

MERRE A HASONLAT JÁR?

Krúdyval meghalt a hasonlat.* Lehetőségeit kimerítette, ideje lejárt. Gúnyos nekrológiát Franz Kafka írta meg.

„Sokan panaszoznak, hogy a bölcsek mondásai mindig csak hasonlatok, ám a mindennapi életben felhasználhatatlanok, viszont egyebünk sincs, mint ez az élet. [...] Mind e hasonlatok voltaképpen azt akarják mondani csupán, hogy a megfoghatatlan: megfoghatatlan, és ezt amúgy is tudtuk. Amivel azonban mindennap gyötrődünk, az csupa egészen más természetű dolog.

Azt mondta erre valaki: — Miért védekeztek? Ha követitek a hasonlatokat, magatok is hasonlattá váltok, s azzal máris megszabadultok a mindennapi fáradtságtól.

Más valaki így szólt ekkor: — Fogadok, ez is hasonlat.

Azt mondta az első: — Nyertél.

Mire a második: — De, sajnos, csak a hasonlatban.

Az első így felelt: — Nem, a valóságban; a hasonlatban veszítettél.” (Tandori Dezső fordítása.)

Kafkánál a comparatio helyébe a transformatio lép, hasonlóság helyett azonosság; kopernikuszi elbeszélésében Gregor Samsa féreggé változik. A megalázó átalakulást, mely az embert az állati vagy a tárgyi világ részévé teszi, ismerik Krúdy hősei is. „Szilvai ló lett és a Verseny- és Vadászújságban Szilvórium név alatt folytatta életét...” Szindbád, aki volt már madárijesztő, ruhafogas, emlékkönyvbe préselt rozmaring, „Szindbád fagyöngy lett. Egy gyöngy a rózsafüzérben, amelyet egy idős apáca viselt derekán...” Nincs tovább.

Szép és fontos hasonlatokat persze írtak Krúdy után is: varázslatokkal incselgőt Gelléri Andor Endre („a szorgoskodás úgy tépte róluk a veritéket, mint ezüstvirágot a szél”, *Villám és esti tűz*); szürreálisan is pontosat Déry (a Duna jeges ágyából „mint egy repülő lepedő szállt ki a hideg”, *A befejezetlen mondat* elején);

* Ez a közlemény egy nagyobb tanulmány két utolsó fejezete.

iróniával gyilkolt Szentkuthy (Petőfi Júliája kora reggel „szinte estélyi pompába öltözött, végig fekete, kemény selyembe, mint egy gyászoló királynő”, *Az apostol*, 1946, az *Iniciálék és ámenek* kötetben) — írtak tehát hasonlatokat, és bizonyára fognak még írni, de azt a domináns szerepet, amelyet Krúdynál betöltött, a hasonlat többé nem kaphatja vissza. Főúri címerét megfordíthatjuk a kriptában.

Ősi nemeslevelét a XVIII. századi német bölcselelő, Hamann állította ki, amikor azt írta, hogy a hasonlat előbb volt, mint a következtetés; Erdélyi János ugyanezt Bacon nyomán mondotta: „valamint korábbi a jelképes, mint a betűs írás, hasonlóul a példázat is az érvnél”. Az antik retorikák előkelő esztétikai osztályzatot adtak a hasonlatnak, az Egyház pedig különös becsben tartotta, hiszen Jézus is mondott parabolákat (*parabolé* a hasonlat görög neve), Cornelius a Lapide megszámolta: huszonnyolcat. Magát a *hasonlóságot* a keresztény századok világmagyarázatuk fő-fő princípiumai közé sorolták. „Omne agens agit sibi simile” — tanította (Arisztotelész szavait követve) Aquinói Szent Tamás; minden ható tényező csak hozzá hasonlót hozhat létre. Isten sem kivétel: „Teremtsünk embert a mi képünkre és hasonlatosságunkra” — így lett lelkünk egy régi jámbor magyar igehirdető szavaival „az Istenségnek különös porcikája s hasonlatossága”. Minden hasonlító valamihez; a középkor e pántkomparatiztikus szemlélet jegyében látta a világot, miként majd Baudelaire szimbólum-erdőnek, titkos korrespondenciák összegének.

De korán megkezdődött a hasonlat trónfosztása. Már Francis Bacon óvat emelt a képes beszéd ellen, csak a költészetben engedélyezte. Bár Leibniz még az elmésség jelét látta a dolgok hasonlóságának feltalálásában, a XVIII. század (pl. La Mettrie, Condillac) igyekezett kiséprűzni a hasonlatot a tudományok nyelvéből.

Nálunk: Dugonics András szerint a hasonlatok kedvelése nemzeti jellemvonás; Kölcsey az első, aki kételkedni kezd: az Egyház hasonlatokban szól a halhatatlanságról, ezek „ohajtásainkat melegebbekké tehetik ugyan, de bizonyosságot adni nem tudnak”. A XX. században a kételyek megerősödnek. Radnóti Miklós a *Tétova ódában*, ebben a „Minek nevezzelek?”-szerű versben, látván szavai erőtlenségét szerelme elmondására, kijelenti: „Hasonlat mit sem ér. Felöltik s eldobom.” Déry Tibor, néhány sorral *A befejezetlen mondat* imént idézett hasonlata után, ezzel fejezi be a ködös Csáky utca leírását: „mintha a valóság hirtelen megelégette volna, hogy részt vegyen a hasonlatok ottomba játékában”, s a köd felett feltűnik a téli ég *őszinte* színe — melyről Mészöly Miklós azt írja, hogy „az ég kékje nemcsak »olyan, mint«, hanem „maga az égkéj”. (*A tágasság iskolája*, 154.) A dolgok őszinte valóságát megragadni ősi, de irracionális reménykedés; reménytelen, mert a hasonlat csak „az áthidalhatatlanság világos érzékeltetése” — írja ugyancsak Mészöly Miklós. (*Érintések*, 64.) „A világ ugyanis sosem olyan, csak olyan is.” (*A tágasság iskolája*, 110.)

A hasonlat elvesztette hitelét. Hol van már Pázmány, aki hasonlataival, melyek gyakran parabolákká nőttek, világmagyarázatra vállalkozott, testi és lelki, profán és szakrális között teremtett értelmező és érvelő kapcsolatot? Hol Vörös-

marty, aki becsületes eposzköltőként Homérosz napfényes hasonlatait követte, szemléltetett, fölnagyított, díszített, s a látható világban miként egy honfoglalási körkép előtt kalauzolt? Hol van Mikszáth és fordított látszóve, mely ironikus hasonlataival a parlament nagygesztusú ágálóit az állatvilág kisszerű és nevetséges alakjaivá törpítette? És hol van Krúdy s hasonlatainak buja televénye? Módszerüket és beléje vetett hitüket a modern író röviden intézi el: „Okkal legyintünk, hasonlatok.” (Esterházy Péter: *Hrabal könyve*, 9.)

Nemcsak a hasonlat, maga a nyelv vált, megörökölt alakjában, hiteltelenné (és törve-zúzva újjáteremtendővé). „Kilukadtak a szavak”, ezért csak „nyomorék gondolatok” vannak — mondja Mészöly Miklós *Merre a csillag jár?* című elbeszélésének filozofáló szereplője; „tönkretették a szavakat, a beszédet”. Az igazságra nincs pontos, világos szavunk; „játsszogatunk a szavakkal, aztán az egyik magyarázat hasznosabb, a másik szebb, de hogy melyik igazabb, az már társasjáték”; „az igazság éjszaka vetkőzik le, az ágyfejére meg odateszi a szimbólumokat, mint valami mécses. Hogy ez csak hasonlat? Hát istenem. A feltevésekből milliót kipróbálhat, uram, amíg egy talál — ideig-óráig. A hasonlat azonban *majdnem* mindig jó.” Sovány dicséret; a *majdnem* szót a szerző húzta alá, az elbeszélés más helyén pedig így értelmezi: „majdnem mindig, vagyis soha”.

*

Merre a csillag jár? — Mészöly Miklósnak ez a novellája kiválóan alkalmas arra, hogy nyomon kövessük benne Krúdy alkotásmódjának utóéletét: mi maradt meg belőle? mi alakult át? Megjegyzendő: azt hiszem, ez Mészöly Miklós egyetlen szépirodalmi műve, amelyben leírta Krúdy nevét; továbbá Krúdynam két hasonló című elbeszélése is van: *A csillag, aki jár* és *Csillag, aki jár* (mindkettő 1919-ből), s egy regényében a hűséges Juliska így kérleli a nyughatatlan ifjút: „Ne menj el csillagnak, aki jár.” (N. N. 127.)

Mészöly Miklós módszere, ebben a novellában, hasonlít Krúdyéhoz. Az epika szála vékony: az elbeszélő találkozik a pócsi búcsúsokkal (Krúdy több írásának szereplőivel), úticélját megváltoztatva beül autóbuzukba, ismeretlen városba érkezik s ott megszáll. Kalandjának hozadéka mindössze annyi, hogy *megfigyeli* útítársait: a pócsi Szűz Máriát, aki gyermeklány és gitározik, a gótikus homlokú nőt, akinek följegyzi beszédfoszlányait, és még másokat; csak annyi történik vele, hogy hozzá csatlakozik egy fekete kutya; egyetlen akciója, hogy segít kitörölni egy ügyetlen kisfiú fenekét; végül ami a legfontosabb: megismerkedik egy filozofikus hajlamú öregúrral, az ő szavai töltik ki a novella nagy részét. Erre a sovány vázra telepedik rá a voltaképpen mondanivaló.

Megszokhattuk Mészöly Miklós írásainak poliszemantikáját; ezúttal is többféle jelentés szövevénye van előttünk. A jelentéseket nem az epikus elemek, hanem

látszólag mellékes szavak hordozzák, akárcsak Krúdynál. Ezúttal nem hasonlatok; Mészöly Miklós nem kerüli őket, de többnyire más eszközöket használ.

Például valamilyen bujkáló ezópuszi beszéd nyelvét. Azt, hogy a történet rendőrállamban játszódik, efféle apró közlésekből tudjuk meg: „A nagy fairtas után mindenesetre szigorúbban kerültek szem elé az egyszerű, meszelt házacsok; jobban lehetett szemmel tartani őket”; a pálinkaivó helyére *rendőrőrs* került, meg a fogtechnikus rendelője, „aki arra is szerződött, hogy a beteg és *lázadó* kutyákat elaltassa”; egy hasonlat — sötét iróniával — a *kikötésre* utal: „úgy él bennem ez az autót, mint egy jóleső [!] nyújtózás: csak a lábujj érinti a földet”; a zászlórúd „ünnepi *bitófára* emlékeztetett”. Ez az írói eljárás Mészöly Miklós (egyik) ars poeticájának elvét követi: „... bonyolult művészi fogásokat találunk ki, hogy *mellette* mondjunk igazat”. (A *tágasság iskolája*, 213.) Egyenes beszéd helyett: „egyfajta kombinatorikával való sugalmazás”. Ebben a — nemcsak kényszerből vállalt — közlésmódban „az elemek »szórendje« lesz talán a döntő. Mindenesetre döntőbb, mint a hasonlat és jelző.” (A *tágasság iskolája*, 110.)

Máskor egy-egy epikus törmelék ölt magára fontos jelentést. Az autóbuszban egy öregasszony guggolva szedegeti össze a padló vájataiból zacskója kiömlött tartalmát, apró flittergyöngyöket. Minek kellett ezt a jelenetet ide iktatni? Néhány sorral odébb derül ki a rezonőr öregúr viselkedéséből (s egy hasonlatból): „pillantása mély aggodalommal pihent meg a vájatokba szorult flittergyöngyökön, mintha a legváratlanabb résekből is a *megszomorítottak* végtelen karavánja tudna előzőlni szívszorító bizakodással”. Az epizodikus öregasszony megtette dolgát, többé nem találkozunk vele.

Jellemző Mészöly Miklós művészetére, ahogyan megszerkeszt egy-egy jelentést: szétszórt, szétgurult apró elemekből. (Flittergyöngyök?) Például novellájának hevesen erotikus jelentésrétegét. Hagyján, hogy az elbeszélő meztelenül megy ki elalvás előtt a konyhába; hogy a gótikus homlokú nő meztelenül álldogál a szemközti ház kivilágított ablakában, s a pócsi Szűz Mária áttetsző ingben mutatkozik a balkonon. Fontosabb ennél egy hasonlat kis külön története. Az elbeszélőnek az autóbusból kitekintve karcsú torony tűnik a szemébe, „egy *campanile* villámhárító csúcsa”, „tetszetősen emlékeztetve a ravennai S. Apollinare in Classe harangtoronyára”. Közelebb érve hozzá, a torony és környezete felvidéki városka képét ölti fel. (A novellista itt írja le Krúdy nevét.) „A sétány végében feltartott mutatoujjként őrködött a *campanile*.” Ez a hasonlat Krúdynál is megvan: „Mint egy kék mutatoujj álldogál a messziségben a torony...” (N. N. 142.), de ami nála egyszeri képzet, Mészöly Miklósnál átalakulva ismét visszatér, s az előbb csak enyhén fallikus kép, jó néhány lappal odébb, egyértelművé lesz: „A *campanile* az eddiginél sokkal természetesebben hasonlított egy erekcióba szenderült ágyúcsőhöz.” Ismét más helyén a novellának a tér szökőkútja, bronz hermafroditái alakjaival, már hivalkodóan szemérmetlen: a vízsugarak ezüst nyalábjai „a nem nélküli

ejakulációk örökmozgó allegóriáját rögtönözték". Végül, megint csak egy távoli lapon, az elbeszélővel álmában megtörténik az ejakuláció, egyáltalán nem allegorikusan.

Mészöly Miklós viszonylag gyakran él hasonlatokkal. Skálájuk a legegyszerűbbitől („szőkék voltak, mint a len”) a nagyon távoli asszociációkig terjed: a gótikus homlokú nő nagy fekete szeme „úgy csillogott, mint a móros ízlésű faszobronkon a szemgödörbe illesztett ékszerkő”. Ez elmehetne egy Krúdy-novellában is, ha az ő hasonlatainak anyaga nem volna csaknem mindig *hazai*. Ennél fontosabb különbség, hogy a két írónál más a hasonlatok funkciója. Krúdynál ezek fejezik ki a mögöttes tartalmat, az igazi mondanivalót; szövevényes rendszert alkotnak, mely képes a jelen, a múlt és a halál három tartományát összekapcsolni; s az írónak nincs semmi kétsége érvényességük és hatékonyságuk iránt. Mészöly Miklós hasonlatai viszont esetenkénti villanások, nem illeszkednek össze rendszerré, és ami a fő különbség: az író kételkedik igazságértékükben.

A novella első soraiban olvassuk: „A nyári égen úgy sorjáltak a bárányfelhők, mint majdnem mindig, vagyis soha.” Alakilag hasonlat, de nem szemléltető, hanem ars poetica. Az író legfőbb célja, hogy „a kép ne legyen hamis”, vagy ha ez nem lehetséges, legalább „nem pontosan, csak megbízhatóan”. A kutya szeme „domború lett, mint egy felfúvódott kristálygolyó”. Ez megbízható hasonlat? — kérdezhetné magától az író; nem inkább csak „minden prózaiságtól elrugaszkodott fellengzős kép”? A hasonlatnak (s rokonainak: szimbólumnak, metaforának) ereje csekély: mint a mécsesé, mint a szentjánosbogaré. Szomorú ironia van az öreg filozóf szavaiban: „Tudja, van egy kedvenc hasonlatom, amit mindig elmondok, ha lehet: a jó könyvtár olyan, mint a szentjánosbogarak éjjeli menedékhelye...” Ha ilyen a kedvenc hasonlat, mit érhet a többi? Gyenge vigasz, hogy a hasonlat „majdnem mindig jó”; meg lehetne fordítani: mindig csak majdnem jó. Ez a *majdnem* — kulcsszóként, mert szerzői kiemeléssel — többször is feltűnik a novellában: „A tér *majdnem* üres volt”, „csalóka volt az első benyomás, a *majdnem* üres tér...”

Csalóka benyomások balekjaként, csalóka hasonlatokra modern író nem bízhat lényeges mondanivalót, mint az ártatlan Krúdy. Mészöly Miklós novellájában a vezérszerepet a hasonlatoktól a *tárgyak* veszik át. Talán megbízhatóbbak.

A novellista elképesztő mennyiségű tárgyat sorol fel. Sietősen, mert le sem írja, csak megnevezi őket. Egy részük Krúdy antikváriumából és szalonjaiból már ismerős.

A pócsi búcsúlok az autóbuszban vásári zsákmányukat rakosgatják. „Volt ott vésetes óraingától kezdve foszlott szőttés szoknyáig, intarziás dobozig, bársonybelépőig, szépanyánk strucctollas kalapjáig minden.” Az elbeszélő éjszakai szállásán: barokk asztal teknősbékaszarú intarziával, rőtesre pácolt szalonszekrény, benne nankingnadrág, XVIII. századi gérokk, mélyzöld frakk, bőrzekére emlékeztető kamizol, pepita buggyos nadrág, térd alatt karcsúsított knickerbocker, tengerparti

zakó, selyembarét, lila szalagos girardikalap, csőrös és harcsaszájú cipő, varrottas kamásni, magas nyakú ulsster, kihajtott redingot, mindenütt a tárgyak „biztos kezű promiszkuitása”. Másnap reggel a korzó zsbongásában: fantasztikus ruhaköltemények! sötétkék angol estélyi nagy Tosca-kalappal, fehér selyem biedermeier kosztüm, aranyból, fekete illúzióruha óriási gyöngyökkel, halványlila orgonavirággal, fehér reneszánsz atlaszruha, merev-magas fejkötő, fodros krinolin, csergő-suhogó alsószoknyák. „De ez csak néhány morzsa a gomolygó látványból.” A sokféle ruha láttán az elbeszélő a nők „guberálási szenvedély”-ét említi; nem inkább a szerző guberáló bravúrjáról van szó? További tárgyak: az ernyős szalmakalapok, plisszéfodrok, perkál főkötők, prémszegélyes szoknyák, turbános kendők, kasmirsálak, hímzett rózsagirlandok, polonéz vállfűzők, magas szárú cipők, puffos sonkaujjak, csípő alá eresztett laza övek. Feltűnik a sétányon az elbeszélő által már az autóbuszban megcsodált strucctoll, valamint több színes frakk és világos térdnadrág, csokros nyakkendő, díszszegélyes ingruha, fátermörder, pelerin, csíkos zeboramellény meander formán rávarrt szalagokkal, keményített organtinnal merevített szoknya, művirág-koszorú, derékra szabott paletot, kamásni, tollboa, fichu, zsinórral felcsipett tunika, pár zsakett és cutaway...

A tárgyaknak ez a szobák mélyén megbúvó vagy nyílt utcán hivatkozott kavalkádja, ez a végtelen leltár, melynek tartozékai a személyek is, akiknek semmi más funkciójuk nincs, mint hogy birtokolják és viselik őket: a fitos orrú nő, a bögyös asszonyka, a mélyen dekoltált hölgy, a szakállas-bajszos férfi, az orientális típusú mama, a csupa csont fiatalember, a reneszánsz arcú és termetű lány, a dundi süldőlányok almazöld trikós csoportja, a fekete, barna szemek, sötétveres hajak, előreálló állkapcsok, lecsüngő szemhéjak, torz fejek, monoklis szemek, a földig érő talár, a papírtrombita, ezüst sétapálca, billentős napernyő, atlaszruhás kislány, fehérszöke piros anya, gömbölyded huszárhadnagy, angolosan őszbe csavarodott fejű úr, szemüveges lány, rakoncátlan kamasz, muszlin szoknyás idősebb hölgy és egy velocipéd — tárgyaknak és személyeknek ez az összezavarodott szemléje („Valahogy így. Emlékezet szerint. És nyilván nem pontosan, csak megbízhatóan.”), melynek tónusát a megismételt „foszlott” jelző s az „emlékfoszlány” szó intonálja, ugyan mi más ez az epikában szokatlan és fölösleges szósokadalom, mint a novella végső mondanivalója, a fellebbezést nem tűrő ítélet? egy országról, mely a megszorítóké és a megszorítottaké; melynek hisztériás történelmében az épületek is elaljasodnak, póniustállóból bordélyház, majd vallatóiroda lesz, míg végül minden, az egész ország, mihaszna személyek és tárgyak zsbivásárában fitogtat léha parádét.

Petőfinek azt a versét, melyet tanulmányom elején idéztem, hogy Krúdy egy passzusával vessem össze, a *Felhők*nek ezt a szép darabját — novellában igazán szokatlanul — Mészöly Miklós egész terjedelmében idézi. Egy kicsit megváltoztatva: nem a költő, hanem *pásztor áll a rónaközépen...* Az elbeszélő (így mondja) a pócsi búcsúról széledezők egyikének tarisznyáján látta a pusztai alakot, bőrze

domborítva, divatos zsánerképet. A vers tehát nem mint vers, hanem mint a tárgyi világ eleme került be a novellába, s amikor jóval később a költemény kaszás paraszta utazás közben szó szerint feltűnik az elbeszélő tekintete előtt („A szemközti lankán *valaki kaszált*”), ő maga is csak egy tárgy függvénye, visszaulálás arra, ráadásul filozofikus gondolatok helyett kellemetlen, harci asszociációval: „a kazlak görbülő csatárlánca a lanka tetejéig felkapaszkodott”. Ebben az országban semmi sem maradhatott szép és költői, minden kicsorbult vagy benyálazódott. Krúdy párocskái még szeretni jártak a temetőbe; a novellában filmesek rondítják el szétszórt kólásüvegeikkel és céda leheveréseikkel a temetőt. Esterházy Péter írja (Ottlik nyomán), hogy minden nagy írónak van *tája*: „Krúdy-táj... Mészöly-táj...” Krúdy tája a múlt kísérteteinek és valóságos halottaknak mágikus erőtere; Mészöly Miklósé: züllött tárgyak történelmi szeméttelpe, s az író mint „egy lupanarium rejtett ablakából” lesi ki a hitvány tájnak hitvány titkait.

Az elbeszélő *hajóval* érkezett e színtérre, mint Szindbád, s a történelmi és antropológiai terepen az első látvány, amelyet megfigyel, Kafka *féregnek* rokona: egy giliszta. „A kőkeményre szikkadt föld egyik repedéséből laposra préselődött giliszta próbált erőnek erejével kivergődni... A küzdelem életre-halálra ment, az elképesztő szívóssággal kinyúló, összehúzódó testecske végül is kiaraszolta magát a harapófogóból... A giliszta érthetetlenül sokáig időzött a napon, és látszott, hogy szenved. Végül néhány centiméterrel odébb megpróbált bemászni egy alig szélesebb repedésbe, de itt is ugyanolyan küzdelmet kellett folytatnia, mint előbb.” Az ember mint féreg: ősi-új iszonyat. „Ego sum vermis” — énekelte töredelmesen a zoltáros Dávid; „Olyan gyáva vagyok, mint egy bogár az istálló padlója alatt” — mondja Krúdy egy szereplője (*Zöld ász*); a féreg-lét, a bogár-lét, Gregor Samsa sorsa Mészöly Miklósnál giliszta alakjában teljesedik be: „küzdelem életre-halálra”, „rejtély, hogy miért”.

Hiába minden küzdelem? elérhető cél helyett csak szenvedés két hasadék között? nincs emberméltóság? nincs kigázolás?

Az elbeszélő gondozásába került fekete kutya, mely az éjjel „szobormozdulatlansággal” figyelte, újdonsült gazdájával együtt, a szemközti balkon pócsi Máriáját, másnap délelőtt a téren kimúlik a sétafikálók szeme láttára. „Szobor — mondta akkor egy hang a közelben állók közül”, és nem lehet tudni, a kutya megmerevült tetemére vagy mereven figyelő gazdájára értette-e. Az elbeszélő magára veszi. „Félóra múlhatott el, s még mindig ott álltam a belső sávban, közel a talapzathoz.” A korzózó „a talapzat körül csoportosultak, ott alakult ki a lassan körbeforgó színes és illatos tolongás, mintha a »szobor« ki tudja, mióta tartozna a városka relikviái közé”. Végül megérkezik az elakadt hajó (Szindbád hajója), az elbeszélő beszállhat, mindent látott, a (kafkai) kalandnak vége. „De nem fáj a szívem” — ezekkel a szavakkal vesz búcsút az olvasótól. Eleget tett megfigyelői kötelességének.

A művész: szobor, pompéji ő, az Úr kegyelmének egy igaza, *impavidum ferient ruinae*.