

CSILLAGKÖZI MŰVELETEK

Tolsztoj- és Dosztojevszkij-víziók Mészöly Miklós írásaiban

„Úgy szeretlek, mint egy csillag!”
(Mészöly Miklós)

Mészöly Miklós több interjújában is elmondta, milyen fontos szerepe volt íróvá válásában az orosz irodalom nagy klasszikusainak, Dosztojevszkijnek, Tolsztojnak, Gogolnak és Csehovnak. Akárcsak egy emberöltővel korábban Kosztolányinak, neki is meghatározó olvasmányélménye Tolsztoj *Ivan Iljics halála* című elbeszélése. „Ebbe a műbe minden alkalommal »hazatérek«” – írja az *Egy Tolsztoj- emlékkönyvbe* című esszéjében 1960-ban.¹ Thomka Beáta részletesen vizsgálta az életmű Gogol- és Csehov-utalásait és párhuzamait a *Mészöly szövegközi műveletei* című tanulmányában.² Én most a Tolsztoj- és Dosztojevszkij-olvasás nyomait kutatom, és kísérletet teszek legalább részleges feltérképezésükre.

Bár Mészöly az idézett esszében és az interjúiban is megemlíti Dosztojevszkij elsőbbségét Tolsztojjal szemben mind az olvasásuk sorrendjének, mind pedig hatásuk intenzitásának és jelentőségének tekintetében, későbbi értekező prózájának és szépirodalmi műveinek tanúsága szerint a Tolsztojjal való párbeszéd is egész pályáján végigkísérte az író. A Tolsztojhoz való viszony dinamikájáról sokat elmond, hogy míg az idézett esszé írásának idején, ha finoman is, de arra utal, hogy meghaladottnak tekinti a tolsztoji utat, melynek „lehetőségeit és szenvedéseit már fölösen ismerni véli”, mintegy négy évtizeddel később, a Szigeti Lászlóval folytatott *Párbeszédkísérlet* című 1999-es mélyinterjújában leplezetlen lelkesedéssel beszél Tolsztoj írói módszeréről:

Csillagokkal megosztott magányunkban az elmúlással parolázunk.

Pontosan. Hát itt van Tolsztoj csodálatos harctéri jelenete, ahogy Vronszkij hanyatt fekvé fölnéz, és egyedül marad a csillagos éggel. Ebben a zseniális monstrumban ezzel az apró mozzanattal Tolsztoj az esendő ember létbe-vettségére olyan egyszerű értelmezhető és átélhető bepillantást nyújt, olyan felemelő s ugyanakkor egyszerű aurába tudja ezt rögzíteni, amely tényleg csodával határos. Vronszkijnek ez a pillanata olyan beszédes, vizuálisra váltható közlés a dolgok végső értelméről, amely fölülemelkedik az összes öt körülvevő emberi történés hangyajátékain és vakondtúrásain. Csodálatos csúcs.³

Itt persze Mészölyt megcsalja az emlékezete, Vronszkij nem a *Háború és béke*, e „zseniális monstrum” hőse, hanem az *Anna Karenin*é. Mészöly esszéiben és interjúiban korábban többször is utalt a regénynek arra a jelenetére, amikor Andrej Bolkonszkij herceg megsebesül az austerlitz-i csatán, de érdekes módon mindig egy apró eltéréssel idézi föl. A híres jelenetben, amikor Andrej herceg elesik a francia katona ütésétől, hirtelen megváltozik a perspektívája, és a csata történései helyett feltárul előtte az égbolt:

¹ In: Mészöly Miklós: *A tágasság iskolája*. Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1993, 262.

² In: Thomka Beáta: *Prózaí archívum. Szövegközi műveletek*. Kijarat Kiadó, Budapest, 2007, 49–62.

³ Mészöly Miklós: *Párbeszédkísérlet*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 1999, 229.

Nincs már felette semmi, csak az ég, a magas ég: nem derült, de mégis mérhetetlenül magas, és szürke felhők úsznak rajta csendesesen. [...] Hogy nem láttam én azelőtt ezt a magas eget? De boldog vagyok, hogy végre megismertem! Igen! Hiúság minden és csalás, csak ez a végtelen ég nem az!⁴

Mészöly mindig csillagos égboltot említ, amikor erről a jelenetről beszél, holott Tolsztojnál a csatákban mindig nappal van. Ezeket az eltéréseket az eredetitől elég nehéz észrevenni, mivel mind a két Tolsztoj-regényben kitüntetett jelentőségük van azoknak az epizódoknak is, ahol a hős a *csillagos* égboltot szemléli. A *Párbeszédkiérlet*ben az idézett részt megelőzően éppen arról folyik a szó, hogy a mai ember már teljesen leszokott arról, hogy felnézzen az égre. A különböző tolsztoji kódok összevonódását, egymásra másolódását a beszélgetés spontaneitásában a kontextus is magyarázhatja: az interjúnak ez a szakasza Mészölynek a transzcendenciához, a vallásokhoz és részben a halálhoz való viszonyáról szól.

Az *Anna Karenina* végén Levin néz az égre:

Ahelyett, hogy a nappaliba ment volna, ahonnét hangok hallatszottak, a teraszon állt meg, s a korlátra támaszkodva az eget kezdte nézni.

Már egészen besötétedett, de délen, amerre nézett, nem volt felhő. A felhők az ellenkező oldalon tornyosultak, ahol most egy villám lobbant föl, s távoli dörgés hallatszott. Levin a kerti hársfáról egyenletesen hulló csöppeket fülelte, s az ismerős háromszögletű csillagképre nézett, s a közepén áthúzódó, elágazó tejútra. A villám lobbanásaira nemcsak a tejút, a ragyogó csillagok is eltűntek; de alig aludt ki a villám, mintha egy biztos kéz dobna oda őket, ugyanazon a helyen ismét megjelentek.⁵

Levin többek között a vallások és Isten viszonyáról elmélkedik, ahogy Mészöly is a buddhizmus és a kereszténység tanításait veti össze az interjú végén.

A *Háború és béke* Első Könyvének zárlatában pedig Pierre Bezuhov szemével pillanthatja meg az olvasó az 1811-es híres üstököst, melynek emléke még sokáig úgy élt az orosz köztudatban, mint amely előre jelezte Napóleon oroszországi hadjáratát. (A regényben 1812-ben vagyunk Moszkvában, ugyanis a jelenség sokáig látható volt.) Pierre az után néz fel az égre, hogy szerelmet vallott Natasa Rosztovának, akit megmentett a szegénytől és a bukástól:

Derült, hideg idő járta. A homályos, piszkos utcák és a fekete háztetők fölé csillagos, sötét mennybolt borult. Csak ha az égre tekintett, akkor nem érezte Pierre, hogy ahhoz a magassághoz képest, amelyben az ő lelke áll, sértően alantas minden, ami földi. Amikor az Arbat térre érkezett, szeme elé tárult a sötét, csillagos ég végtelenje. Csaknem az ég közepén, valahol a Precsisztyenszkij faszor fölött, mindenfelől csillagokkal körülvéve, körülszórva [...] felfelé csapott, hosszú farkokkal ott állt a vakító fényű, 1812-es óriási üstökös, amely, mint mondták, a legszörnyűbb borzalmakat, a világ végét jövendölte. De Pierre-ben egy csöpp ijedséget sem keltett ez a hosszú, magas csóvájú, fényes csillag. Ellenkezőleg, könnybe lábadt szemével boldogan nézte ezt a fényes üstököst, amely parabolikus pályáján kimondhatatlan sebességgel átszelve a mérhetetlen űrt, most a maga választotta pontban mintha hirtelen megragadt volna a fekete égen, akár a földbe fúródó nyíl; farkát

⁴ Lev Tolsztoj: *Háború és béke*. Első Könyv. Makai Imre fordítása. (A fordítást újraszerkesztette Gy. Horváth László) Európa Kiadó, Budapest, 2013, 337.

⁵ Lev Tolsztoj: *Anna Karenina*. Második kötet. Fordította Németh László. Európa Kiadó, Budapest, 1978, 389.

erélyesen fölcsapva ott állt, hogy világítson, és fehér fényel ott tündököljön a többi, a töméntelen sok szípkorkázó csillag között.⁶

Levin nyugodt, derűs arcát a villám vakító fénye világítja meg, az üstökös fehér fénye pedig Pierre boldogságának lesz az égi kísérője.

A csillagos ég és a csillag motívuma Mészöly Miklós írásainak legfontosabb mintázatai közé tartozik, így az Andrej herceg-jelenet felidézésekor nyilván az olvasott szöveg keltette látomás és a saját alkotás metaforáinak összeolvadását érhetjük tetten az írói gondolkodásban.

Az interjúban a továbbiakban Mészöly az *Anna Kareninára* hivatkozik: „Az öreg Tolsztoj egy másfajta, ám ugyancsak mérhetetlen érzékenységeről vall, ahogy az első bálos Karenina Anna nagyesztélyiben, meztelen vállán piciny anyajegygyel megy le a lépcsőn, s a foltocska elkezd égni, s forró lesz, mint a tűz.” Ilyen jelenet egyáltalán nincs az *Anna Kareninában* (az is kétséges, hogy egyáltalán Tolsztojnál találkozhatott-e vele Mészöly),⁷ viszont a motívum megtalálható az író *Az ablakmosó* című drámájában, a Ház mesterné szövegében: „És a vállunkon egyszerre égni, parázslani kezd az a kis anyajegy, amivel nem is törődünk addig – s most ez a semmiség egyszerre védtelenné tesz... És milyen jólesik ez a védtelenség. *Félrehúzza vállán a pongyolát.* Itt van, ez az.”⁸

Ebben az esetben pedig az a benyomásunk, hogy az író a saját leleményét tulajdonítja a nagy elődnek, mivel a folytatásban elragadtatással beszél Tolsztoj sűrítő és asszociációs képességéről, már-már laboratóriumi pontosságú megfigyeléseiről – vagyis azokról az írói érényekről, melyeknek elérésére Mészöly maga is kezdettől fogva szüntelenül törekedett. Az interjú egy korábbi részében ugyanis a Kulacs bácsiról szóló első prózai kísérletét fölelevenítve Mészöly arról számol be, hogy Tolsztojt találta meg az igazolást, hogy jó úton jár a megfeszített munkával járó vállalkozásban, a „valóságHITELESÍTŐ” nyelvért folytatott küzdelemben:

Példaként ott állt előttem az öreg Tolsztoj naplójának üzenete, miszerint mindaz, amit eddig papírra vetett, nem az igazi, s mától kezdve ebbe a füzetbe pontosan azt fogja leírni, ami megtörtént. S valami mélytengeri nyugalom árasztott el, amikor világossá vált bennem, hogy ha a nagy Tolsztoj is így írt, akkor az én írói közérzetem sem lehet hamis.

Tolsztoj arányérzékével példálózik akkor is, amikor a Radnóti Sándorral folytatott beszélgetésben a politika és az irodalom viszonya kerül szóba:

Mai irodalmunkat olvasva sokszor érzem úgy, hogy a felületi aktualitások erotikájának túl nagy a vonzása. Tolsztoj arányérzéke a példás, aki időtálló frissességgel tudta a zemsztvo-ügyeket is megörökíteni – úgy azonban, hogy ehhez is a pályaudvar, a lóversenyter a vakító fényforrás, vagy az első bálozó Kitty tüneményesen bájos zavara. Ugyanis világos, hogy az ún. »zemsztvo-ügyeket« mindig csak az ő jóvoltukból illeti meg annyi múlandó fény, amennyi jár nekik.⁹

⁶ Lev Tolsztoj: *Háború és béke*, i. k., 718–719.

⁷ A motívum eredete után kutatva Nathaniel Hawthorne *Az anyajegy* című elbeszélésében találtam egy hasonló, igaz „ellentétes előjelű” motívumot, ahol a hősnő arcán jelenik meg egy színét változtató anyajegy: „Georgiana fehér orcáján az anyajegy most úgy felizzott, hogy a férfi nem bírt uralkodni magán: hevesen, görcsösen megborzongott. Felesége erre elájult.” Vámosi Pál fordítása. <https://mek.oszk.hu/03500/03521/03521.htm#11> (Utolsó megtekintés: 2021. 04. 21.)

⁸ Mészöly Miklós: *Az ablakmosó*. DIA. https://reader.dia.hu/document/Meszoly_Miklos-Bunker_Az_ablakmoso-730 (Utolsó megtekintés: 2021. 03. 15.)

⁹ Mészöly Miklós: *Az intranzigencia térképe*. In: Uő.: *A pille magánya*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1998, 227.

Továbbá Tolsztoj a kiegyensúlyozottság követelményének egyik etalonja a háború irodalmi megjelenítésének kérdésében, még akkor is, ha Mészöly szerint Tolsztojnak nem kellett megküzdenie a bűnrészség morális problémájával, amikor a Napóleon elleni honvédő háborút ábrázolta, vagy amikor képes volt egyensúlyt tartani az orosz tisztek és a felkelő hegylakók nézőpontja között a kaukázusi történeteiben; ellentétben egy olyan magyar íróval, aki a második világháborúról próbálna hitelesen írni.¹⁰

Tolsztoj és Dosztojevszkij írói és gondolkodói világa közötti eltérést Mészöly olyan „termékenyítő ellentétként” írja le a már idézett Tolsztoj-esszéiben, amely egész írói pályáján vele maradt. Nagy éleslátással veszi észre, hogy elvétjük a két író művészetének lényegét, ha a huszadik századi történelemben keressük – retrospektíve – módszereik igazolását. Mészöly, bár érzékeli az ellentétüket,¹¹ soha nem állítja őket szembe egymással. Ez mindenképpen az egyik különlegessége Mészöly Tolsztoj- és Dosztojevszkij-olvasatainak. Nabokov például amerikai előadásában Tolsztojt mint a legnagyobb orosz prózáírót tárgyalja, Dosztojevszkijt viszont közepes írónak tartja, és azt mondja, ahogy nincs zenei hallása, ugyanúgy füle sincs Dosztojevszkijre, a Próféta. (Igaz, Tolsztoj vallási fordulata után született műveit is hasonlóan éles bírálat alá vonja.) Nabokov szerint Dosztojevszkij Szibériában, ahol politikai fogolyként gyilkosokkal és tolvajokkal volt összezárva, hogy ne örüljön meg a börtönvek alatt, kapaszkodóként kifejlesztett egy sajátos „neurotikus keresztényszmust” (neurotic Christianity), mely azon a természetes jelenségen alapult, hogy még a legbestiálisabb gonosztevőkben is fel lehet fedezni időnként az emberiség nyomait. Nabokov szerint Dosztojevszkij összegyűjtötte ezeket a mozzanatokat, és spirituális útjának első állomásaként felépítette belőlük az orosz nép egyfajta mesterkelt és teljességgel patológikus, idealizált képét.¹²

Mészöly megközelítése és problémaérzékenysége azonban más: *A Karamazov testvérekben*, ebben az „iszonyú regényben”, ahogy nevezi, éppen a Nagy Inkvizitor története ragadja meg, Ivan Karamazov nagyszabású látomása a képmutatóvá és hiteltelenné vált történelmi kereszténységről, az egyház világi szerepéről.¹³ Nagyra értékeli továbbá Dosztojevszkij pszichológiai tudását. 1955-ben ezt írja a feleségének: „Dosztojevszkij *Holtak házáat* olvasom (megvettem), micsoda arckép-csarnok, pszichológiai aranybánya! És micsoda könyv! Napok óta a hatása alatt vagyok; [...] Szóval katharzis, az igaziak közül...”¹⁴ Nabokov, minden fenntartása ellenére, sajátos parodisztikus fénytörésben maga is felhasználja a műveiben Dosztojevszkij egyes motívumait vagy irodalmi kórképeit. Orvosokkal konzultálva elkészíti a dosztojevszkiji hősök pszichiátriai diagnózisait. A leggyakrabban előforduló mentális betegségek e vizsgálat szerint a következők: epilepszia (Dosztojevszkij kamaszkorától kezdve maga is szenvedett tőle), szenilitás, demencia, hisztéria és pszichopátia.

Úgy tűnik, Mészölyt inkább a nyugati (francia) és az orosz paradigma különbségei foglalkoztatták: részletesebb összehasonlításokat végez Tolsztoj és Martin du Gard, valamint Dosztojevszkij és Flaubert vonatkozásában:

¹⁰ Mészöly Miklós: Háború és irodalom. In: Uő.: *A tágasság iskolája*. Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1993, 79.

¹¹ „Bár azt a termékenyítő ellentétet, ami az ő kétfajta látás- és viszonyulásmódjuk közt van – s amit a születő, modern regény útkereső feszültségében is bőven ott találunk, egyre inkább a legidőtállóbb útravalónak tekintem.” uo., 262.

¹² Vladimir Nabokov: Fyodor Dostoevski. In: Uő.: *Lectures on Russian Literature*. Harcourt, Inc., Orlando, San Diego, New York, 1981, 101.

¹³ Mészöly Miklós: Író és felelősség. In: Uő.: *A tágasság iskolája*, i. k., 194–198.

¹⁴ *A bilincs a szabadság legyén*. Mészöly Miklós és Polcz Alaine levelezése 1948–1997. Sajtó alá rendezte, a jegyzeteket és az utószót írta Nagy Boglárka. Jelenkor, Budapest, 2017, 141.

Ami a nagy példaképben, Tolsztojban megvan: a reális, objektív freskó mögötti megfoghatatlan, irracionális vibrálás – az du Gard-ban valóban nincs meg. [...] Az európai irodalomban Tolsztoj az őspéldája a higgadságnak, természetességnek, pontosságának, érzékletességnek stb. S mégis, mindez egy hatalmas vízió burkában rendeződik el nála, valamennyi reális és objektív elem. Du Gard-nál a vízió hiányzik; [...] ¹⁵

Flaubert és Dosztojevszkij esetében először felállítja a paradoxont (annyira különböznek, hogy a leginkább rokonok), majd valamifajta ideális szemléletmód felől indítja az elemzést: „Igazában úgy volna jó ismerni meg ábrázolni az embert, ahogy ők ketten együtt.” Am a gondolatmenet mégis feloldhatatlan ellentétükre mutat rá:

Dosztojevszkij ebben is tanulságos ellenpélda. Nemcsak hanyagabb stilisztá, hanyagabb szerkesztő, hanem – *ha kell* – szent históriával rúg fel kronológiát, következetességet, mindent. De hát érthető is: mért lett volna neki fontos az idővel való flaubert-i küzdelem? Flaubert nem kerüli, s nem is kerülheti meg a folyton fölmeredő kérdést: tudniillik hogy az emberi történésbe gondolhatunk-e bele értelmet; hogy az enyészetben van-e értelmes vírus. Dosztojevszkijnél az „idők teljessége” is számításba jön, még a kétség legalján is. Belőle úgy ömlik minden, mint az utasból, aki kérés nélkül valamennyi poggyászát felnyitja, mielőtt a Nagy Kapun belép. S mindegy is, hogy milyen kapun – egy Nagy Kapun. Flaubert számára nincs kapu, se kicsi, se nagy. Nála valahogy a létezés visszadermed önmagába, az emberi történés halva születik, és születve hal. Az ő epikája nem folyó, nem *roman fleuve*. A folyó, az tart valahová. Az övének a medre olyan, mint a kör. Innét a sajátos monotonája is. Mint a természeté. A természet álláspontja az övé. Dosztojevszkijnél, ha csupán kilátásba helyeztetten is, de mindennek megváltó *érkezése* van: ami a lehetőségek táguló világegyeteme; amiben nem fenyeget az ismétlődés mint kudarc, mint megalkuvás. Kozmoszát a Szeretet köré építi (akár nyilvánítja az magát, akár nem) – a Szeretet köré, amelynek épp az örök ismétlődés a maga győzelme. A legkevésbé sem szkeptikus, csupán már-már „természetellenesen” tragikus. ¹⁶

Mindkét érzékletes összevetésben közös az irracionális mozzanat és a kozmikus vízió esztétikai és etikai többletének hangsúlyozása az orosz szerzők javára.

Amikor a *Merre a csillag jár* című beszély elbeszélője megérkezik az ismeretlen kisvárosba, az a benyomása támad, mintha nemrég kicsomagolt díszletek közé érkezett volna. Nabokov hasonló megoldást alkalmaz *Meghívás kivégzésre* című regényének végén, ahol a kivégzés pillanatában az elítélt feláll a vérpadról, és körülötte összedőlnek a festett díszletek. Hetényi Zsuzsa álomhalálnak, alkotáshalálnak nevezte azokat a bonyolult mintázatokat a Nabokov-prózában, ahol a szereplő halála az elalváshoz vagy épp ellenkezőleg, az álomból való felébredéshez hasonlít, illetve amikor a mű mintegy önmagát álmodja. ¹⁷ Figyelemre méltó, hogy Mészöly saját magát a *Párbeszédkísérletben* „felébredt alvónak” nevezi. A *Merre a csillag jár* szintén alkalmazza az álomba zuhanás és felébredés sokszorozásának technikáját mint a fikciós síkok elbizonytalanításának eszközét.

Az utazó a hajóskapitány halála miatt ragad az ismeretlen városban, amelynek jelene és múltja egymásra van torlódva. Az utazó maga is az ismeretlen egyre mélyebb bugyraiba

¹⁵ Mészöly Miklós: Sorok Martin du Gard-ról. In: DIA https://reader.dia.hu/document/Meszoly_Miklos-Erintesek-246 (Utolsó megtekintés: 2021. 04. 15.)

¹⁶ Mészöly Miklós: Félbemaradt interjú, kérdések nélkül. In: DIA https://reader.dia.hu/document/Meszoly_Miklos-Erintesek-246 (Utolsó megtekintés: 2021. 04. 15.)

¹⁷ Hetényi Zsuzsa: *Nabokov regényösvényei*. Kalligram Kiadó, Budapest, 2015, 495–499.

kerül, ám ez az ismeretlenség különös módon egyre ismerősebb lesz: „Igyekeztem otthonosan nyúlni a kilincs után; s ezzel tartoztam is a játék ördögének. Mint aki mindennapos sétájából tér haza, hanyag dúdolással nyitottam be a nagy méretű alkóvos szobába.”¹⁸ A szállásán is lépten-nyomon a múlt rétegeinek egymásra halmozódásával szembesül, de mindez a legnagyobb természetességgel hat rá. Az út során a társául fogadott Fekete Kutya itt kéri, hogy ültesse az ablakba, és ő is kikönyököl mellé. Az elbeszélő figyelmét a szemközti balkonnon a Szűz Máriának nevezett gitáros lány vonja magára, keres is egy látszóvet, színházi kukkantót, amivel jobban szemügyre veheti, de a lány váratlanul bemegegy a szobájába. Az elbeszélő ezután olvasni kezd, s a szintén eklektikus összetételű könyvtárszobában Edgar Poe látomásos kozmológiai dolgozatába, az *Eurékába* feledkezik bele. Az *Euréka* bevezeti az olvasót a Sancta Geometriába, kezdetét veszi az utazáson belüli utazás immár harmadik köre. Az eddig valószerűnek tűnő helyváltozások imagináriusba váltanak. Bár nyitva van az ablak, és ki is hajol rajta a lányt bámulva, de ebben a holdfény által elárasztott jelenetsorban az elbeszélő mégsem néz fel a csillagos égre. (A jelenet – szintén holdfényben úszva – megismétlődik a gótikus homlokú növel is.) A csillagos ég közvetve, mintegy az olvasás folytatásaként, az olvasmány ihlette vízióként jelenik meg számára, amikor *lehunyja a szemét*:

Ében háttérben forgó végtelen csavar jelent meg előttem, mely nemcsak gigászi kerékként, de pusztá csavarként önmagában is forgott, látszólag folyton előre, mégis magába visszatérve, a saját huzagolt folytatásába. S az egész lomhán villódzott. Annyira erős kép volt, hogy muszáj volt azonosulni vele. Szüntelen mozgás álarcában a mozdulatlanság... Vagy fordítva? Hold, csillag, távolság, hely, elmozdulás, amerre mi járunk, amerre a csillag jár, $p' = \cos h$, parallaxis... De el is igazít-e? Mert kezünk alá kezesedik, *tehát* igaz? Két száguldó paraméter közé szorult mozdulatlanság? Fix pont, mely útközben el sem indul? Zuhanás egy minden irányba nyitott spirálörvénybe...

Levin az eget nézve a következőképpen elmélkedik az *Anna Karenina* végén:

Tán nem tudom, hogy a csillagoknak nincs járásuk? – kérdezte magát, s a fényes bolygóra nézett, amely máris megváltoztatta helyzetét a nyírfa legmagasabb ágához viszonyítva. – De ahogy a csillagok mozgására nézek, nem tudom elképzelni a Föld forgását; igazam van tehát, ha azt mondom, hogy a csillagok mozognak.

Levin úgy gondolkodik, hogy a csillagokról való minden csodálatos természettudományos ismeret végül is egy illúzióra épül: a csillagok látszólagos járására a látszólag mozdulatlan Föld körül. Levin ezt a felismerést párhuzamba állítja a hittel: számára a hit annak a jónak a megnyilatkozása, amelyről gyermekkorá óta van tudomása. Ám nem hagyja nyugodni egy kérdés: „Az, hogy ha az Isten létének fő bizonyítéka: kinyilatkoztatása, hogy a jó micsoda, akkor minek ezt a kinyilatkoztatást a keresztény egyházra korlátozni? S milyen viszonyban vannak ezzel a kinyilatkoztatással a buddhista, mohamedán vallások, amelyek szintén a jót vallják, s gyakorolják?”

Mészöly elbeszélője azonban nem jut el addig, hogy a látomásából bármilyen következtetésre jusson, mert éber álmodozásából a Fekete Kutya epilepsziás rohama téríti magához. A roham „koreográfiája” megismétli a látomás képletét: „állapota hibátlanul kovácsolta össze a féktelen mozgást a legteljesebb mozdulatlansággal”.

Az epilepszia minden bizonnyal Dosztojevszkij-kód az elbeszélésben, és Edgar Poe említése is tekinthető annak, ha tudjuk, hogy Poe nagy hatással volt a fiatal Dosztojevszkijre.

¹⁸ Mészöly Miklós: *Merre a csillag jár*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1985, 223.

Mi sem jelzi jobban, hogy valóban mennyire termékeny a Tolsztoj–Dosztojevszkij-ellentét Mészöly számára, mint az, hogy az elbeszélés beékelt szövegeinek egyikében Tolsztoj is „megszólal”: „Honnét is ismernéd a föld életét, mikor szenvedélytelen, személytelen működések tekinted, ahogy az egyetlen óráig élő rovar tekinti halottnak a testedet, mert nem látja mozgását...”

Ez a Tolsztoj Naplójából vett citátum pár évvel később megjelent Mészölynek *A teremtés spirálján*¹⁹ című esszéjében is, amely mintegy továbbgondolja vagy újrafogalmazza a *Merre a csillag jár* egyik központi problémáját, a Teremtés mibenlétének kérdését. Az elbeszélésben mint ugyanannak az éremnek a két oldala jelenik meg a kozmológiai vízió az ében háttér előtt forgó csavarról és a szenvedő földi élet képe a beteg Fekete Kuttyában. Az elbeszélés végén Mészöly mint egyenértékű lehetőségeket nyitva hagyja a kérdést, hogy folytatja-e útját az utazó, vagy mindörökké a kisvárosban marad. Az esszé a hit problémájáról mint a filozófia nagy határkérdéséről beszél, amely leginkább a gyermek és a művész gondolkodása számára hozzáférhető, aki „a legparttalanabbul tud otthon lenni az ellentmondásban”.

A Tolsztojtól vett idézetet így kommentálja a szerző: „Tolsztoj művész, tehát gyermek is. Tudja a Lehetőség misztériumának helyét az emberi valóságban.”

E korántsem teljes filológiai vizsgálódás arról győz meg bennünket, hogy Mészöly magyar fordításban ugyan, de alapvetően (nyugat-)európai kontextusban olvasta a XIX. századi orosz szerzőket, mint *európai* szerzőket olvasta őket, így az általuk fölvetett esztétikai és etikai problémák szervesen fonódhattak össze a legkorszerűbb kortárs bölcseleti és művészeti irányzatokkal mind fikciós, mind értekező prózájában. Mindemellett Mészöly a rá jellemző éleslátással tágabb perspektívából is rávilágított az orosz kultúra és Európa, ezen belül az őt legjobban foglalkoztató közép-európai térség viszonyára. Az alábbi problémafölvetései meglepően aktuálisak ma is; egyúttal pedig új távlatot nyitnak a témában folytatott kutatásainak:

Ismét más szempontokat vet fel az Uralig elgondolható Európa kérdése: ti. a kultúrkörök határproblémáját. Hol az élő és szerves összetartozás, egymásra hatás limese? Oroszország, majd a forradalmi Szovjetunió a messianisztikus újra-fogalmazás igényével, illetve a politikai-ideológiai megtagadás értékpusztító normáinak végletei között viszonyult Európához. Nélküle még sincs újkori-modern Európa. Ezt épp a francia Vogues tette először irodalmi felismeréssé Dosztojevszkij kapcsán. Az orosz történelmi és kulturális lét viszont önként vállalt »skizoid izoláció« Európa nélkül – ha fenntartja vallásos hevületű, missziós aspirációit. Szellemi-irodalmi vonása azért szűnt meg szükségképpen a XIX. századi hatalmas teljesítményei után, mert olyan saját-értékek megtagadását is vállalta, melyekről sem Európa, sem a világirodalom nem mondhat le. És ez kétségkívül skizofrén helyzet. Napjaink friss eseményei nyomán talán remélhető, hogy az orosz értékek hazai megbecsülése lassú pálfordulással ismét bekövetkezhet s így az egészséges kapcsolat is helyreállhat a közös múltú Európával. Az Uralig elgondolható Európát csak ez teheti vitálisan is működni tudó valósággá.

Egyúttal ez a kulcsa Közép-Európa szellemi-kulturális jövőjének is.²⁰

¹⁹ In: Mészöly Miklós: *A pille magánya*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1989, 35–43.

²⁰ Mészöly Miklós: Esély és handicap az irodalomban – közép-európai szemmel. In: *Uő.: A pille magánya*, i. k., 60–61.