



Szolláth Dávid<sup>1</sup>

## A TÖRTÉNET VISSZATÉRÉSE ÉS A „LATIN-AMERIKAI SZÁL” A KÉSEI MÉSZÖLY-PRÓZÁBAN

### 1. *Dezintegratív és álintegratív narráció*

Mészöly Miklós prózája több poétikai átalakuláson is átesett az évtizedek során. A legismertebb változás a kései, „Pannon-prózának” nevezett műcsoporthoz kapcsolódik, azaz a hetvenes évek végétől, az *Alakulások* (1975) és a *Film* (1976) után megjelent művekhez. Ebben a tanulmányban a változást egyetlen, komparatistikai szempontból fogom vizsgálni. Gabriel García Márquez művei ekkor inspirációt, műveinek világsikere pedig biztatást jelentett Mészölynek, saját törekvései váratlan külső megerősítését. Két szinten maradt ennek nyoma. Egyrészt az esszék utalásaiban megjelent a latin-amerikai irodalom, másrészt García Márquez-művek kezdtek feltűnni a Mészöly-próza hipotextusai között. A latin-amerikai boom a közép-európai kulturális elszigeteltség és a világirodalmi esélyek szempontjából készítette Mészölyt reflexióra, ekkori prózájának néhány sajátossága (időszerkezet, csodás elemek, szexualitásábrázolás) pedig tanulsággal vethető össze García Márquez műveivel. A kérdés részletesebb tárgyalása előtt azonban összefoglalom röviden, miben áll az említett hetvenes évek végi poétikai változás, amelyet mindközönségesen a *történet visszatéréseként* szokás emlegetni.

Mészöly pályáján a dezintegráció-elvű próza kibontakozása és poétikai sikere *közen* jelent meg az integratív próza igénye. A *dezintegráció prózáján* nyelvkritikus irodalomfelfogást értek, amely szkeptikus a történetmondással szemben, a narratív integráció helyett a leírást és a leírt szövegrészek mellérendelő elrendezését részesíti előnyben. A szövegrészek közötti szemantikai és logikai kapcsolatokat elbizonytalanítja. A dolgoknak nem mélysége van, hanem sokasága. Erősen szisztematizált elbeszélői rendet sugall, de nagy gondot fordít arra, hogy a sugalmazott rend kiismerhetetlen maradjon. Stilisztikai puritanizmus, saját elbeszélő pozícióval szembeni gyanakvás jellemzi. Ennek a műcsoportnak a *Pontos történetek, útközben*, a *Film*, illetve az *Alakulások* a reprezentatív, kanonikus művei. Kulcsár Szabó Ernő nem kevesebbet, mint a magyar próza posztmodern fordulatának bekövetkeztét köti az *Alakulásokhoz*, Balassa Péter a radikális modernista humanizmus egyik magyar

<sup>1</sup> A szerző az MTA BTK Irodalomtudományi Intézete Irodalomelméleti Osztályának tudományos munkatársa.



csúcsteljesítményének látja a *Filmet*.<sup>2</sup> Világirodalmi összefüggésben ezek a Mészöly-művek a *nouveau roman* poétikája felől értelmezhetők leginkább. Modernista humanizmusuk és posztmodernizmusuk kimutatása csak részlegesen számol el annak a nyelvkritikai munkának a jelentőségéről, amelyet Mészöly ekkori művei az újabb magyar próza történetében elvégeztek. A prózafordulat – a Mészöly-művek legközvetlenebb irodalomtörténeti kontextusa – felfogható úgy, mint a dezintegratív prózaformák aranykora és a konvencionális, metonimikus (gyakorta egyszerűen csak „realistának” mondott) narratív rendek látványos válságának kora.

*Narratív integráció* azt értem, hogy az adott elbeszélő mű teljes, tagolt, logikus lefolyású (vagy legalábbis rekonstruálható időrendű) történeti bemutatást ad jól meghatározott tárgyról (egy ember életéről, egy család néhány generációjáról vagy egy korszak társadalmáról stb.), tárgyát illetően reprezentatív, képes elbeszélője azonoságát létrehozni, fenntartani, ezáltal biztosítani a narratív integráció fokalizációs pontját.

Mészöly, aki úgy kanonizálódott, mint Mándy, Ottlik mellett az autoreferenciális, antirealista próza előfutára, illetve a narratív dezintegráció példászerű írója, akinek művei a korábbi szilenciumok késletetése miatt a fiatalabb „Péterek” generációjának írásaival szinte egy időben hatottak, nyilatkozatai, esszéi, hátramaradt műhelynaplói szerint nosztalgiával viseltetett az integratív és reprezentatív prózaformák iránt. Az integrativitás iránti nosztalgia az egyes művek műfajjellegeiben is megjelent. Az (időnként címekben is) megidézett, de ki nem teljesített, dekonstruált klasszikus elbeszélőműfajokban: az anekdotában, a (bűnügyi, történeti) krónikában, a novellában, a balladában, az útleírásban, a családregényben, a történelmi regényben, a beszélyben. Az ellentmondás úgy is kiélezhető, hogy az „anekdota halálát”<sup>3</sup> felismerő, kimondó Mészöly műveiben az anekdota visszatérését tapasztalhatták az olvasók. Persze nem változatlan visszatérését. Az anekdota műltszépítő hajlamának, joviális, „vármegyei” tónusának, az összekacsintó cinkosságának hamisságát Esterházy *Kis Magyar Pornográfijának* anekdotjai tették széles körben nyilvánvalóvá. Az „anekdotikus hagyomány” a nyolcvanas–kilencvenes évekre már-már szitkoszóvá lett a magyar kritikában. Mészöly azonban, Esterházyhoz hasonlóan nemcsak temette, hanem átírta-átmentette a műfajt, felfedezte erejét. Az ideologikuma miatt kárhóztatott anekdota az újraírásoknak köszönhetően voltaképp divatba jött. Lekerekítettségét, jól formáltságát más-más módon ronsolva vagy ironizálva, de mindketten mozaikos szövegstruktúráik részévé tették az anekdotát, így azok parodisztikus inzertekként, illetve burkolt vagy nyilvánvaló „műfajjellegek”-ként jelentek meg szövegekben.

<sup>2</sup> BALASSA Péter, *Passió és állathecc, Mészöly Miklós Filmjéről és művészetéről* [1980], in B. P., *Észjárások és formák*, Tankönyvkiadó, Bp., 1985, 37–107. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, Bp., 1994, [1993], 121.

<sup>3</sup> MÉSZÖLY Miklós, *Az anekdota halála*, in M. M., *Érintések*, Szépirodalmi Kiadó, Bp., 1980, 97–99.



Mészöly ekkori elbeszéléseiben a klasszikus elbeszélő műfajok és cselekmény-struktúráik, fordulataik megidézése integrativitás helyett legfeljebb az integrativitás *látszatát* kölcsönzi a műveknek. Úgy is összefoglalható a poétikai stratégiaváltás, hogy az előző évek műveinek (*Alakulások* stb.) *látványos dezintegrációját* a *látszólagos integráció* váltotta fel. A két stratégia más-más hatással van az olvasásra. Míg azok folyamatos olvasói reflexiót igényeltek, az olvasó minduntalan tisztában volt vele, hogy ő az alkotói műhely vendége, az elbeszélő szinte a konzultációjára számít, ez a típus elhitheti, hogy a krónikás mesélni fog, és ráhagyatkozó, immerzív olvasásra biztat, de időről időre kizökent, azaz a két típusban más az olvasói reflexió „ütemezése” és „amplitúdója”. E korszak legjelentősebb műveiben, mint például a *Megbocsátás*ban (1983) a legtriviálisabb cselekményklisék jelennek meg (gyilkosság, bosszú, feleség megcsalása sógornővel), nemegyszer van bennük „bonyodalom”, gyakori bennük a „nyomozás” és a „rejtély”. Csakhogy, ahogy azt Kulcsár-Szabó Zoltán megjegyezte a *Családáradás* kapcsán, ezek pusztán a narratológiai morfémák *illúzióiként* kerülnek a szövegbe.<sup>4</sup>

Az imént nosztalgiát említettem. *Az anekdota halála* című esszé zárlatának hasonlatpárja szerint az anekdota „képes úgy csobogni, mint a víz”, mai utalásos, sűrítő, gyors kommunikációnk viszont „a dugattyúk hangját” idézi fel.<sup>5</sup> A régi tehát organikus, a modern művi. Ám ha Mészöly elbeszéléseire és esszéire jellemző is a nosztalgia, mégis úgy mutatják az integrativitás elvesztése után maradó hiányt, hogy nem tartják visszanyerhetőnek az integrativitást.<sup>6</sup>

Az integrativitás kérdésével együtt jár a reprezentativitás problémája. A reprezentativitás iránti igény pedig már ennek az egész két évtizedes prózatermésnek közkeletűvé vált elnevezésében is benne van. Annak ellenére nevezi Mészöly és nyomában a kritika „Pannon-prózá”-nak a műcsoportot, hogy maguk a szövegek aligha tekinthetők társadalmi-történelmi értelemben reprezentatívnak. Ugyanez az igény felfedezhető a kései Mészöly-szövegekből válogatást nyújtó kötetek címében: *Volt egyszer egy Közép-Európa*, illetve *Az én Pannóniám*. A reprezentáció konkrét földrajzi, történelmi tárgya szűkebben a Pannóniának nevezett Dunántúl, Szekszárddal a középpontban, tágabban Közép-Európa lenne. „Kelet-Közép-Európát kellene megfogalmaznunk prózában”<sup>7</sup> – írja Mészöly, de a paratextusokban is sugalmazott szerzői

<sup>4</sup> KULCSÁR SZABÓ Zoltán, „A múltnál úgysem tudnak jobban hullámozni”, (*A Családáradás* javaslata a Mészöly-olvasásra), *Kalligram* 1996/1, 54.

<sup>5</sup> I. m., 99.

<sup>6</sup> Minden bizonnyal ebben a vonásukban azonosította Kulcsár Szabó Ernő a nyolcvanas évek Mészöly-műveinek tragikus hangoltságát (lásd i. m.), és ezért van az is, hogy az *Alakulások*at kitüntetett pozícióba helyező irodalomtörténeti elbeszélés, mely a posztmodern artistikum Esterházyra jellemző ironikus jelöltségét tekinti a korszak csúcsteljesítményének, a nyolcvanas évek Mészöly-műveit már érezhetően jóval kevesebbre értékeli. Ezzel rögtön előttünk van egy recepciótörténeti „az utak elváltak”-helyzet, amelyre később fogok visszatérni.

<sup>7</sup> MÉSZÖLY Miklós, Még nem jött el a nap [1986], in M. M., *A pille magánya*, Jelenkor, Pécs, 2007, 590–594.



projektum ellenére a kötetekbe válogatott szövegek nem vádolhatók azzal, hogy klaszszikus térségi, társadalmi vagy nemzeti nagyelbeszélésekhez közük volna. A korabeli kritika részéről Béládi Miklós fogalmazta meg, hogy hatvanévesen Mészölynek időszerű volna megírni a térségi nagyregényt.<sup>8</sup> Mészöly saját esszékötetekben közölt, vagy a *Műhelynaplók*ban fennmaradt tervei is azt mutatják, hogy foglalkoztatta ez a gondolat, a megírt kisprózák több esetben egy nagyobb nekifutás elkészült töredékei. Azaz az integratív kisformák (például anekdota, beszély) mellett a nagyepikai formák, például a korokon átívelő nagyregény (amelyet ő „freskónak” emlegetett) is vonzották. Az előbb említett gyűjteményes kötetei, valamint az összefűzött önidézetekből álló *Hamisregény* a meg nem valósult nagyregény alternatívái.

Hogyan értékeljük ezt a nosztalgiát? Esetleg Mészöly is afféle „antimodern modern” lenne, vagy szkeptikus modern, aki áttört egy konvenciót, azután rögtön hátralepett? Ez az irodalomtörténeti narratíva nemcsak azért volna félrevezető, mert haladványelvű, hanem mert Mészöly nem is „lépett vissza”. Jellemzően két értelmezése van a kérdésnek. Az egyik szerint ez a pályaszakasz a prózafordulat vagy a magyar posztmodern irodalom belső korrekciója, lehetőségeinek bővítése, a másik szerint a kései Mészöly olyan határozott különutat jár, amely voltaképp már szembefordulás a posztmodern prózával. Az előbbi Balassa Péter és Thomka Beáta, az utóbbit Grendel Lajos vetette fel, aki Balassára és Thomkára számos kérdésben egyetértőleg hivatkozik.

Balassa Péter a történet részleges rehabilitálását már a nyolcvanas évek elején a prózafordulat belső korrekciójának látta: „semmiképpen sem konzervatív visszatérés ez, hanem inkább megújító gazdagodás, szélesebbre nyitás eszközök, hangvételek és műfajok tekintetében”.<sup>9</sup> Thomka Beáta is hangsúlyozza, hogy noha Mészöly nem látta folytathatónak a *Film* vagy az *Alakulások* redukcióját, és a *Szárnyas lovaktól* a történetmondás pályáján addig fel nem tárt lehetőségei felé fordult, ám a történet visszatérése nem diszkreditálta a szövegszerű szerkesztést későbbi műveiben.<sup>10</sup> A család- és régiótörténeti múlt művei nem adnak fel semmit nyelvkritikai eredményeikből és a történet visszatérése nem visszahullás valamiféle naivabb, gyanútlanabb tör-

<sup>8</sup> Az 1980 novemberében a *Jelenkorban* megjelent *Júlia fölvezetése* című regényrészlet kapcsán írta Béládi Miklós, hogy „[a] felvezetés azt a reményt kelti, hogy Mészöly végre nemcsak neki lát, hanem meg is írja az átfogó, korábrázoló nagy regényt”. BÉLÁDI Miklós, *Az epika megtisztítása és felvezetése*, in B. M., *Válaszutak*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1983, 322. Béládi ezt egy olyan prózarészlet kapcsán mondja, amelyet alcíme egy *regényes eposz* részének nevez, tehát a Mészölyt egyébként is jól ismerő kritikus nem vádolható azzal, hogy a szerzői szándék ellenében írt volna elő feladatot Mészölynek. (Tizenöt évvel később, 1995-ben ez a szövegrészlet, módosult formában megjelent a *Családáradás* nyitófejezetként. Béládi ezt már nem érthette meg, igaz, a *Családáradás* a maga százötven oldalával nem is az az „eposzi regény”, amelyre ő feltehetőleg számított.)

<sup>9</sup> BALASSA Péter, A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma, Mészöly Miklós: *Megbocsátás* [1984], in B. P., *Észjárások és formák*, Tankönyvkiadó, Bp., 1985, 105–127.

<sup>10</sup> THOMKA Beáta, *Mészöly Miklós*, Kalligram, Pozsony, 1995, 54.



... a „latin-amerikai szál” a kései Mészöly-prózában

323

ténetmondás fázisába. Mészáros Sándor 1996-ban jelzi, hogy Mészöly, aki a *Filmig, Alakulásokig* tartó pályájával egyik legfontosabb hivatkozási pontja volt a prózafor-dulat szerzőinek és kritikusainak, a '77-es *Szárnyas lovak* kötet megjelenése óta külön utat jár a regionális múlt fragmentált szerkezetű elbeszéléseivel.<sup>11</sup> Mészáros azt hangsúlyozza, elsősorban Kulcsár Szabó Ernőt bírálva, hogy a recepció maradt le a stratégiát módosító Mészölyhöz képest. A kritika a „váltás logikájának” engedelmesskedő irodalomtörténeti narratívával rögzítette Mészölyt az „előd” szerepében, zárójelezve *Alakulások* utáni munkásságát, és a kezdeményező szerepet pedig a fiataloknak adta át. Mészárosra hivatkozva állítja 2002-ben Grendel,<sup>12</sup> élesebben fogalmazva, hogy Mészöly a posztmodern próza előfutárából annak ellenzéke lett. Pedig a kilencvenes évek második felében már jól látszott, hogy az akkori áltörténelmi, török kori tárgyú, kissé dömpingszerűen megjelenő regények poétikája, műltszemlélete, intertextuális formái, történelmi imaginációja, meseszerű, legendás elemei összefüggnek ezzel az írásmóddal, és hogy Márton László, Darvasi László, Láng Zsolt, Háy János, Péterfy Gergely regényeinek többségében a kései Mészöly kitüntetett hivatkozási pont. A regények intertextuális utalásaiban és a szerzők esszéiben, nyilatkozataiban egyaránt. Erre a kérdésre Darvasi és Mészöly vonatkozásában legnyomatékosabban Takáts József hívta fel a figyelmet.<sup>13</sup>

Amíg a hatvanas években Camus, a hetvenes években a nouveau roman volt a Mészöly-kritikában a legtöbbet emlegetett világirodalmi párhuzam, ezekben a nyolcvanas évektől az ezredfordulóig keletkezett szövegekben García Márquez lett a – ha nem is olyan gyakran, de rendszeresen – említett világirodalmi interpretánsa a Mészöly-prózának.

## 2. Latin-amerikai példa?

Két olyan forrás ismert, amelyben Mészöly García Márquez-olvasmányok műveire tett közvetlen hatásáról beszél.<sup>14</sup> Pályi András idézi fel, hogy Mészöly egyszer azt mondta neki Kisorosziban, hogy a *Szárnyas lovakat* (a később Pannon-próza-ként emlegetett műcsoport elsőként megjelent darabját), a *Száz év magány* friss olvasmány-

<sup>11</sup> Mészáros Sándor, Egy hiánypótló monográfia, (Thomka Beáta, *Mészöly Miklós*), *Kalligram* 1996/1, 66–70.

<sup>12</sup> GRENDEL Lajos, *A tények mágiája, (Mészöly Miklós időskori prózája)*, Kalligram, Pozsony, 2002.

<sup>13</sup> TAKÁTS József, A világ visszavarázosítása, *Jelenkor* 2010/5, 547. A kérdéstről lásd még GYÖRI Orsolya neten olvasható doktori disszertációját: *Elbeszélés-mód és téralakítás, A mészölyi „magyar Orlando” epikai princípiumainak átmenetiségéről*, ELTE, Bp., 2009 <http://doktori.btk.elte.hu/phil/gyoriorosolya/diss.pdf> (letöltés ideje 2012.12.13.)

<sup>14</sup> Ebben a tanulmányban nincs mód kitérni arra, miért nem tartom célszerűnek az irodalmi hatás fogalmának használatát. Mégis érdemes a két Mészöly-nyilatkozatot idézni, mert vannak olyan vélekedések, amelyek szerint minden interkulturális transzfer a szerző romantikusan felfogott eredetiségét kérdőjelezi meg, és az ilyen gyanakvó ellenvetéseket legfeljebb csak az efféle szerzői nyilatkozatok tudják leszerelni.



élményétől befolyásolva írta, de Mészöly szerint aggodalomra nincs ok, mert csak ő ismeri a műkeletkezés körülményeit, biztos benne, hogy külső szemlélő nem látja rajta a „hatás” nyomait.<sup>15</sup> A másik nyilatkozatot Szigeti László mikrofonja előtt tette Mészöly, azaz itt nem valaki más tanúságára kell hagyatkoznunk, hanem az interjúkönyv autorizált Mészöly-mondataira támaszkodhatunk. Eszerint volt egy García Márquez-elbeszélés, a címére már nem emlékszik Mészöly, amelynek egy kegyetlen matrónafigurája megtetszett neki, és átvette egyik művébe. Az információ töredékes, de ennyi alapján is könnyen azonosítható, hogy a *Családáradás* ösöreg, nagyon kövér matrónájáról van szó, akit egy fiatalabb rokonlány fürdet. Az öregasszony fürdetésének jelenete García Márquez művei közül pedig minden bizonnyal a *Hihetetlen és szomorú történet az ártatlan Eréndiráról és lelketlen nagyanyjáról* című hosszú elbeszélésből származik.<sup>16</sup>

Mindez azonban leginkább csak érdekesség. A művek közötti pontszerű intertextuális kapcsolatoknál fontosabbak azok a Mészöly-esszék és nyilatkozatok, amelyek analógiát keresnek a latin-amerikai és a közép-európai irodalmak geokulturális helyzete között.

Mészöly az *Esély és handicap az irodalomban – közép-európai szemmel* című esszéjében azt a kérdést járja körbe, hogy az „izolációs helyzetű irodalmaknak” mikor milyen esélyei lehetnek a nemzetközi sikerre vagy legalábbis az átültethetőségre és fordíthatóságra. Válasza szerint vannak olyan időszakok,

„[...] mikor a meghatározó jellegű irodalmak vitális ereje halványul és az izolációs helyzetű irodalmak számára így teremtődik a korábnál nagyobb esély. Ez a helyzet lehet átmeneti, de lehet egy véglegesebb kulturális folyamat kezdete is. Ilyenkor fordul elő nagyobb valószínűséggel, hogy egy »izolációs kuriozitás« a hiány helyét betöltve tud általános érthetőséggé tágulni.”<sup>17</sup>

Mészöly friss példaként hivatkozik a dél-amerikai írókra, akik hallatlanul gyorsan törtek be a világirodalmi értéktudatba.

„Ebben egyéb motivációk mellett nem elhanyagolható az a tény, hogy az európai irodalomban a *történet* archaikus gyökerű szerepe megingott és erős tendenciát mutat, hogy önmaga párjává finomodjon – noha kétséges, hogy tartósan és pótolhatóan nélkülözhető. A dél-amerikai irodalomban ugyanakkor új hitelességgel és jelentőséggel tudott jelentkezni.”<sup>18</sup>

<sup>15</sup> PÁLYI András, *Képzelt és kánon, Élet és Irodalom* 2001, január 19. 16.

<sup>16</sup> *Hihetetlen és szomorú történet az ártatlan Eréndiráról és lelketlen nagyanyjáról*, fordította BENCZIK Vilmos, in Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ, *A bölömbikák éjszakája*, elbeszélések, Kozmosz könyvek, Bp., 1977, 260–334.

<sup>17</sup> MÉSZÖLY Miklós, *Esély és handicap az irodalomban – közép-európai szemmel* (1986), in M. M., *A pille magánya*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1989, 58.

<sup>18</sup> Uo.





...a „latin-amerikai szál” a kései Mészöly-prózában

325

Az európai irodalom ma közelebb esik az „irodalmi-művészi algebrához”, a redukció jellemzi, és távol került „az elementaritástól”. Ez Mészöly szerint hiányérzetet kelt, és a történetekben gazdag dél-amerikai prózának ez adott nagyobb esélyt.

Mészöly számára a latin-amerikai „boom” azt bizonyítja, hogy a történet rehabilitálható. Saját műhelydilemmáiban – narratív dezintegráció *közben* nosztalgia a történetmondás iránt – ez úgy tűnik, nyomós érv lehetett. Az *Esély és handicap* gondolatmenete ugyanakkor nem nevezhető a kérdés egyéni értelmezésének. A korábban már idézett Béládi Miklós (a korszak mára méltatlanul elfelejtett, újító szemléletű irodalomtörténésze) hasonló hangsúlyokkal értékeli nagyra a *Száz év magányt*.<sup>19</sup> A regény szerinte a történetmondás válságának eleven cáfolata, ugyanis epikai bőség, cselekményesség, összetett időkezelés jellemzi szemben a szerinte sokszor erőszakolt, meszterkélte kortárs európai regénnyel. A magyar regényírók azt tanulhatnák tőle, hogy a regionális, történeti és szociológiai adottságainkat ne esszenciális sajátosságoknak, azok elbeszélését ne elsődleges feladatuknak tekintsék. Béládi fontosnak tartja, hogy úgy regionális a *Száz év magány*, hogy ez semmilyen korlátozást, teherfételt nem jelent a térben, kulturálisan távoli olvasónak. Persze García Márqueznél sem súlytalan a történelem és a politikum. Számára is fontos a közösség, a polgárháború, sőt, még az is, hogy ki a liberális és ki a konzervatív, csak hogy nem a közösségi sorskérdések a regény végső kérdései, mondja a Németh Lászlót is említő Béládi, hanem – amiről szerinte a regény végső soron szól – az ember mindenkor harca az idővel. Ez az az egyszerre általánosítható és individuális, modern tapasztalat, ami korlátlanul megoszthatóvá teszi a művet.

Béládi persze Mészöly barátja, műveinek kitaró és értő kritikusa volt, gondolkodásuk összecsengései a legkevésbé sem meglepők. (Mészöly például imént idézett, *Esély és handicap* című esszéjében Móricz Erdély-trilógiája kapcsán fejtegette efféle a térségi kuriozitás nemzetközi megoszthatóságának problémájáról.) Azaz kettejük hasonló elgondolása arról, mit tanulhat itt és most a magyar regényíró a latin-amerikaiaktól, még nyugodtan lehetne elszigetelt ötlet, két pesti értelmiségi hetvenes évekbeli beszélgetéseinek lenyomata. Csak hogy Mészöly és Béládi érintkező gondolatainak egyik eleme bevett közhely volt a latin-amerikai boom első recepciós hullámainak. A volt gyarmatok autentikus közösségi kultúrájának szembeállítása a nyugat-európai dekadenciával. A marxista esztétikai érvelésbe is jól beilleszthető gondolat nyersebb fogalmazásban Almási Miklósnál is visszaköszön. Szerinte García Márquez „a maga robosztusan hömpölygő, megállíthatatlan mesefolyamával [...] félretolta az egész »száraz« irodalmias irodalmat, és az elbeszélést mint aktust, mint a közönséghez szólás gesztusát állította vissza jogaiba. S vele magát az irodalmat is rehabilitálta”.<sup>20</sup> Örülhet tehát az

<sup>19</sup> BÉLÁDI Miklós, García Márquez, in *Értékváltozások*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1986, 450–458.

<sup>20</sup> ALMÁSI Miklós, García Márquez: A rehabilitált elbeszélés (első megjelenés: *Valóság* 1973/12) in A. M., *Kényszerpályán, Esszék, tanulmányok*, Magvető Könyvkiadó (Elvek és utak), Bp., 1977, 14.

európai irodalom belterjesen keletkező és gyorsan kimúló hullámaira ráunt olvasó. Az új regény vagy a kortárs német próza érdekes, de korántsem korszakos művei után már úgy tűnt Almási szerint, hogy ki kell egyeznünk a közepszerűséggel, és azzal, hogy a regény műfaja kihalófélben van. García Márquez és a *boom* többi szerzője most ezen is változtatott, visszaadták az íróknak azt a státust, amely Európában utoljára Thomas Mann-nak, Roger Martin du Gard-nak volt meg.

Amerikai és nyugat-európai kritikákból is lehet hasonló vélekedésekre példát találni. A karibi származású, egyesült államokbeli kritikus, Gene H. Bell-Villada, először 1990-ben megjelent García Márquez-monográfiájában<sup>21</sup> például azt fejtegeti, García Márquez sikere annak a bizonyítéka, hogy nem kell eltemetni a mindentudó elbeszélővel dolgozó, történelmi nagytotálra képes, integratív családregegyet. Elvégre a *Száz év magány* formailag egységes (családtörténet műfaj), reprezentatív (Latin-Amerika regénye), nem kísérletező, hanem epikai hagyományok szintetizálója (antik és bibliai cselekményminták, Woolf, Faulkner, Kafka). Bell-Villada a hatvanas évek észak-amerikai regényírásával, valamint Beckett-tel és a francia *nouveau romannal* veti össze García Márquezt. Az amerikai regényírásnak ezt az évtizedét hullámvölgynek látta, hivatkozva Leslie Fiedler híres provokatív mondatára: „the novel is dead”. Beckett és Robbe-Grillet színvonalát és újításait ugyan nem kérdőjelezi meg, de reduktívnek, hermetikusként tartja őket, olyanoknak, akik visszaszorítják a történetmondást, akik lemondtak a „világ”-ról, antihumanisták, szkeptikusak a jelentéssel, ezért felületiek, szkeptikusak a metaforákkal, ezért minimalisták, és leginkább kritikai szerepük méltányolható. García Márquez viszont pillanatok alatt bombasiker lett az európai és amerikai irodalom „klausztrófóbbá vált közegében”.<sup>22</sup> A korlátozott perspektívájú én-elbeszélések után a mindentudó elbeszélő teljes autoritása, a tematikai korlátok helyett széles történelmi perspektívák, a három-négy, többnyire átlátatlan szereplő helyett több száz jellemzett karakter stb. Úgy tűnik tehát, ha az irodalom verseny volna, García Márquez minden számban győzne.

Az 1986-os Mészöly-esszé és az 1990-es amerikai García Márquez-monográfia néhány ponton találkoznak, ami szintén nem annyira meglepő.<sup>23</sup> Mindkettőre jellemző a jó szándékú, de végső soron a kolonialista oppozíciót megerősítő logika, amely a nyugati irodalmat önmagába fordulónak, túlságosan absztraktnak, vérszegénynek tekinti, s ezzel helyezi szembe a periféria, a volt gyarmat történeteinek – mondjuk úgy kalibáni – erejét, autentikusságát, archaikumát. Összefügg ez García Márquez szerzői imázsával is, „Gabo” vagy „Gabito”, akit egy egész kontinens falubelijeként

<sup>21</sup> Gene H. BELL-VILLADA, *García Márquez, the Man and his Work*, [Second ed.] University of North Carolina Press, Chapel Hill, 2010.

<sup>22</sup> I. m., 11.

<sup>23</sup> Bényei Tamás is tárgyalja azt a recepciótörténeti hagyományt, amelyben a „tisztá elbeszélés” és a népi-autentikus, mitopoétikus, „spontán” történetmondás felszabadításaként ünnepelték a *Száz év magányt*. BÉNYEI Tamás, *Apokrif iratok, Mágikus realista regényekről*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1997, 149.





... a „latin-amerikai szál” a kései Mészöly-prózában

327

becéz, Nobel-díjasan is a nép fia maradt, érti az emberek nyelvét, ott van a folklór-kincs forrásánál, hisz legendásan jó (nép)mesemondó nagymamájától tanult történetet mondani. Hasonló logika jelent meg a mágikus realizmus egyik alapszövegének számító Alejo Carpentier *A csodás való* című esszéjében is. A párizsi szürrealistáknak (akik körében Carpentier egy évtizedet töltött) mindenféle pótszerekhez, trükkökhöz és tudatmódosító szerekhez kell folyamodniuk, hogy mesterséges úton feltárják azt a fantasztikumot, ami Dél-Amerikában *magától terem*, a természetben, a mesztic kultúrában, a helyi szokásokban és hiedelmekben.<sup>24</sup> A mágikus realista művek tehát Latin-Amerika lényegét fejezik ki, a művek ezt a kultúrgeográfiai régiót reprezentálják. Mindez a modernitásnak arra az alapdiskurzusára vezethető vissza, mely szerint a periférikus, a rurális ősbibb, autentikusabb, ezért a nemzeti elitkultúra megújulásának legfőbb bázisa és biztosítéka és amelynek a kolonializmussal kapcsolatos implikációit többek között Edward Said, Homi Bhabha, Benedict Anderson fejtették ki.

Mészöly is a saját, regionális lényegiséget kifejezni képes, tehát reprezentatív epikai integráció lehetőségét várta attól, amit a közép-európai író számára adódó latin-amerikai példának látott. Ilyen értelemben a latin-amerikai példa Mészölynél az integrativitás iránti nosztalgia része. Nem ment olyan messzire, hogy közép-európai mágikus realizmusról beszéljen, de az alább idézett szöveg, mintha ennek a lehetőségét mérlegelné. A történelmi Erdély és Pannonia világról van szó épp:

„Meggyőződésem, hogy ennek a többnyire tragikus, dinamikus heroikus szövevénynek legalább annyira valóságos és általános érvényű mitológiája van és lehet, mint mondjuk a most bontakozó szellemi-művészi Dél-Amerikának.”<sup>25</sup>

A „túlrett” és ezért „hanyatló” nyugati prózaírás szembeállítása az eredeti, gazdag, népi, mitologikus és autentikus irodalommal persze sokat bíralt közhelye a kornak, ez azonban nem von le semmit abból, hogy García Márquez prózájának egyes közép-európai olvasók számára heurisztikus ereje, inspirációs értéke volt. Egyrészt tehát a latin-amerikai példára hivatkozva a vasfüggöny mögé zárt írók elmondhatták, hogy íme, van esély, legalábbis precedens arra, hogy kiszabaduljunk a perifériáról, ezért aztán legyünk bátrak a saját kultúránkra úgy tekinteni, hogy az világviszonylatban is értékes lehet, másrészt, ez a felismerés önkolonizáló, mivel újra megerősíti a centrum–periféria hatalmi szerkezetet, azzal, hogy burkoltan a nyugat-európai elismerést áhítja. Mérlegelés kérdése, ki melyiket tekinti fontosabbnak. Az iménti Mészöly-idézet így folytatódik:

<sup>24</sup> Alejo CARPENTIER, „A csodás való” [De lo real maravilloso, 1948], in A. C., *Irodalom és politikai tudat Latin-Amerikában*, fordította DÉS Mihály, Gondolat, Bp., 1979, 99–120.

<sup>25</sup> MÉSZÖLY Miklós, Még nem jött el a nap [1986], in M. M., *A pille magánya*, Jelenkor, Pécs, 2007, 590–594.



„És ez a »mitológia« túlnő a mi közvetlen köznapi és történelmi határainkon. Egyre inkább úgy érzem, hogy csak úgy beszélhetünk és írhatunk magunkról hitelesen, ha egyúttal az egész térség világáról írunk és beszélünk – vagy legalábbis bevonjuk a látókörünkbe ezt a tágasabb, mégis nagyon egy-atmoszférájú világot. Magyarán – Kelet-Közép-Európát kellene megfogalmaznunk prózában.”

Az idézet folytatása arra int, hogy az integrativitás-igény, a mitologikus-közösségi alapozás, a reprezentativitás utáni vágy ellenére, mi az, ami miatt mégis heterogén, szövegszerűen nyitott szerkezetű, fragmentált Közép-Európa-próza jött létre. Ez a közép-európai kulturális, nyelvi heterogenitás tapasztalata, ami a García Márquez prózája által is közvetített kulturális hibriditás, a *mestizaje* tapasztalatával mérhető össze.

Grendel szerint az, hogy a kései Mészölynél visszatér jogaiba a történet (és vele a térségi, családtörténelmi múlt) az nem más, mint szembehelyezkedés a posztmodern prózával. Ebben a törekvésében García Márquezt komoly csábítónak látja, a kései Mészöly három legfontosabb írója közé helyezi (Jókai és Krúdy mellé) és üdvözli azt a Mészöly-projektet, hogy latin-amerikai ihletéssel fogjon hozzá Közép-Európa varázsosításához. Meglepő viszont, hogy Grendel azokat a műveket, amelyekben a legnyilvánvalóbb a párhuzam, a *Megbocsátást* és a *Családáradást*, kevesebbre értékeli.

Ennek egyrészt az lehet az egyik oka, hogy a *Tények mágiája*, ez a Mészöly-életmű magyar hagyományvonatkozásait illetően igen alapos és értékes tanulmány fűl-szöveg-szerű, felületes megállapításokat tesz García Márquezzel, („a mindennapi élet banalitásából mitológiát teremtő mágus”<sup>26</sup>) továbbá adós marad a címbe emelt fogalom, a *mágia*, a *mágikusság* meghatározásával. A mágia kérdéséhez érve az egyébként jól argumentált könyv impresszionisztikus nyelvhasználatra vált.<sup>27</sup> A 2002-es könyvben nemcsak a mágikus realizmus nemzetközi értelmezéseinek, de az azokat már 1996-ban áttekintő, közvetítő Bényei Tamás nagyhatású monográfiájának sincs nyoma. A mágikus realizmus kilencvenes évekbeli értelmezéseit figyelembe véve nem is lehetett volna minden további magyarázat nélkül García Márquezt és vele együtt Mészölyt a „valóságreferencia” írójának nevezni (19, 60), és valamiféle olyan írot látni bennük, akik a régi vágású tizenkilencedik századi realizmust regionális mitológiával, „sűrű atmoszférával”, mágiával vértettek fel, hogy egy új, gazdagabb és hitelesebb realizmust állítsanak elő. Kérdés, hogy hogyan lehetne a „valóságreferencia” írója épp az a Mészöly, akinek az elbeszélésében napokra megáll a mozdony kipöfentett füstcsíkja az állomás fölött és a család arra pusztára látogat el, melyet az egyik szereplő, Iduska néni álmodik? (*Megbocsátás*) García Márquez esetében épp a mágikus-fantasztikus elemet kell figyelmen kívül hagyni ahhoz, hogy a *Száz év*

<sup>26</sup> GRENDEL Lajos, i. m., 25.

<sup>27</sup> „A tényeknek, a tények közötti hol nyíltabb, hol elrejtett összefüggéseknek, a sokféleképpen összekuszált emberi viszonyoknak mágikus holdudvara képződik – s ez, a tények mágiája ad hűvös, borzongató fényt ezeknek a kései remekléseknek...” GRENDEL Lajos, i. m., 80.



...a „latin-amerikai szál” a kései Mészöly-prózában

329

*magányt* „a gazdag valóságreferencia” regényének lehessen tartani. Az pedig végképp nehezen érthető, hogy miért kellett mindezek fényében épp a *tények mágiáját* vezérfogalomnak megtenni, ugyanakkor a mágikus részletekkel rendelkező Mészöly-műveket (*Megbocsátás*, *Családáradás*) a műcsoporton belül hátrasorolni.

Sem García Márquez, sem Mészöly nem a „valóságreferencia” írója, és ennek bemutatásához nem szükséges mágikus jeleneteiket sorra venni. Elég a *könyv* önreferenciális motívumsorát felidézni a *Száz év magányból* vagy a *Családáradásból*.<sup>28</sup> A Mészöly-regényben Matinka nénihez, (aki az imént említett *Megbocsátás*-beli Iduska néni alakváltozata) kapcsolódik ez a motívum. Ő az örökbefogadott nagymama, aki a ház manzárdjában ül, a világtól egyre inkább visszahúzódva, fő tevékenysége, hogy régi magazinokból vág ki képeket és beleragasztja azokat egy füzetbe, az „Idők könyvébe”. Az elbeszélő szerint Matinka néni minél régebbi magazinokat szabdál szét, annál jobban érti a márt, a régi újságokban a jelen történetét olvassa. A *Száz év magányban* Melchiades, az ösöreg cigány mutatványos zárkózik el egy, a jelenlététől egyre elvarázsoltabbá váló szobába, egy érthetetlen nyelvű könyvvel. Melchiades könyvét a Buendiák több nemzedéke tanulmányozza, végül az utolsó Aureliano jön rá, hogy a könyv szanszkrit nyelven íródott, és az eseményeket, a Buendiák évszázados történetének eseményeit, nem időrendben helyezte el, „hanem úgy sűrítette össze egy évszázad mindennapos epizódjait, hogy együtt legyen érvényes valamennyi” (448.). Azaz, ahogy Melchiades könyve utal a *Száz év magány* időkezelésére (a lineáris idő megkérdőjelezésével) úgy Matinka néni képes albuma is utal a kései Mészöly-próza intertextuális montázs- vagy kollázs-technikájára. Melchiades és Matinka könyve esetében is a múlt egyre elmélyültebb olvasásának során értik meg a saját jelenüket. (Melchiades és a *könyv* önreferenciális motívumának alapos elemzését lásd Bényei idézett könyvében.) Ha van érintkezés a kolumbiai és a magyar író műve között, nem ott van, ahol Grendel könyve megjelöli.

### 3. Kettős időszerkezet

A Mészöly-esszék és nyilatkozatok alapján azt láttuk, hogy „a történet visszatérése” kérdésében a latin-amerikai boomnak megerősítő szerepe volt. Ám kicsit összetettebb a helyzet, a Mészöly-művekre jellemző álintegratív formálás is párhuzamba állítható García Márquez regényepoétikájával, különösen a *Száz év magány* időszerkezeteivel. Előrebocsátva a tanulmány záró gondolatmenetének következtetését, ezekben a regényekben két, önmagában integratív időfelfogás, a ciklikus és a lineáris idő egyaránt jelen van, ám helyenként egymást megkérdőjelező, ironizáló módon, így az integráció voltaképpen ál-integráció. A ciklikus időszerkezet a lineáris történet-

<sup>28</sup> Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ, *Száz év magány*, SZÉKÁCS Vera fordítása. Magvető, Bp., 1991. MÉSZÖLY Miklós, *Családáradás*, Kalligram, Pozsony, 1995.



mondás ellenében hat. A lineáris idejű történet „azt mondja”, hogy A-ból B-be jutunk, a ciklikusság azt, hogy A-ból A-ba jutunk vissza. Ezért az olyan lineáris történetben, amelyben ciklikusság elve megjelenik, korlátozott lesz a történet hitelesíthetősége.

Több vázlat, terv, nyilatkozat tanúskodik róla, hogy a korokon átívelő nagyregényt Mészöly afféle „magyar Orlando”-ként képzelte el, azaz Virginia Woolf regényének időszerkezetéhez hasonlóan egy főszereplő élt volna át több századot.

„E könyvben, terveim szerint a magam kis technikájával idődimenziókkal játszogatnék viszonylag tág terepen, hiszen a történet Buda törökök alóli felszabadulásától máig tartana. Annak a porontynak a naplója a legkülönbözőbb vetületekben, aki az *Anno* című írásomban a kénes forrás mellett jön világra, s mert ebben a négy-száz éves naplófolyamatban hol nőként, hol férfiként bukkan elő, az egész egy nemiséget váltogató történetismeret is lenne. 1689-től mondjuk 1989-ig, vagy talán tovább is tágul ennek a megrendítő emberi karakternek az élettörténete.”<sup>29</sup>

Mészöly ciklikus idővel folytatott narrációs kísérleteinek több inspirációs forrása is van. Krúdyt lehet említeni, vagy épp Madáchot, *Az ember tragédiáját*. Az utóbbiban a ciklikusság ironizálja a lineáris időt a koronként különböző alakváltozatokban visszatérő szereplőkkel. Amikor ugyanazok a nők, férfiak térnek vissza a különböző történeti színekben, akkor Ádám igencsak szkeptikus az emberi történelem fejlődésének lehetőségét illetően. Woolfnál az egyre több korszakot megélő, többször nemet váltó Orlando is növekvő szkepszissel tekint a visszatérő figurákra. Például Nick Greenre, az Erzsébet- és Jakab-kor tipikus parvenüjére, erre a mindenkit pocskondiázó, de legfőképp Shakespeare-t leszóló irodalmi féregre, akit a Viktória-korban, már kimosakodva, Sir Nicholas Greenként, az irodalomtörténészek doyenjeként, Shakespeare legtekintélyesebb kommentátoraként lát viszont.<sup>30</sup> Orlando számára nincs új a nap alatt, a lineáris időelv, a fejlődés efemer ócskaság, banalitás.

A *Száz év magányban*, az egyes szereplők olyan hosszú életűek, hogy leszármazottaik négy-öt generációjának és történelmi korszakok hosszú sorának lesznek tanúi. A matriarcha Úrsula Iguarán és falu kurvája, Pilar Ternera 130 évet élnek, José Arcadio Buendía pedig feltámad, kísértékként éldegél tovább a családban, ahogy az ezeréves Melchíades is sokáig jelen van még halála után a házban.

<sup>29</sup> Mészöly Miklós, *Párbeszédkísérlet*, Kalligram, Pozsony, 1999, 72. A kérdéstről lásd TAKÁTS József, Az Orlando-nyomvonal, in T. J. *Elmozdulások*, Osiris, Bp., 2016, 41–47.; GYÓRI Orsolya, i. m.; SZOLLÁTH Dávid, A történeti összefüggés rejtélye mint elbeszélő forma (Mészöly Miklós: *Film*; Nádas Péter: *Párhuzamos történetek*) *Jelenkor* 2015/9, 997–1004.; SZOLLÁTH Dávid, Végleges változatok a hagyatékból (Mészöly Miklós: *Műhelynaplók*, Thomka Beáta: *Prózai archívum*, Szövegközi műveletek) *Jelenkor* 2007/10, 1069–1077.

<sup>30</sup> Virginia WOOLF, *Orlando*, SZÁVAI Nándor fordítása, Szépirodalmi, Bp., 1977, 198.



García Márquez és a Márquez-kritika leggyakrabban Faulkner és Virginia Woolfot említik a nem spanyol nyelvű irodalomból a *Száz év magány* előzményeiként. Woolf *Orlandója*, ahogy Mészöly Anno-tervének, a *Száz év magány* időszervezetének is inspirációs forrása. Woolf regényének mintájára hosszabbítják meg a szereplők életidejét, akik – mint ahogy Matinka nénit nevezik a *Családáradásban* – az „Idők tanúi”-vá lehetnek, és megállapíthatják, hogy az időnek nem a változás, hanem az állandóság az alapelve. Ehhez hozzájárul ebben az időszervezeti képletben Woolfnál és García Márqueznél, hogy a civilizációs fejlődés jelei, ipari és technikai eszközök, a modern civilizáció fejlődéselvű narratívát képviselő tartozékai legfeljebb szórakoztató csecsebecséknek tűnnek, játékszereknek, a városi, európai vagy észak-amerikai emberek kacatjainak, amelyeknek a helyi közösség, a család vagy a főszeplő életének nem sok köze van. Vagy ha igen, akkor hatalmi eszközöknek bizonyulnak, mint a vasút, amely elhossa a banántársaságot, hogy kizsákmányolja a karibi partvidék népét.

Az akár évszázadokat átfogó történelmi elbeszélés volna az egyik formai-integrációs modell, amely összemérhető Mészöly kései prózájával, igaz, a nagy terv nem valósult meg, csak részlegesen. Másik ilyen nagy narratív integrációs forma a *Megbocsátásban* és a *Családáradásban* műfajlemként, műfaj-illúzióként megidézett családregény. A ciklikus és lineáris idő kettőssége érinti családregény-formát is, ami megint csak összevethető a *Száz év magánnyal*. Tzvetan Todorov szerint a *Száz év magány* olyan, mintha Rabelais újraírta volna a *Buddenbrook házat*, vagy legalábbis, mintha García Márquez Bahtyin Rabelais-könyvének elolvasása után fogott volna hozzá a családregény-íráshoz. A kolumbiai regényben minden benne van, ami a klasszikus modern családregényhez kell (az erős alapító atyák generációjának felívelő történetétől a dekadens-intellektuel utódok hanyatló ágáig), de García Márquez hozzátette a nevetést (a humornak ez a fajtája teljesen hiányzik Mann művéből), a túlzást (José Arcadio hímtagjának méretétől Aureliano Segundo zabálásain át Pilar Ternera életkoráig, vagy Melchíades titkosírásának bonyolultságáig), a testiséget (a szexualitás, az evés, ürítés folytonos jelenléte). Azaz García Márquez a népi-parodisztikus nevetéskultúra jegyeinek felhasználásával teremtette újjá a műfajt.<sup>31</sup> Mindehhez hozzátehetjük, hogy az úgynevezett polgári családregényhez, a Thomas Mann-típushoz képest, amely lineáris hanyatlási narratívában rendezi el a generációkat, a García Márquez-típus ciklikus időszervezettel is dolgozik. A *Száz év magányban* a Buendíák hat generációját követjük nyomon, a generációk pedig folyamatosan visszatérő nevek, tulajdonságok és hasonló események idő felett álló mintázatába rendeződnek. A férfiakat vagy José Arcadiónak nevezik vagy Aureliánónak, a nőket Úrsulának, Amarantának vagy Remediosnak. Az emberi természet alapvetően nem

<sup>31</sup> Tzvetan TODOROV, *Macondo en París* (trad, Renato Prada OROPEZA), in Peter G. EARLE (ed), *Gabriel García Márquez: el escritor y la crítica*, Taurus, Madrid, 1981. [Eredetileg: *Macondo à Paris*, in J. LEENHARDT (ed), *La Littérature latin-américaine d'aujourd'hui*, Paris, 1980.]



változik, hanem mindig ugyanaz ismétlődik. Az Aureliánók különösen érzékenyek, különös képességekkel rendelkeznek, szemlélődésre hajlamosak és tudásszomj jellemzi őket, a José Arcadiók erősek, vadak nyersekek, háborúznak, és falják a nőket, a család minden generációjában jelen vannak a magányos, önmagukba záródó alakok. A ciklikusság és a felemelkedés – hanyatlás linearitása közt nem ellentmondás, hanem feszültség van: az ismétlődés az olvasás során felülírja a lineáris logikát.<sup>32</sup> Az ismétlődés baljós, fenyegető módon kérdőjelezi meg a haladásra, fejlődésre vonatkozó vágyakat, és erre saját történetük megélése, megismerése során jönnek rá az erre figyelmes szereplők és velük együtt az olvasó is.

Ez Mészöly megvalósult műveiben csak nyomokban rekonstruálható, mert a leghosszabb, *Családáradás* című műve is alig több mint száz oldal, nem készült el olyan nagyregény, amelyben ez az időszerkezet kibontakozhatna, felépülhetne. Ennek ellenére a Pannon-prózák családtörténeti műcsoportjához sorolható elbeszélések (*Magyar Novella, Megbocsátás, Családáradás, A balsejtelem lüktető pontocskái, a Pannontöredék*) mindegyikében a család előtörténete nagyon hasonló modalitásban kerül elő. A legendák aggasztóak, a jelen állapotok megértéséhez kínálnak baljós analógiákat és párhuzamokat.

A Mészöly-szakirodalom ritkán szentel figyelmet annak, hogy a Pannon-prózának ez a családtörténeti csoportja tele van normától (konkrétan egy harmincas–negyvenes évekbeli vidéki magyar város „polgári keresztény” szexuáletikai normáitól) eltérő szexualitás eseteivel.<sup>33</sup> A transzgresszióknak elég széles a spektruma a pajkos-barátnői lesbikusságtól, az örökbefogadott volt szeretőkön és törvénytelen gyermekeken át a háziállatokkal folytatott közösülésig stb., de a legtöbbet az incesztus kerül elő. Mészölynek ezek az írásai teli vannak ugyanazokkal a nyugati civilizációs normával elfogadhatatlan családi viszonyokkal, amelyek a Buendía család történetében is minden nemzedékben felütik a fejüket. Testvérek, unokatestvérek, unokaöcs nagynéni szerelme, kapcsolata vagy házassága. A *Száz év magány*ban az incesztus olyan bűn, amit újra és újra elkövet a család, és végig félni lehet attól, hogy a következő generáción fog megjelenni a büntetés. Az alapító generációban Úrsula azért nem engedi sokáig magához férjét és unokatestvérét, José Arcadio Buendíát, mert attól fél, hogy igitánakat fog szülni, vagy hogy disznófarkú gyerekük lesz, ami öt generációval és számos vérfertőző viszonyal később, valamint nem sokkal a család pusztulása előtt be is következik.

<sup>32</sup> BÉNYEI Tamás, i. m., 125.

<sup>33</sup> Grendel – a bíráló mellett ezt is meg kell jegyezni – regisztrálja, hogy Mészöly és García Márquez szexualitás-ábrázolása összemérhető. GRENDL Lajos, i. m., 60. Pogányság és szexualitás kérdéséről Mészölynél lásd SZÖRÉNYI László: A jelkép átírása (*Megbocsátás*) [1986], in Sz. L. „Újzelandot választottam ki új hazámul”, Kortárs Kiadó, Bp., 2010, 213–218. Nádas Péterrel összevetésben újabban BAZSÁNYI Sándor értekezett a kérdéstről: Miért pont Nádas, amikor Mészöly? *Jelenkor* 2015/5, 519–524.



Hogy függ össze a szexuális normasértés a ciklikus idővel? Mészölynél úgy, hogy a hol kereszténynek, hol polgárinak tételezett szexuáletika törékeny, efemer civilizációs vívmánynak tűnik fel. Mészöly Pannon-történeteiben az incesztus vagy már maga vérfertőző vágy rendszerint úgy bukkan fel, mint valami pogány, sőt civilizáció előtti, egyszerre csábító és nyomasztó örökség, amely visszatér és azt látszik megerősíteni, hogy nincs fejlődés. A jogi doktorátussal rendelkező, a *Corpus Jurist* állandóan idéző, megbecsült kisvárosi patricius családjában megjelennek olyan incesztuózus vonzalmak és kalandok, amelyek a régi családtörténeti krónikákból ismerősek. A vadkanoknak csúfolt nagybácsik olyan módon játszottak hajdan meztelen unokahúgukkal, amire egy csikókkal folytatott barbár rituálé az egyedüli minta a családtörténet egy még régebbi legenda-rétegéből. A huszadik századi lateiner értelmiségi családjában folyamatosan kísért valami állatias, civilizáció-előtti atavizmus, ami időről időre megkérdőjelezi világuk alapelveit.

„*Mitológiai bosszúdráma – posztumusz tanúval*”<sup>34</sup> – mondja a kisvárosi lap szalagcíme. Egy bizonyos Böröcz városbíró századokkal ezelőtt megtagadta a Vincellér Venceltől, hogy a sírvárosban temessék el, mert az tehénnel közösült, *contra naturalem usum*, több ízben. Egy kétszáz évvel későbbi Böröcz polgármester tehénháton ad szerenádót a Vincellér-leszármazott Porszkinak, aki – mivel érti a viccet – lelövi a polgármestert. Az atavizmusok, az „unheimlich” helyek és jelképek, a szexuális tabusértések, családtörténeti mintázatok megértése ezekben a művekben többször mégis sorsfelismerés, azaz Mészöly elbeszéléseiben a tanulás, fejlődés, a sorsszerűség kiközlentése folyamatos biztatást jelent. Ha az idő ciklikus, és félő, hogy visszatér az animalitás és a barbárság, akkor a rituálékkal és más módokon kell ezt a félelmet korábban tartani. A *Megbocsátás* pestismajálisa hasonló rituálé. A város polgárai lajstromba vesznek mindent: emlékeket, családi beidegződéseket, atavizmusokat, álmokat, hogy elejét vegyék a nem kívánt sorsszerűségeknek. Azaz a ciklikus idő uralma sem teljes, nem tudja teljesen hatálytalanítani a lineáris időelv, „az óraketyegés” integratív erejét.

A ciklikus és lineáris időszerkezet ütközése a szereplőkre is hatással van. Ezekben a művekben vannak, akik értik és vannak, akik nem értik az idő kettős természetét. Orlando érti, a többiek perc-emberkékké hozzá képest. A *Száz év magányban* jellemzően a nők, a matriarcha Úrsula és Pilar Ternera értik az időt, Melchialesről és az utolsó Buendíáról, (aki megérti Melchiales szövegét) csak a végén derül ki, hogy birtokába jutnak ennek a tudásnak. Van rajtuk kívül a szereplőknek egy jellegzetes csoportja, akik nem értik az időt. Ezen szereplők többségének aktív és passzív korszakaik vannak. Az aktív korszakukban lineáris idő alapján szervezik életüket: építenek, várost alapítanak, dzsungelt irtanak, kísérleteznek, feltalálnak, fiakat nemzenek, forradalmakat vezetnek és polgárháborúkat vívnak. Azaz csupa olyan dolgot csinál-

<sup>34</sup> MÉSZÖLY Miklós, *Megbocsátás*, in M. M., *Volt egyszer egy Közép-Európa*, Magvető, Bp., 1989, 524.



nak, amit a fejlődésbe és a világ megváltoztathatóságába vetett hit nélkül nem lehet csinálni. Passzív, kiábrándult időszakokban időn kívül élnek és valamilyen felesleges tevékenységnek szentelik napjaikat (aranyhalacszkákat kovácsolnak, obskurus könyveket bújnak), együgyűekké, önmaguk árnyékává válnak, vagy csak napi rutinjaik szerint élnek. José Arcadio Buendía két, ellentétes életformája több szereplőnél visszaköszön. Sőt, ez túlmutat a *Száz év magányon*: a veterán tábornok, aki évtizedekig várja, hogy utalják neki a nyugdíjat és eközben önmaga árnyékává vagy paródiájává vált, García Márquez gyakran visszatérő figurája, lásd *Az ezredes úrnak nincs, aki írjon* című kisregényt.

Igazából róluk szól a *Száz év magány*, ők a regény nagy magányosai. Tipikus például, hogy nagy vállalkozások, városok alapítása, nagyszerű, de elbukó forradalmak és háborúk vezetése után visszaülnek a dolgozószobájukba vagy évtizedekig üldögélnek egy fa alatt.

Mészöly Úrsulája vagy Melchiadese a már említett Matinka néni a *Családáradás*-ban és változata a *Megbocsátás*-ban: Iduska néni. Ő az, aki érti az időt. Mészöly „nyugdíjas tábornoka” Emil bácsi a *Családáradás*-ból (az első világháborúban a Zenta cirkálón szolgált az Adrián, és azóta annak a modelljét építi, semmivel és senkivel nem foglalkozva). A *Megbocsátás*-ban ő az írnok apja, aki vízügyi mérnök és árvízmentő hős volt, azonban régóta már semmi mással nem foglalkozik, vízállás-jelentések meghallgatásával. Az írnok szinte látja apját, amint tudata elmerül az áradásban. „Lassan és engesztelhetetlenül emelkedő vizet látott maga előtt.”<sup>35</sup> Júlia a *Családáradás*-ban velük ellentétben passzívból aktív korszakba próbál lépni, amikor – rég a padlásszobában felejtett, mellőzött szeretőként – újra szeretné játszani Atyával a régi szerelmet, és csodálatosképpen ehhez szervezete is támogatást ad, hiszen újra megjön a „ciklusa”.

García Márquez művei nem véletlenül erősítették meg Mészölyt abban, hogy a történet visszatérése korántsem anakronizmus a 20. század végi prózában. A műveik közötti összefüggés azonban sokrétűbb annál, hogy megelégedjünk Mészöly szűkszavú önkomentárjainak összegyűjtésénél. Mészöly alternatíva-keresése merőben új, kettős kódolású, kettős időszerkezetű elbeszélőmód kidolgozásához vezetett. Úgy tűnik, hogy a látványos dezintegráció elbeszélései után a látszólagos integráció poétikája volt számára a legjobb poétikai stratégiaválasztás.

<sup>35</sup> MÉSZÖLY Miklós, *Megbocsátás*, 507.