a lehetséges regénytérben az eredetileg *Magyar novella* címet viselő novella zárlatában kap helyet az álom, melynek funkciója egy otthonosan ismeretlen tér létrehozása: „Egy ideje sokat álmodom arról a kis indián faluról, ahol Eszter nyugszik; s néha már majdnem mindennél ismerősebb, otthonosabb. De érzem, hogy én ezt már soha nem fogom tudni hangosan kimondani.”⁴⁴ A novella kezdete keretszerűen egészítődik ki a kötetkompozícióban az álomra történő utalással álomkeretet hozva létre, melyben megkettőződik a fikció: „Próbáljuk azt álmodni, hogy Jamma öt éves korában hal meg, mielőtt iskolába írathatták volna, és megtanulhatott volna írni, hogy az irkájába följegyezze a gondolatait.”⁴⁵ A *Hamisregény* kompozíciójában ez után a novella után is áll átkötőszöveg, mely egyben le is zárja a fikción belüli fikciót, a lehetséges álomleírást: „Már nem álmodom - csak nyomozok, mint magányos detektív. Cervantes azt adta útravalóul, hogy az út mindig jobb, mint a fogadók...”⁴⁶ S egyben elő is készíti a következő szövegrészt, melyek a *Nyomozás* szövegei lesznek. Arra a kérdésre, hogy kompozicionálisan miért a *Magyar novella* kerül álomkeretbe, a szöveg sűrített és összefoglaló jellege lehet a magyarázat. Az álomkeret az ebben a kompozícióban is szereplő *Szárnyas lovak* beemelése esetében szintén szerepel, megőrizve a szöveg eredeti fikciós keretét.

A *Hamisregény* utolsó írása, a *Jelentés öt egérről* előtt újabb átkötő rész szerepel, melyben a kötetre és a leendő kötetekre is vonatkozhat az a kifejezett írói szándék, hogy ne hasonlítson semmilyen megelőzőre. A keret, mellyel a reménytelenség bekereteződik, utalhat a nagyepikai formára, hisz ebben a kötetkompozícióban a „hamis” regényforma képez keretet

⁴² *Megbocsátás*. 19.

⁴³ Mészöly Miklós: *Hamisregény*. Jelenkor, 1995.

⁴⁴ *Hamisregény*. 86.

⁴⁵ *Hamisregény*. 61.

⁴⁶ *Hamisregény*. 87.

a Mészöly-féle vízióhoz. „Aztán – így következett el a karácsony, amikor il-
lő a mondatok végére pontot tenni, az év magára csukja a könyve fedelét,
az utakat befújja a hó, és lehet álmodni tavaszról, nyárról... Egy új-könyv-
ről, amelyik nem fog hasonlítani semmilyen megelőzőre. Bekeretezve egy
egészen más és szebb reménytelenségbe.”⁴⁷ A reménytelenség visszautal a
kompozíció alcímére: *Változatok a szép reménytelenségre*, mely a francia
változatban főcímként szerepelt: *Variations désenchantées*, s a *Volt egy-
szer egy Közép-Európa* kötet alcíme is egyben.

Mészöly sajátos prózaformái az 1979-től kötetekben is megjelenő *ki-
emelések, naplójegyzetek, noteszek, videoklipek*, melyek gyakran tartal-
maznak rövidebb-hosszabb jelölt álmleírásokat. Ezek az álmleírások –
mint ezeknek a rendhagyó műfajiságú anyagoknak egy része – részben be-
épülnek a Mészöly-prózába, az esszébe, a versekbe, érdekes módon min-
dig megőrzik álmjellegüket. Az életműben az álmleírás szempontjából
kivételes az az álommontázs, mely kizárólag álmleírásokból építkezik. A
Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról című 1991-es kötet *Negyvenhat vi-
deoclip* című fejezetében az utolsó darab az *Álmlepcső* címet viseli, s
nyolc különböző álmleírásnak ad helyet. Mészöly naturalizmus, expresz-
zionizmus és szürrealizmus mozgásait elemző esszéjében szerepel egy
olyan apró megjegyzés, mely az *Álmlepcső* építkezésmódját is felfedi.
„Az egyik kizár és bezárkózik, és belterjesen személyessé vizionál min-
dent; a másik kiterjeszt és kinyílik, s még az elidegeníthetetlenül szemé-
lyeset is »demokratizálni« képes. Illetve: mellérendelni – akárcsak az álom
– a létezők minden rendjének.”⁴⁸ A *mellérendelés* az, amely ezekben a va-
lóban „csupán” egymás mellé rendelt álmsorokban megfigyelhető. A hét-
köznapi, a mitikus, a történelmi események termékeny elegyet alkotnak az
álmleírásokban. Szinte mindegyik álom egy-egy rövid, önmagában álló
vagy ismétlődő jelenet, kép vagy rövidtörténet. Az első két és az utolsó há-
rom álomban vannak némiképp összekapcsolható elemek, ilyen az egyfor-
maság, mely az első álmleírásban egy kórusszerű csoport leírásaként sze-
repel, ahol férfiak és nők egyformák. Ennek a képnek párjai lehetnek a ha-
todik álomban megjelenő fiatalok, akik tárgyként árulják magukat, s külső
leírásuk és viselkedésük miatt uniformizáltak. A másik összecsengést lét-
rehozó elem a lovak szerepeltetése. A második álomjelenetben szárnyas
lovak szerepelnek, finom kentaur-utalással, az utolsó álmképben egy fe-
hér ló szerepel. Az *Álmlepcsőt* a hatodik és az utolsó álomban megjelenő
ébredés hozza létre, mint az álom egyes utolsó fázisait.

⁴⁷ *Hamisregény*. 287.

⁴⁸ *Naturalizmus - expresszionizmus - szürrealizmus*. In: *A tágasság iskolája*. 255.

(a mellérendelés valósága)

A mellérendelés és az egyenrangúság mellett a cselekvés helyetti történés az, amelyet az átomleírásokban érvényre juttat Mészöly. Ezen elemek prioritása fogalmazódik meg a Warhol filmjével foglalkozó esszéjében, melyben Mészöly a prózáírásra vonatkozó tanulságokat is levonja. „A látvány, a mozgás is egymásra-következés, de kihangsúlyozott térdimenzió is elég, hogy valamilyen összértelmet közvetítsen; anélkül, hogy meg kellene bontania az elemek egyenrangúságát. A film »álomszerű« hatása valószínűleg innét van. A nem irányított, folyamatos kép, a történő valóság puszta látványa: semlegesíti az időt. S ez egyáltalán nem ismeretlen élmény. Valamennyien bámészkodtunk már órákig utcán, parkban, ablakból, tengerparton. Ilyenkor az »álomszerű« közérzet is beugrik mindig. (Csupán jelzőként értsük itt az »álomszerű« szót – tudom-mégse-tudom; értem-mégsem-értem; igaz-nem-is-igaz; hiszem-nem-is-hiszem –, és ne pszichológiai sokrétűségében.) Asszociációink, s minden, ami kimondható és megnevezhető, igyekszik háttérbe szorulni. Énünk egyre inkább az elemek és hatások válogatás nélküli befogadására és tudomásulvételére lesz érzékeny, s nem az értelemszerű elkülönítésre, szembeállításra.”⁴⁹

Mészöly értelmezésében a továbbiakban egy egyedi ars poetica vázolódik fel: „Amennyire lehet, a kamera személytelen, szemponttalan, egyenrangúsító erejét kellene párosítani személyes elfogultságunk és kiegészítéseink többletével. S ez valóban újfajta szimbiózist ígér ember és világ, művészet és valóság között. Minél több elemnek (vagy akár csak az eddigieknek is!) egyenrangú figyelembevételével »megragadni« és »felidézni«: hogy épp ezzel váljon a *személyes* az objektív megértés *objektív* többletévé. Mindenesetre, kevesebb jogunk és lehetőségünk lenne igazolatlan egyértelműséggel helyettesíteni a többértelműséget.

Kicsit gyakorlatiban: nem művi módon hangsúlyos elemek közvetlen szuggesztíójára bízni rá a sugalmazást, hanem a külön-külön egyenrangúnak vett elemek *szórendjével, kombinatorikájával* fogalmazni meg a személyeset, a véleményt, a víziót. Sugalmazni, de rangsor nélkül azonosulva az elemekkel. Mint ahogy a valóságban is – a tények éppúgy, mint az átéléseink – a történés jelen idejében ragyognak fel és hunynak ki, egymást támogató egyenrangúságban. És sosem az epika ál-jelen idejében, a fiktív és művi múlt-jelen időben, kétségbe vont egyenrangúsággal.”⁵⁰

Az 1969-es expliciten ars poetica jellegű *A mesterségről* című esszéjében a jövő prózáírójának írásmódját a következőképpen képzei el Mé-

⁴⁹ Warhol kamerája – a tettenérés tanulságai. In: *A tágasság iskolája*. 135.

⁵⁰ Warhol kamerája. 139-140.

szöly: „A konkrét elemek egymásmellettsége, újszerű elrendezettsége, az elemek »szórendje« lesz talán a döntő. Mindenesetre döntőbb, mint a hasonlat és jelző. Nem a mindenáron megfogalmazás, kimondás, rámutatás lesz a gondja, hanem egyfajta kombinatorikával való sugalmazás. És ehhez kell, hogy minden konkrét elem fölé – még a legszárazabb, legjelentéktelenebb fölé is – költői érzékenységgel tudjunk odahajolni. A szó kevesebb, mint az elemek és tények kombinatorikus távlata: itt nyílik az új tartomány, az új dimenzió.”⁵¹

Mindezeknek az elemek: a mellérendelés logikája, az egyenrangú részek, az időnélküliség s a mézőlyi paradoxonok az álmok formájában ott-honos bensőségességgel tudnak megjelenni és formát kapni. Camus prózájában is e mellérendelő logikát elemzi Mézőly *A világosság romantikája* című esszéjében, mikor a *Közöny* egyik részletét, Meursault Párizsról szóló beszámolóját értelmezi.

Az álom Mézőly számára egy olyan narrációs tér, melyben egyrészt felhasználja az álom kultúrtörténeti konnotációit, például az álom „halál” jelentésével a *Bolond utazás*ban találkozhatunk. Másrészt egy olyan fiktív prózateret alakít ki általa, melyben a számára fontos elveket az epikai folyam jelentősebb korlátozása nélkül érvényesíteni tudja, bár főként csupán betétként. Az álomleírás a mézőlyi realizmus egyik eszköze is, amennyiben az álomleírások hiteles közérzettérképként jelennek meg. Emellett a valóság teljesebb leképezésének eszköze is, mellyel a mögöttség dimenziói feltárhatók, mint az elemzett három álomleírás-változatban az újabb és újabb szövegekörnyezetbe kerülő háború-tematika.

„Az objektivitásban is van annyi »álom« – mindig pontosan annyi –, amennyit a valóság igényel, hogy valóban önmagát fejezhesse ki”⁵² – írja egy esszéjében Mézőly. Az álom és valóság másik összefüggésére irányítja a figyelmet az a mondat, mely a „rögeszme” címkét kapva az *Elégia* című kötet *Cserepek félálomban* című részletében szerepel: „(rögeszme) Csak egyszer álmodni! – a valóság támogatása nélkül.”⁵³ Az álom a valóság elemeire utalt, viszont a valóság a maga teljességében nem mutatható be az álmok nélkül. „[S]osem a »valós valóságban« vagyunk (mint a valós számok a matematika világán belül), hanem mindig betoppanóban és máris távozóban (mintegy az imaginárius szám pozíciójában)? Mindig egy »imagináriusan valós« résben?”⁵⁴ teszi fel a kérdéseket Mézőly. Az álomlebeszélés jellegénél fogva alkalmas ebben az együttes betoppanóban és távozóban lét közti résben elhelyezkedni.

⁵¹ *A mesterségről*. In: *A tágasság iskolája*. 105.

⁵² *Esély és kockázat*. In: *A tágasság iskolája*. 203–204.

⁵³ Mézőly Miklós: *Elégia*. Jelenkor, Kalligram, 1997. 132.

⁵⁴ Mézőly Miklós: *Egy-hang és hangnembváltás*. In: *A tágasság iskolája*. 74.

Az álomleírás Mészölynél a prózán belüli kiemelt prózatér, mely nem egyenértékű a számára helyet adó elsődleges fikcióval, hanem hangsúlyosan fontos közérzet-tudósításokat tartalmaz imaginárius tereket hozva létre, s a Mészöly-féle paradoxonok és oximoronok természetes vidéke is. A kiemelés a megkettőződés mellett a „fikció mögöttség” dimenziójának szembesítő és önelleplező terévé válik. Olyan terepviszonyokat alakít ki a prózában, melyben a cselekvés helyett a történés válik hangsúlyossá. Az álomleírás olyan epikai forma, mely teljességében is őrzi töredék voltát, hisz mindig „csak” vállaltan töredék lehet, rekonstrukció valamiféle teljességből. „Szeretem a töredékeket, viszolygok tőlük; majdnem megütve nem ütök meg a hallgatás mértékét.”⁵⁵ – írja Mészöly egy töredékében.

Az álom mint narrációs forma lehetőséget ad az emlékezés, film- és álomnyelv közös vonására, a jelen idő érvényesítésére, s ezáltal az idő semlegesítésére. Az álom alapjaiban inkább vizuális mint epikus jellegű, a képek egymásutánja között – még ha történet állítható is össze belőlük – erős az egymás mellé rendelés logikája. Az álom olyan narrációs tér, melyben a mélyen személyes és kollektív síkok termékenyen metszik egymást.

