

FÜSTKÉPEK A SZÖVEG LÁTHATÁRÁN

– Rögzített kép, képlekeny emlékezet. Mészöly Miklós: *Megbocsátás* –

VISY BEATRIX

Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet
tudományos munkatárs

visy.beatrix@abtk.hu

ORCID 0000 0001 9250 3593

Smokescreen Images on the Horizon of the Text

– Fixed Images & Malleable Memories. Miklós Mészöly: *Forgiveness* –

The short novel *Forgiveness*, breaks down the coherent narrative, and the possibility of a (retrospective) reconstruction of the story in a number of ways, as well as the known genre frameworks of the family novel. In my study, I examine how images are conducive to the short novel, how they contribute to the work's pseudo-integrative narrative and to the game of "editing with chaos". It is essential to distinguish between the countless images present in the work, because the possibilities of coherent, integrative narration and recorded meanings are broken up in completely different ways by images that are present as independent material entities in their own right; as well as frozen scenes smoothed into the narrator's voice or memory images with strong visual qualities. The question is how the examination of images goes beyond the already known methods of using images, the metanarrative, and self-reflective procedures and what insights can be drawn from all of this in relation to the genre and prose poetics.

Keywords: ekphrasis, intermediality, metalepsis, novel analysis, Miklós Mészöly

Literatura 49 (2023) 1

DOI: 10.57227/Liter.2023.1.3

■ A Szolláth Dávid által álintegratív művek közé sorolt¹ *Megbocsátás* narratív eljárásainak sikerét, így az utólagos történetrekonstrukció lehetőségének álcáját, elbeszélői alakoskodásának eredményességét érzékelteti, hogy a kisregény recepciója számtalan, sokszor termékeny, jelentéskonstruáló kísérlettel, interpretációval rendelkezik. Az egységge olvasás próbálkozásai, a különböző műfaji, motivikus megközelítések nyomozásszerű feltárómunkájának sikeressége, illetve az egységge olvasás lehetlenségének belátásai, magyarázatai viszonylag széles pályán mozognak.²

A szerző által bevetett műfaji kódok, mint a bűnügyi- és a családtörténet vagy az emlékező, történelmi próza irányába terelő gesztusok, továbbá szintén az elbeszélés által nyomatékosan felkínált mitológiai, keresztény utalások, motívumok, a narráció menetét meghatározó, saját materiával rendelkező képek, a kimerevített látványok, az álomképek és emlékfoszlányok mind nyomozásra, jelentések és összefüggések keresésre készíti a befogadót.

Ugyanakkor a számozott, rövid egységekből álló szöveg határozott közeg-, idősíki- és fókuszváltásaival, eltérő megszólalásmódú, szövegtípusú, hangulatú és referencialitásfokú darabjaival már igen hamar azt sejteti, hogy történet, összeállítható egész, amennyiben egyáltalán van, csak fáradságos értelemezői munka által lehetséges. S mindez valóban fokozott odafigyelésre, nyomozásra, összefüggések kreálására készíti a befogadót. Úgy vélem, nemcsak narratív horgok sokaságáról beszélhetünk, hanem kifejezetten felmerül a narratív csalik és a bevetés lehetősége is, hiszen a szerző rendre kisiklatja a látványosan megidézett műfaji és egyéb kódokat. Az emlékezet működése, a történelemhez való viszony ingoványos, ködös; a mű által használt, leginkább képi alakzatokba rendezett motívumok, szimbólumok rendszerint rejtélyesek, önmagukba fordulóak, felszámolják magukat és egymást.³ Mindez

¹ SZOLLÁTH Dávid, *Mészöly Miklós* (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2020).

² BALASSA Péter, „A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma. Mészöly Miklós: *Megbocsátás*”, in BALASSA Péter, *Észjárások és formák* (Budapest: Tankönyvkiadó, 1985), 105–127. MÜLLNER András, „Az én törött pengéjű finom kardom”, in *Megbocsátás*, szerk. MÜLLNER András és ODORICS Ferenc (Budapest–Szeged: Osiris Kiadó–Pompeji Alapítvány, 2001), 105–117.; SZENTESI Zsolt, „Az ismétlődés és a metaforikus epikai struktúra Mészöly Miklós *Megbocsátás* című művében”, in *A műértelmezés helye az irodalomtudományban: A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Bizottsága és a Szegedi Akadémiai Bizottság Irodalmi Jelentéstan Kutatócsoportja által 1989. szept. 21–23. között Szegeden rendezett konferencia előadásai*, szerk. BERNÁTH Árpád (Szeged: Studia Poetica, 1990), 9, 191–201.; SZÖRÉNYI László, „Mészöly Miklós: *Megbocsátás*”, *Alföld*, 11. sz. (1985): 75–78.; SZILASI László, „Diszkréció, avagy mikor egy csomó arab ledobja burnuszát”, in *Megbocsátás*, MÜLLNER és ODORICS, 7–25.; BAZSÁNYI Sándor, „Nyomorúság, szomorúság, szépség Mészöly Miklós *Megbocsátás* című kisregényének (1983) térídeje”, *Pannonhalmi Szemle*, 2. sz. (2021): 57–67.; TAKÁTS József, „*Megbocsátás*: mítoszelemzés”, *Jelenkor* 7–8. sz. (1991): 639–643. KELEMEN Pál, „Kép és szöveg Mészöly Miklós *Megbocsátás* című elbeszélésében”, in *Az elbeszélés módozatai. Narratíva és identitás*, szerk. JÓZAN Ildikó, KULCSÁR SZABÓ Ernő és SZEGEDY-MASZÁK Mihály (Budapest: Osiris Kiadó, 2003), 431–454.

³ S e vonások akár a posztmodern felé tartó előjeleknek is értelmezhetők. Mészöly „[a] történetlen, történelmében mindig meg-megszakított magyar életfolyamról mond történelmi, »artikulálatlan«

összegezve Szolláth Dávidnál így hangzik: „Az egységesség és a széttartás [...] a mű komplex jelölőrendszerének különböző síkjain rendre felmerülő kérdés.”⁴

A *Megbocsátás* elbeszélő és leíró részeibe ékelt képekről, azok szerepéről és jelentéséről szintén több értelmezés született már. A megvilágító elemzések ellenére mégis, némi hiányérzettel ösztönözten, az foglalkoztat, miként vesznek részt a képek a kisregényben, hogyan járulnak hozzá a mű álintegratív elbeszélésmódjához, a „káosszal szerkesztés”⁵ játékához. S bár nem egy értekezés⁶ felsorolásszerűen is számba vette már a *Megbocsátás* „olvasható” képeit, általában nem tesz különbséget a saját materiával, anyagisággal rendelkező, önálló tárgyi entitásként megjelenő képek, mint amilyen az *Állatok búcsúja*, a gyerekszoba angyalos képe, a fényképek vagy a Lipovszky-nyomat, valamint az elbeszélői szólamba belesimított, kimerevített látványok, mint a füstcsík, a napozó Mária, és végképp nem a felidézett, erős vizualitással bíró emlékképek, mint például a mosodai kicsibék vagy az egyes szereplők fejében és emlékezetében élő álomképek természete között. Valamint ugyanezt a distinkciót nem tartja fontosnak a különböző materialitással, tudati szinttel, referencialitással rendelkező képek egymásban való tükröződése, egymásra vetülése esetében sem.

A mű fikciójában jelen lévő valódi képek, nevezzük így, ábrázolása, leírása minden esetben a narratív beágyazás esetének tekinthető. A kisregényben rendszerint említést és látszólagos jelentőséget kap valamilyen módon a kép fizikai állapota, textúrája. Az *Állatok búcsúja* „egy rajzlap nagyságú puhafa táblán”⁷ készül, faszénparázson forrosított pálcákkal üszkösítve ki a látványt. A fiókban tartott, „elégge megviselt” fotográfiának „be volt hajtva a sarka”, „[f]első harmadát zöldeskék elszíneződés tette ódonná, ingadozva a penészmaródás és a márványos hártymáz között.”⁸ A halott lányról készült légifelvétel „mesteri kompozícióját” „sokan kivágták a lapból, és a szobájuk falára gombostűzték.”⁹ A Lipovszky-vendéglő mélynyomata szintén penészes, és így tovább. Ebből is érzékelhető, hogy ezek az úgynevezett valódi képek többek a rajtuk látható dolgoknál, jeleneteknél, a pusztá tartalomnál. A rajtuk ábrázolt tartalmak nem válnak transzparenssé, mivel anyaguk nem engedi, hogy a látvány zökkenőmentesen túllépjen önmagán. Általában a képek szövegbe, szöveggé írása az elbeszélés megtorpanásán túl önálló narratív szintet képez, ellentétben a digressio

ítéletet. [...] mintha folyton összeérnének az egymással kauzálisan össze nem függő szálak, mintha sugalmazva lennének bizonyos titkos megfelelések, de a szálak mégsem érnek össze, a megfelelések csak atmoszférikusak és sejtelemszerűek.” BALASSA, „A cselekmény rejtélye...”, 113.

⁴ SZOLLÁTH, *Mészöly Miklós*, 458.

⁵ BALASSA, „A cselekmény rejtélye...”, 114.

⁶ Pl. Balassa, Szilasi fentebb hivatkozott írásai.

⁷ MÉSZÖLY Miklós, „Megbocsátás”, in MÉSZÖLY Miklós, *Volt egyszer egy Közép-Európa* (Budapest: Magvető Kiadó, 1989), 503. (Az oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak, továbbiakban: MÉSZÖLY, *Megbocsátás*.)

⁸ Uo., 506.

⁹ Uo., 512.

gyakoribb esetével, a pusztá leírással. Mészöly művére is érvényes ez, még ha jelen esetben a képleírások igen rövidek, illetve a képen látható látvány és a keretező jelenet elbeszélése sűrű váltakozásban formálódik is meg. Éppen tárgyi mivoltuk és anyagiságuk által nyernek eltérő felületet, más-terűséget, azaz heterotópiát.¹⁰ Konkrétan értett keretük, szegélyük eltérő narratív szintjüket is keretezi. Ezek a képek tehát réseket, töréseket eredményeznek az elbeszélésben, e résekkel explicit módon máshol, például a szöveg két másik önreferenciális pontján is találkozunk – a csibék táncánál: „Nagy halom lepedő! Tele buggyal, réssel, lyukkal, alagutakkal, gödrökkel, szakadékokkal, mint a behavazott Kárpátok, [...]. Úgy másztak elő a lyukakból, résekből, mint a fonárról elgurult sárga gyöngy!”, vagy a zárószakaszban: „elől-hátul fatámlás ágyakban aludtak, melyeket bármennyire szoroson toltak is egymás mellé, egy kis rés mindig maradt közöttük, s ezt a külön-külön begyűrt lepedőszél és a mindig hideg deszkaél még el is túlozta.”¹¹ Végeredményben Mészöly képhasználata is metalepsziseket, kép és szöveg közti határsértéseket eredményez; ezek is hozzátesznek a narratív szintek, cselekményelemek, idő- és valóságsíkok sűrűlódásaihoz, elkülönböződéseihez. Ugyanakkor a képekhez, vizuális látványokhoz köthető határ-átlépéseket a szerző olyan finom eszközökkel valósítja meg, mintha a képen látható dolgok, a képfelület eseményei – *valóban* – részt vennének a narráció menetében, alakításában vagy legalábbis a történet rekonstrukciójának megoldókulcsait hordoznák. Azáltal, hogy a műben a valódi képek, továbbá a narráció során kimerevített látványok hasonló arányban szerepelnek, mint az elbeszélő, leíró részek, és hogy a képek szerepeltetése minduntalan megtorpanásokat, „nézelődéseket” okoz a narrációban, valamint, hogy az elbeszélő és a szereplők a képek tartalmát különlegesnek, rejtély- vagy rejtvénytyszerűnek látják vagy láttatják, hogy a képek egyes vonatkozásai valóban tartalmi, motivikus, formai, vizuális hasonlóságokat, átfedéseket mutatnak az elbeszélés más elemeivel, fenntartja, sőt implikálja, hogy a befogadó is lényeges összefüggéseket, jelentésvajlaslatokat lászson ezekben. Pedig maga a regény is finom utalást tesz arra, hogy a képek szimbolikus jelentősége, ereje és valóságra vonatkoztatása tévút. Az írónk és Anita az *Állatok búcsújáról* szóló beszélgetésében ez olvasható: „– Befejezed, és valami más is befejeződik. Ki tudja? – Ilyen ereje volna? Azt hiszem, túlbecsülsz. Egyszerűen szeretném kifejezni magamat.”¹²

A műfaji, időbeli kisiklatásokhoz hasonlóan a képekből kiinduló, szintézisre, egységesítésre törekvő értelmezések is rendszerint zátonyra futnak, leginkább azért,

¹⁰ A kép önálló, elkülönülő térbeliségét tovább fokozhatja a kép anyagiságának, anyagszerűségének megjelenítése, amely a *descriptio* törekvésétől eltérően a képen látottakat a hordozófelület anyagi, minőségi jellemzőivel együtt idézi meg, sok esetben, paradox módon, a nyelvi transzparencia eszközeit a képfelület felidézéséig működteti, ám a képen látottakkal kapcsolatban mégis fenn kívánja tartani a közvetítettség, áthatolhatatlanság, a képbe mint anyagi formába zárttság képzetét, s ezeket a kép szemlélőjére gyakorolt effektusok leírásával is érzékelteti.

¹¹ MÉSZÖLY, *Megbocsátás*, 532–533; 541.

¹² Uo., 509. „Éjszaka befejeztem a képet. – Lehet, hogy ettől félünk...?” Uo., 530.

mert a mű kiemelt képei megmagyarázhatatlanul rejtélyesek, elkészítésük problematikus, sérültek, önmagukba zárulnak, hiányokat érzékeltetnek, hasadásokat, repedéseket, áthidalhatatlan ellentmondásokat tartalmaznak. Lényegükben és összességükben a dolgok, a múlt, a történések diszkontinuitását, elválasztottságát, a linearitás felszámolását, az összefüggő történetmondás lehetetlenségét érzékeltetik. Mindazt a világgal, történelemmel, emlékezettel, családi genealógiával, kollektív tudattal és főként mindezek reprezentációs felületével, a (nagy)elbeszéléssel szembeni kételyt, ami vágyként, nosztalgiaként, a mű erős atmoszférájában, az állatok búcsújában, Hangos-pusztá látomásában, az álmok szintjén tapasztalható.

Ezt a felvetést részletesebben néhány műben szereplő kép kapcsán bontom ki. A regény két legjelentősebb, kapcsolódási lehetőségeket felkínáló, legtöbb motívumot magába integráló alkotása: az *Állatok búcsúja* és a búzában talált halott lány fotója. A köréjük szőhető metaforikus hálót, a figurativitásnak ezt a burjánzó gazdagságát Müllner András¹³ Bényei nyomán a mágikus realista művek vonásának tartja, „a mágikus képiség uralkodása voltaképpen azt jelenti, hogy a regényvilág minden egyes eleme kapcsolatba kerül a többivel, jelentéssé válik.”¹⁴ Ebben a megközelítésben minden kép, szereplő, színhely és műalkotás szervesül valamilyen módon a történetbe. A képek sűrítménynek tűnnek tehát, első ránézésre, integratív, jelentéseket generáló kulcsnak, kvázi *mise en abyme*-nak. De ahogy hamarosan látható lesz, a két említett alkotás ellentmondásokkal teli, a felfedezett összefüggéseket centrifugálisan szétvető erők szintén működnek és hatnak. Az *Állatok búcsúja* szinekdochikusán Anitát jelöli, a búzákörös kép és eset pedig Máriára vetíthető, aki a magáénak is érzi azt. A halott és élő nő a mű számos pontján fedésbe kerül, viszonyuk metaforikus. A testvérpárhoz tehát egy-egy kép kötődik és ez a kettő karácsony estéjén kerül közös szövegtérbe a madártej szürcsölése fölött.

Az Állatok búcsúja egy kis asztalon parádézott, körülötte a halomnyi ajándék, az óboros demizsonban parafa gyűrűs alabástrom-Bacchus, kitátott száján folyt a bor. Már túl voltak a töltött pulykán, a gyerekek a madártejet is megkapták, amikor Mária kérte, hogy néhány percig gondoljanak a búzaföldön meghalt lányra. Kicsit bizonytalanul csöndesedtek el, elfogadták Mária ötletét, de senki sem érezte szükségesnek, hogy keresztbe-hosszába újra elővegyék az ügyet. Ágota halkán szürcsölte a sodót...¹⁵

A számos formai, tartalmi kapcsolódás mellett mindkét kép a kisregény öntükröző, önreflexív alakzata. Az *Állatok búcsúja* ezen túl metafikciós elem is, a kép a szemünk előtt formálódik, és elkészülte egybeesik a szöveg végével is.¹⁶

¹³ MÜLLNER, „Az én törött pengéjű...”, 108.

¹⁴ BÉNYEI Tamás, *Apokrif iratok* (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997), 92.

¹⁵ MÉSZÖLY, *Megbocsátás*, 531–532.

¹⁶ Vö. Kelemen Pál és Szörényi László idézett írásaival.

A biblikus-mitikus hangulatú búcsúzás magába fogja az Artemisz-mítosz egyes elemeit, a kép készítésének technikája bekapcsolja a műben fontos szerepet játszó incesztus tematikáját is. Ám a legtöbb kapcsolódás és jelentés a búcsúzás eseményéhez tartozik, a madarak és a szárazföldi állatok őszi elbúcsúzásához. A kép címe történetet, epikus tartalmat ígér, képi narratíva tehát, ami már eleve feszültségben áll a kép pillanatnyiségével. A vizuális narráció *punctum temporis*¹⁷ e képen kiemelt jelentőségű, mivel a búcsú több szempontból is akadályozott, meghíúsulni látszik. Azon még könnyen túljuthatunk, hogy a kép madárfajai közül egyik sem költözőmadár, ám a búcsúzást a patak két partját összekötő híd leégése is akadályozza, (amely „már csak üszkös romjaiban volt látható, szálkásan meredezett.”¹⁸) Az epikus mozzanat, az elindulás és maga a búcsú aktusa gátolt, és a lényegi pillanat kimerevítése következtében már sosem fog megtörténni. A búcsúzás, a szétválasztottság tehát végleges, a felégett híd a törést, a diszkontinuitást érzékelteti, a kép a paradicsomi állapot, az aranykor, a létezés teljességének végleges elvesztését ábrázolja, ez az értékvesztés vonatkozhat a múltra, a családra és a prózai hagyományra egyaránt. A hiányt és a pusztulás nyomasztó tapasztalatát erősíti a szöveg más pontján a halott lány feletti üres ég, ahová az elbeszélő az égi és földi állatok vihartól felkorbácsolt apokaliptikus képét vetíti.

A kék üresség volt az egyetlen biztos közeg, amelyben meg lehetett kapaszkodni. Madarak érezhetnek ilyet, mikor száraz viharban vitetik magukat a széllel, rábízva testüket a vajsima sebességre, mely ugyanúgy a legtökéletesebb mozdulatlanság is lehetne, míg alattuk felkorbácsolva hullámzanak a lombok, minden tekeredik és őrjög, készen arra, hogy szakadék zuhanjon egy hirtelen támadt másik szakadékba, és az őrjögő lombcsapkodás alatt, egy-egy megnyíló résben, csak néha villannak elő az összevissza rohangáló állatok, ahogy a hajótörötteket dobálja a víz, mielőtt végképp elnyelné őket.¹⁹

A Gergely által megtalált családi fotón szintén „üres az égbolt”. Az elbeszélő furcsa módon épp a fényképen sosem szereplő madarakat hiányolja: „Lehet, hogy a piactér galambjai pontosan akkor repültek ki a látótérből, vagy éppen akkor készültek bele-

¹⁷ A narratív képek kapcsán írja Kibédi Varga Áron: „Míg egy kép argumentum-szerepe csak a befogadási folyamat dialogikusságában válik világossá, narrativitása többnyire azonnal felismerhető, mivelhogy igen sok kép cselekményt ábrázol.” „Az a festmény, amelynek egyszerre kell eleget tennie a festészeti realizmus posztulátumnak és a narratológia törvényeinek, a centrális pillanatot ábrázolja, amely átfogja mind a cselekmény múltját (előkészítés), mind a jövőjét (következmények, *dénouement*). Ennek a központi pillanatnak (*pregnans momentumnak, punctum temporisnak*) a kiválasztása a művész legfontosabb feladata munkája első fázisában.” KIBÉDI VARGA ÁRON, „Vizuális argumentáció és vizuális narrativitás”, *Athenaeum*, 4. sz. (1993): 170, 174, kiemelés az eredetiben – V. B.)

¹⁸ MÉSZÖLY, *Megbocsátás*, 504. (E részben vannak felsorolva az állatok, madarak is.)

¹⁹ Uo., 511.

repülni – így véglegesnek maradt ez a rés.²⁰ A híd motívuma a gyerekszobában lógó képpel kerül kapcsolatba, a hídon haladó testvéreket a kettőjük közt elhelyezkedő angyal választja szét, akik így a palló szélére, a szakadék semmije felé szorulnak. Hasonló módon a szétválasztottság fenyegetését olvassa ki Anita is a nyitott könyvből. A kiragadott mondat, szerző és megszólaló ismerete nélkül, kinyilatkoztatásszerű, apodiktikus és fenyegető: „...két világ között görbült kérdőjel vagyok, két part között a szakadék fölött lebegő hídvívre kötött nyomorék vagyok...”²¹

A kép és az elbeszélés elkészül tehát, ám a történet mégisincs befejezve. E befejezetlenségében, feloldhatatlan és nyomasztó ellentmondásosságában, a töréspontját az örök punctumba, a jelenlétbe, *mostba* feszítve minden magához vonzott, vele összefüggésbe hozható kapcsolatot, utalást, motívumot magával sodor, magába omlaszt, és e szétszakítottság részévé tesz.²² Javításra – megbocsátásra – már nincs lehetőség: „Ez a technika nem tűrt javítást, próbálkozást; olyan volt, mint a megbocsátás fordítottja.”²³

A halott lány esete és fotója legalább annyira titokzatos és rejtélyes, mint Mária alakja. Narratíva nélküli, kimerevült végállapot. A „letaglózott” gabonakör közepén fekvő halott nő lenyűgöző látványát csak felülről, a maga megközelíthetlenségében láttatja az elbeszélő. Míg ő az ügy és a látvány rejtélyességét hangsúlyozza ironikus túlzással („logikának ellentmondó”, „Kép a rejtelem határán”, a rendőrség „sem tudta felfedezni azt a rejtélyes csapást [...], amelyen csakugyan megközelíthette volna valaki az áldozatot”), addig a város lakossága a kép „döbbenetes művészi hatását”, „varázslatos atmoszféráját”, „mesteri kompozícióját”, esztétikumát értékeli, amit szintén hiperbolikus erővel közvetít a narrátor. Az önmagába záruló, megközelíthetetlen, értelmezhetetlen látvány szép és rejtélyes tehát, s e két, a narráció által kiemelt vonás szintén felhívja a figyelmet a vele kapcsolatba hozható elemekre. A kereszt alakú testhelyzet, a hófehér ruha egyértelműen Máriával, Anita nővérevel köti össze, mindkét nő egyértelműen Szűz Mária-allúzió, s e szent érintetlenségéből Anita mindössze T-idomként részesülhet egy pillanat erejéig.²⁴ S bár a szöveg a halott nő megközelíthetlenségét, érintetlenségét emeli ki, a pilóta által keltett légörvény épp a fekvő alak szoknyáját libbenti fel, ez a pilótában szégyenérzetet kelt, manőverre, a nyomok eltüntetésére készíti. A később elkészült fénykép így végeredményben beállított fotó, az érintetlenség tehát látszat csupán. Ez a fellibbentő mozzanat a mű végi defloráció antcipációja, s a nő halála maga is a szüzesség elvesztését előlegezi, valamint összefüg-

²⁰ Uo., 507.

²¹ Uo., 527.

²² „S végre is megszokták, hogy a háznak új lakói lesznek, akiknek a búcsúja ezentúl mindennap most lesz időszerű.” Uo., 535. A kép elkészülésének narratívája egyben annak elbeszélése, hogyan fut ki szükségszerűen az olvasás a jelentések rögzíthetlensége felé. Vö. KELEMEN, „Kép és szöveg Mészöly Miklós...”, 439.

²³ MÉSZÖLY, *Megbocsátás*, 510.

²⁴ „Lassan odament az ablakhoz, széttárta a karját, és nekitámaszkodott az ablakkeretnek. Olyan volt, mint egy hirtelen napvilágra került T idom.” Uo., 530.

gésbe hozható a Porszki-akta kapcsán felmerülő rejtélyes halálesetekkel is. A búzakőrös látvány nemcsak a rendszeresen meztelenül napozó Mária szent kitarulkozását, vágyát idézi: „mint egy óriási virág csapzott virágkelyhe, középpütt a karját kétfelé kitaró, antropomorfizált bibével!”,²⁵ hanem szintén a világrend helyreállítása érdekében „megengedett”, elégtételként is értelmezhető, az elbeszélés több síkját érintő incesztus előképe is. A halott lány helyettesítő áldozat, ahogy Anita is az, a gyerekkorában átélt vérfertőző abúzus által. Ám Máriát mindez nem váltja meg, a karácsony estéjén ejtett incesztus a szeplőtelen fogantatás inverzeként tűnik fel.

Az összefüggések sejtetésének, a mű egymásra utaló elemeinek köszönhetően a halott lány fotója tehát szintén integratív jellegű; eltúlzott ábrázolása kifejezetten a mű emblematisz sűrítvényeként kínálja fel azt, ám a kép „minden logikának” elmentmondó mivolta, a leplezetlenül előtárt kapcsolódási pontok magyarázat nélkülisége, „titoktalan rejtélye” összességében teszi érvénytelenné, omlasztja össze az egész építményt.

A képek materialitásával szemben a kisregény felett rendíthetetlenül rostokoló füstcsík formátlanságával, anyagtalanságával tüntet. Noha valóságos, ám légnemű, absztrakt, nem vonz magához más motívumokat, látványokat, nem kapcsolódik semmivel, legfeljebb más képekkel annyiban, hogy misztikus mozdulatlansága szintén időtlennek bizonyul, tartalma kézzelfoghatatlan. A füstcsík szintén kitüntetett figyelmet kapott a mű recepciójában. Az értelmezéskísérletek sokaságán nem csodálkozunk, a jelenségen viszont annál inkább: a vonatból kiáramló füstcsíknak ugyanis szét kellene foszlania, de nem teszi, sőt, a mű végi „engesztelő” álomba is áttelepi.²⁶ Az elbeszélés hat fejezetben teszi szóvá visszatérően, fejezetnyitó vagy fejezetzáró megjegyzésként, a narrátor mintha nem tudna napirendre térni az égi jelenségekhez mérhető rendkívüliségén.

Azóta több tucat vonat kifutott az állomásról, füstjük annak rendje és módja szerint szétfoszlott, ez az egy azonban változatlan vésetként az égen maradt. Arról nem lehetett szó, hogy nem látták, kizárólag csak arról, hogy nem szenteltek neki figyelmet. Elmulasztották például észrevenni, hogy napfelkeltekor – a füstcsík a várostól keletre horgonyzott le – a nap sugarai valóban nem hatoltak át rajta, a széleit éles kontúrral körberagyogták, mint egy kék tenger távlatába helyezett sziklazátony.²⁷

A mű értelmezői is leginkább csodaként, misztikus-mitikus elemként, a mágikus realizmus jegyeként, vagy kifejezetten a címben jelölt fogalom, a megbocsátás képeként

²⁵ Uo., 512.

²⁶ „A rendíthetetlen füstcsík ebből az álomképből sem hiányzott: ugyanott horgonyzott, mint hónapok óta.” Uo., 541.

²⁷ Uo., 510–511.

közelítik meg.²⁸ Anélkül, hogy ezeket az értelmezéseket cáfolnám, Kelemen Pálhoz hasonlóan úgy vélem, hogy a füstcsík a maga csodaszerűségével együtt – szintén – a mű önemblematikus, önreflexív eleme.²⁹ Az eddig tárgyalt, anyagi mivoltukban jelen lévő képekkel szemben, ahogy erre már utaltam, nem integratív jellegű, hanem csodaszerű létezése a leírhatóság határán van, nyelvileg megragadhatatlan, éppúgy, mint anyagtalansága, halmazállapota. A füstcsík ugyanis minden szövegbeli felbukkanásakor jelentésátvitelek, -átvételek, azaz hasonlatok, megszemélyesítések, metaforák rögzíthetlenségében, képlékenységében tűnik fel lenyűgöző retorikai parádéval.³⁰ Képtelenség, kép nélkülség képek által megjelenítve, érzékeltetve. Míg a saját anyagisággal rendelkező képek az elbeszélés különböző elemeihez ezer szállal pányvázva mindent magukba omlasztva válnak végső soron értelmezhetetlenné, a füstcsík, létjogosultsága hiányával, tartalomnélkülségével és diszkurzív megközelíthetlenségével válik értelmezhetetlen alakzattá. A füstcsík elmondására, leírására tett kísérletek a lényegében nem látható, nem létező történetnek – ami végső soron lehet bármi (a múlt, a család, egy nyomozás története vagy kollektív tapasztalat stb.) – az elbeszélései. S ezek a kísérletek egyfelől nem hagyják a látványt időtlenné merevedni,³¹ másfelől a füstcsík „történetének” elmondáskísérletei, újraírásai Anita képkészítési technikájával szemben túrnek javítást, próbálkozást, és ez – a Mészöly-mű sokat idézett passzusa szerint – végső soron maga a kisregény és maga a megbocsátás.³²

²⁸ A csoda, a mágikus realizmus kontextusában értelmezi Müllner András és Szolláth Dávid, misztikus-mitikus jelentésben Szentesi Zsolt. A cím jelentéséhez köti Balassa Péter és Bazsányi Sándor, illetve apokalipszisként értelmezi Szörényi László.

²⁹ „Az egész történet ideje alatt megmaradó füstcsík tehát értelmezhető úgy is, mint ami embléma-szerűen jelenik meg az égen, és e köré az embléma köré szerveződné magának a történetnek az elbeszélése, mint a kép értelmezése. Mintha a – csak változásaiban meglátható – füstcsík alakváltozásainak, hozzáférhetőségének a története tükrös struktúrában állna az elbeszéléssel (annak saját történetével.” KELEMEN, „Kép és szöveg Mészöly Miklós...”, 449.

³⁰ „még este nyolckor sem foszlott szét, feltűnés nélkül a helyén maradt, mintha pusztá felhóalakzat volna, mely olyan döntésre jutott, hogy nem kíván meghalni.” „még mindig ott látta a füstcsíkot. Mintha csakugyan belealudta volna magát egy állapotba, amelyre szert tett.” MÉSZÖLY, *Megbocsátás*, 503.; „ez az egy azonban változatlan vésetként az égen maradt.” Uo., 510; „Persze, kellő szórazottsággal úgy is lehetett venni, hogy a felhők folytonos vándorlásához ez az alakzat is hozzátartozik, néha lemarad tőlük, máskor meg őt érik utol, és rendhagyása legfeljebb annyi, mint egy mozgalmasan szapora családban a fattyúé.” Uo., 511; A füstcsík, mint egy derengő kárpitfoszlány, bajtársias szerénységgel húzódtott meg a többi kellék között.” Uo., 516; „a füstcsík nem mozdult, se nem halványodott, akár a kelengyék óriási lepedőin a foltok, melyekkel a fehérítő sem bír.” Uo., 519; „A kigyózó felhőcsík változatlanul szerény határozottsággal igyekezett háttérben maradni.” Uo., 525; „A feketeskék égbolton rézsút fényt kapott a füstcsík: masszívan őrizte a formáját, mint ami egyre inkább belefeledkezett a maradandóságba.” Uo., 536; „A rendíthetetlen füstcsík ebből az álmoképből sem hiányzott: ugyanott horgonyzott, mint hónapok óta.” Uo., 541.

³¹ Vö. KELEMEN, „Kép és szöveg Mészöly Miklós...”, 449.

³² „Ez a technika nem túrt javítást, próbálkozást; olyan volt, mint a megbocsátás fordítottja.” MÉSZÖLY, *Megbocsátás*, 510.