

# A magyar urbanitás poézise és poétikája

Nagyon nem mindegy, hogy valaki melyik Mészöly Miklós-művel találkozik először: az életmű egy része a köznap olvasó számára is könnyen hozzáférhető. Eközben a „szakma” szemében legfontosabbnak számító műveinek absztrakciós szintje, képrendszere, sűrítettsége olyan kihívás, amely esetenként komoly felkészültséget, elmélyültséget, figyelmet követel. De „civiliek” számára sem lehetetlen küldetés ezek befogadása – ám kell hozzá némi elszántság és leginkább olyan figyelem, amit a versolvasás is megkövetel.

A Mészöly-mű ismerői tudják, hogy az író több hangon szólalt meg, a hagyományos realizmusétól a klasszikus modernségen át a nálunk posztmodernnek nevezett modellnek utat nyitó, azt megelőző és azon is túljutó elvontság nyelvét egyaránt használta. Első évtizedeinek novellái, kisregényei, olyan művek, mint a *Magasiskola*, *Az atléta halála* és mások könnyen megadják magukat, míg a *Saulus* vagy a *Film* korszakhatárt jelentenek a magyar próza történetében. Mészöly attól kivételes, hogy több írói nyelven is remekműveket tudott teremteni, életműve alkalmas arra, hogy olvasóit bevezesse a posztmodern irodalomba – de megengedi, hogy azon innen maradjanak.

A *Saulus* ilyen értelemben egyszeri kaland, elvontsága Hegel *Logikájáé*hoz hasonlítható, meg persze Wittgensteinéhez, akinek műveit Mészöly elmélyülten tanulmányozta, amiről be is számolt a *Levél a völgyből* meghatározhatatlan műfajú összefoglalójában. Saját logikája igazolására olyan gondolatokat kölcsönzött tőle, amelyek nélküle is ott voltak gondolkodásában, de megnyugtatta, hogy azok mögé kétségbevonhatatlan tekintélyerveket is állíthat. Az író, bármennyire is önmagából építkezik, örömmel veszi, ha külső megerősítést is kap. Példa erre, ahogyan a maga, három dimenzióba nem erőszakolható gondolkodás- és ábrázolásmódjának legitimitásához Reverdytől idéz, aki szerint „a negyedik dimenzió: ez az Isten”. Szüksége van erre azért is, mert ugyan nem istenhívó, de számára a három dimenzió csak a negyedik (esetleg még többedik) által nyer értelmet, erre éppen a *Saulus* a legfőbb bizonyíték, amelyben eljutott (vagy talán túl is merészkedett rajta) ahhoz a végső pontig, ami után az érzéki valóság és az anyagtalanná váló elvontság elszakad egymástól.

Ez pedig nemcsak az írást, hanem az olvashatóságot illetően is határ, és művészi ösztöne azt jelezte, hogy nem szabad ezen az úton továbbmennie. A továbbiakban az elvontságot nem a filozófia (és a filozófiai logika) irányában kereste: mást gondolt az irodalom feladatáról, lehetőségéről, az írói felelősségről.

Ami számára már definiálhatatlan volt ugyan, de létezett. Nem egyszerűen a műben, hanem a gondolkodásban és a jellemében is. Ezért volt az utána következő kor mértékadónak tekintett nyugati irodalmával elégedetlen: „fantáziája mára oly mértékig leszegényedett, hogy igazából nem tud feldobni, meghatni vagy megdöbbsenteni. Lélektani játékokcskák labirintusában tapogatóznak, amivel torkig vagyok, és unom őket. Számomra az élet máshol is van”<sup>1</sup> – mondta egy életútját sokban összegző interjúban, ahogyan ezt is: „Nem a neoavantgárd onániái, nem is a posztmodern grammatika csavarásai és ficamításai, meg a nyelvi játékok idiotizmusig fokozható önimádatai, vagyis nem holmi nyelvi modernizálások érdekelnek, hanem egyes-egyedül az, hogy a nyelv, mint hitelesítő elem és nagyhatalom egyetlen mozzanatával se dudvásíthassa el fölérzéseimet”<sup>2</sup>. Ezt sem könnyű jól érteni, mert minden Mészöly-szövegnek több legitim olvasata lehet. Csak az egyik, hogy kulcsszerepben szerepelteti a nyelvet, aminek egészében megjeleníthetetlen érzelmi (azaz gondolat előtti) univerzalitását kell a lehetőségek határát átlépve kifejezni. Az alkalmatlan (nyelvi) formában megjelenítő, tehát fölérzéseit eldudvásító fogalmiság elutasítása, és az érzések-érzelmek, a ráción kívül eső, csak racionálisan értelmezhetetlen teljesség elsődlegesnek tekintése jellemzi. Eközben viszont az író feladata mégis az, hogy a megfoghatatlan élményvilágról szóljon, amihez viszont nélkülözhetetlen a végletekig fegyelmezett racionalitás. Vagyis számára maga az írás egyszerre jelenti, hogy szenvedélyesen körön belül akar kívül is lenni: Mészöly Möbius-szalagján nem lehet meghatározni a külső és a belső felületet. Ennek az egységnek/ kettősségnek jegyében kell értelmeznünk anyagtalanná váló elvontságát és ábrázolásmódja esetenként dermesztően pontos realizmusát.

A Mészöly-életmű viszonylag rövid időn belüli, „tömbsített” olvasása során szembetűnő, hogy hányféle han-

<sup>1</sup> MÉSZÖLY Miklós: *Párbeszédkísérlet. A kérdező SZIGETI László.* Bp., PIM, Digitális Irodalmi Akadémia, 2020

<sup>2</sup> Uo.

gon szólal meg az író: lényegében mindegyik műve új nekirugaszkodás a kimondhatatlan kimondására. Alapja a hagyományos történetmondás, aminek linearitása akkor is megmarad, ha a történet töredezetté válik vagy feloldódik, és képekbe oldva-sűrítve filmszerűvé válik. Ez nem változtat azon, hogy a beszédmód többszörös átalakulása mögött Mészöly látásmódja alapvetően állandó – kísérleteiben mondandójának kifejezéséhez keresi a legalkalmasabb eszközt. Megkockáztatható, hogy Mészöly erre a változásra és folyamatosságra gondolva figyelt fel, amikor jegyzetei között Konrad Lorenz megjegyzését rögzítette: „Az állat az agancsot periodikusan ledobja, növekedés közben az agancs alakja is megváltozik, így a viselkedésbe való bevonása a személyiség *kiszélesítésével* jár együtt”.<sup>3</sup> Az író számára ez azt jelenti, hogy nem egy irányba növekszik, folyamatosan változva nagyobb és szebb, egyúttal érdemben változó természetű műveket teremt. Eközben azonban ugyanaz az író marad – egészen hanyatlása kezdetéig.

Mészöly szereti a mesterségét, örömmel kísérletezik. Világképének egyik meghatározója maga a természet, ami a teremtett környezet jelenlétével együtt ad kozmikus, így időtlen, vagyis az időbeliség fogalmát abszolutizáló távlatot az emberi létformák bemutatásának. A másik a létezés terét kijelölő történelem, amiben az emberiség természete mutatkozik meg, miközben az egyes ember érzelmitudati meghatározottságát is ebbe a dimenzióba illeszti. Így találkozik egymással az időtlenség és idő, és így kerül ő is, mint minden írásának hőse, tér és idő keresztpontjára.

Ez a két pólus együtt és külön-külön is mitikus jelentésű, ettől a legköznapiabb tárgyak is kivételes távlatot kapnak. Emberek, közösségek, történetek, tárgyak fizikai és metafizikai létükkel egyidejűleg jelennek meg írásaiban, ezzel azok minden eleme a végtelenbe mutat. Azaz feltárhatatlan. De ez nem lehet akadálya annak, hogy a tudhatóban a tudhatatlant faggassa, legyen szó történelemtől és múlttól, lelki-érzelmi folyamatokról, hétköznapi és metafizikai kiszolgáltatottságról.

Aki a végtelennel ilyen baráti viszonyba kerül, annak ugyan minden titokzatos, de megismerhetetlenül sem titok. Mégis, mutasson bármit, ez a világ látszólagos feltárlásaiban is megőrzi rejtélyességét. De az írói (emberi?) létezés értelmét adja, hogy tekintettel a végső kérdések megválaszolhatatlanságára, azokat újra és újra fel kell tenni – ezt mondja Mészöly életműve is. És azt is, hogy a választalanság az emberlét legfőbb bizonyossága – ezzel illeszkedik ez a világkép a nagy egzisztencialistákéhoz. Erről a választalanságról tehát éppen azért kell beszélnünk, mert nem változtathatunk rajta. Mészöly ennek el-

beszéléséhez keres és teremt nyelvet, ezért próbál ki annyi beszédmódot. Nem azért próbálkozik újra és újra, mert kísérleteit sikertelennek tartja, hanem mert íróként a végtelenhez közelítés reménytelenségéről úgy kell szólnia, hogy azzal maga a töprengés és a megszólalás legyen reménységé.

Jogi tanulmányai végeztével Mészöly már megpróbálkozott az írással; legkorábbi kísérleteit megsemmisítette, de valamivel később írt, még ugyancsak korai novellái közül is csak egy-két darabnak kegyelmezett. Nem feltétlenül azzal lehetett elégedetlen, amit írt, hanem talán azért döntött így, mert azt érezhette, hogy még nem a saját nyelvén beszél. Aztán, a kommunista hatalomátvétel dühöngésének idején, már nemcsak arra nem volt lehetősége, hogy a maga hangját keresse, hanem arra sem, hogy egyáltalán megszólaljon. Pályaképét tekintve ezek az évek kallódásnak is mondhatók, de egy író a hallgatás éveiben is növekszik: ezeknek az éveknek élményei, tapasztalatai, belső érése is kellett, hogy eljusson majdani írói önmagához.

Ebből a szempontból nagyon fontos volt, hogy látszólag vagy egy szokványos írói életúthoz képest kényszerpályára kerülve az Állami Bábszínház munkatársa legyen. Életkörülményeit illetően sem volt közömbös, a pártállamban különösen sokat számított, hogy a bábosok között művész státusba kerülhetett, és nem olyan munkát végzett, ami szinte leküzdhetetlen akadálya lett volna írói kibontakozásának. Túl ezen: a magyar bábművészet a XX. század művészi útkeresésének szerves része volt. Erről szerencsére a korszak hivatalos művészetpolitikája mit sem tudott, a hivatalos gyakorlat szerint a bábszínház feladata a színházra még éretlen gyermekközönség szórakoztatása volt, amelyet tanmeséivel mulattatott, esetleg nevelt. Mészöly és a bábművészet kapcsolata egészen más természetű lett, semmi mással nem pótolható impulzusokat kapott. Olyan körbe került, amelyikben a bábjáték a magas művészetek természetes része volt. A Népművelési Intézet bábművészettel foglalkozó műhelyében kiemelkedő alkotók kaptak ekkoriban menedéket: Németh Antal, Hankiss János, Szentkuthy Miklós. Mészöly részt vett a bábjátékkal kapcsolatos teoretikus gondolkodásban (egy szaklap szerkesztőjeként is), nemcsak mesedarabok dramaturgja lett, hanem felnőtteknek szóló előadások írója is, részt vett nemzetközi elméleti tanácskozásokon, vitákon. Vagyis a bábművészet gyakorlata, lehetőségei, esztétikája intenzíven foglalkoztatta: megismerhette a mese dramaturgiáját és a figurák egyénítésének és stilizációjának, a művészi absztrakciónak az irodalométól eltérő modelljét. Ezek a tapasztalatai pedig írói nyelvének kiala-

<sup>3</sup> MÉSZÖLY Miklós: *Naplójegyzetek = Uó: A pille magánya*. Pécs, Jelenkor, 1989, 187.

kításában is szerepet kaptak. Az 1958-as, *Emberke, oh* címmel készült szövege mutatja ennek a látásmódnak a természetét. Nem szövegkönyv, egy előadás szöveges változata, akár egy balett librettója is lehetne. Maga a mű részletekbe menően pontos leírása egy majdani bábszínpadi produkciónak. Hősei jelképesek: Bábu, Viráglány, Asszony – a rájuk eső fények, a színpadi csönd, jelképes mozgások jellemzik őket –, de ők is csak jelek egy imaginárius tartalmakat megjelenítő játékban. Feladatuk, ahogyan az előadás minden más elemének, fénynek, mozgásnak, hogy atmoszférát teremtsenek, közvetítsenek. Ha ezekről a jellemzően bábos eszközökről gondolkodva eltekintünk attól, hogy konkrétan egy bábjátékról beszélünk, akkor olyan ábrázolástechnikai vonásokkal találkozunk, amelyek a Mészöly-próza általános jellemzői. De talán többről is szó lehet, arról, ami az író világlátásának mélyrétegében már korábban is ott volt, és ami az érett Mészöly világlátásának is meghatározója: hogy valamiképpen mindannyian a végzet bábjai vagyunk.

Ehhez képest csak könyvtörténeti adalék, hogy a bábos évek hozadékaként Mészöly ismét jelentkezhett kötetel. Megjelenik első mesekönyve, ami közvetlenül nem árulkodhat írói látása változásáról, még arról sem, hogy fölmerre: a mese nemcsak a gyerekeké, hiszen eredetileg felnőttek mondták őket felnőtteknek, a mesei konfliktusok, cselekmények, figurák mitikus világa, sűrítése, stilizációja az ősművészetektől a világ varázstanodásáig maga volt a művészet.

Ezek a felismerések természetesen módon épültek a Mészöly-poétikába. Légiesült hatásuk ott van az 1956-ban írt *Magasiskola* tárgyi realizmusba rejtett jelképiségében: alakjai valóságosak ugyan, de néhány alapvonáson túl alig rendelkeznek egyénített személyiséggel. Pontosabban: személyiségük lényegében azonos az általuk megjelenített szereppel-karakterrel – akár a bábjurák esetében. Jelkép voltuk arra kötelezi az olvasót-befogadót, hogy maga ismerje föl a rájuk bízott, definiálatlan tartalmakat. A solymásztelep látogatója a maga törvényei szerint működő közeg örvényében hol belülről, hol kívülről figyel. A történeteknél fontosabb az atmoszféra, a megfigyelő közérzete. Ez az aura határoz meg minden mást. Úgy lehet jelen lenni benne és részt venni működésében, hogy közben mégis meg lehet maradni kívülállóknak. Ez lehet éppen a diktatúra rendszerének allegorikus megfogalmazása (a *Magasiskola* értelmezését ezzel kell kezdenünk), de ennél tágasabb jelentést is tulajdoníthatunk neki, az emberi létezés metafizikájaként is érvényes: úgy vagyunk ott saját életünkben, hogy az egyetemes létben nem osztanak nekünk lapot. (Ahogyan az egy másik iskolában,

Ottlik *Iskola a határon*ájában is megmutatkozik.) Ez a létezési kétértelműség a magyarázata annak is, hogy miközben a telep vezetője (Mészöly személyes barátja) egyszerre lehet sok vonásában megnyerő személyiség, ugyanakkor az általa formált, személytelenné vált rend légkörében szörnyeteg is. Emberei az ő bábjai, fenntartás nélkül engedelmessé válnak neki, nincs jelentőségük, a felszínen valamennyire különbözhetnek, de egyiküknek sincs saját arca: létezésüket a telep kollektív személyisége határozza meg. Ebben a világban csak az marad meg, aki ezt a helyzetet-szerepet tehetetlenül vagy önmaga elől menekülve, tudatosan elfogadja.

Az így megjelenített szerkezet mint szerkezet végtelesen egyszerű, mert a legösszetettebb probléma is visszavezethető és leírható minimális számú és bonyolultságú törvénnyel, ahogyan a csillagrendszerek mozgása a gravitációval. A bábművészetnek is ez a titka: elég néhány, eltalált figura, hogy mozg(at)ásukkal föl lehessen építeni bármilyen összetett (ha úgy tetszik: kozmikus) rendszert. Vagyis nem maga a történet, nem maguk a figurák a fontosak, hanem az, ahogy mindez megjelenik. A bábművészet (szoros kapcsolatban a keleti színjátszással) nem történeti vagy más anyagával, hanem a megjelenítés erejével teljesebb ki, lényege az előadás, megjelenítés (a „nyelv”), amely alkalmas arra, hogy a befogadóban rejtetten élő tartalmakat előhívja. Amikor ez megtörténik, akkor a valóság véges elemeiből a végtelenség üzenetét hordozó jel lesz, ami – nem mindig ennyire egyértelműen, de jellemzően – a művészi gyakorlat lényege. Aminek felismerésében segíthettek Mészölynek a bábszínházi évek.

Mészöly ábrázolásmódjában különleges szerepe van az absztrakciónak. Egyfelől lenyűgözi a tárgyi-történeti valóság és valóság, kevés az olyan író, aki hozzá hasonló végletes pontossággal, olykor hiperrealista részletességgel ábrázol tárgyakat, tájakat, és jeleníti meg a magát megőrző és az ember formálta természetet. „Tizenhárom éves lehettem – egy napon hirtelen rájöttem, hogy minden egyes tárgynak, minden egyes ábrázolatnak mögöttes értelme van. Bárhová nézek, semmi sem pontosan az, aminek látszik. Csupán azzal a kiegészítéssel, ahogy én ránézek, ahogy én az ablakomat, az értelmemet rányitom”<sup>4</sup> – mondja az után, hogy rádöbben: szülővárosának (amely számára természetesen nem közigazgatási egység, hanem táj és történelem, emberek és kultúra organizmusa), legfőbb kihívása, hogy meg kell írnia. Amit, ezek szerint, mögöttes értelmű tárgyainak segítségével kísérelt meg.

Így minél valóságosabb a kép, annál összetettebb a mögöttes jelentése: az elvontságot a közvetlenségbe rejti.

4 MÉSZÖLY: i. m. (2020)

Nem véletlen az a szoros alkotói kapcsolat, amely Nemes Nagy Ágneshez fűzte, akinél pontosabban kevesen ítélték meg írásművészetét, hiszen egyikük a tárgyias költészet mestere volt, másikuk a prózában valósította meg a tárgyiasság eszményét. Törekvésük mindkettejük esetében kivételes távlatokra nyitott és teherbíró szövegeket eredményezett.

Mészöly életművében ez a tárgyiasság következetesen érvényesült, de változatos formákat kapott, folytonos kísérletezés, megújulás jellemezte, egyetlen művének gyakorlati poétikája sem terjeszthető ki az életmű egészére, de még egy-egy írói „korszakára” sem. Egészen más *Az atléta halála* nyelvi sűrítettsége, mint a *Saulusé*, az is más, mint a *Filmé*, a *Családáradásé*, és folytathatnánk. De ugyanazzal a szemmel néz és lát, akármilyen fegyvert is választ poétikai arsenáljából.

A *Magasiskolában* a solymásztelep világában a riportázs eszközeivel dolgozva ábrázolja a diktatúra természetét – miközben még azon is túlmerészkedve a létezés teljességének törvényeit is kutatja. Hasonlóan, de az absztrakció még magasabb fokán, a Biblia mitikus terébe hatolva dolgozik a *Saulusban*, ahol azt látjuk, hogy miként töredezik az embertelen tudatosságot követelő, a szabadságot fogalmi szinten tagadó hit – és az ennek nyomán keletkezett repedésekben miként sarjad az emberi lét racionálisan és túli tartalma. Szabadságra ítéltnek lenni kegyetlen sors, de szabadság nélkül hiába a logikai, filozófiai és akár a hit általi megismerés kéréseivel gondolatok teljességét, mert abban benne van a kozmosz öntörvényű (ezért megismerhetetlen) teljessége is.

Saulus történetének látomásában az önmagát fölszámoló fanatizmus végzete mutatkozik meg: hőse az ószövetségi Isten fanatikusa. Azt nem tudjuk, hogyan lesz azzá, de azt igen, hogy emberi tapasztalatai nyomán hogyan talál valami másra. A realitás és az elvontság egységének és ütközésének mitikus távlatú példája, hogy Saulus megvakulása és megvilágosodása egybeesik. Időleges látásvesztése vezeti el a megváltás tanának elfogadásáig, ezzel a történet eljut a beteljesülésig. Ez egyúttal Mészöly poétikájának is középpontja, nemcsak világnézetének sarkalatos tétele, hogy a végső valóság mindig ismeretlen, hanem írásmódja is bizonyítja ugyanezt. Semmi nem írható le a véglegesség jegyében, mert már rögzítése pillanatában más. A látható is láthatatlan és a kimondható is elmondhatatlan. Mindenre igaz, amit Shakespeare mond: „A többi néma csend”, és az is, amit Vörösmarty: „Nem érez az, ki érez szóval mondhatót”. Meg kell tehát teremteni a hallgatás nyelvét.

Csakhogy: „Végül is a hallgatást nem lehet szavakkal megfogalmazni. Ez már a próféták műfaja. És mi mégiscsak írók vagyunk”<sup>5</sup> – írta egy levelében Tandori Dezsőnek.

A végtelenről lehetetlen beszélni: nemcsak része vagyunk, de folyamatos, bár többnyire nem tudatosított, így látenciában maradó beszélő viszonyban is vagyunk vele. Egy író azonban nem hallgathat erről, számolnia kell vele, ahogyan a matematikai gondolkodásból sem maradhat ki a végtelen fogalma. Mészöly tehát tudja, hogy az elvontság abszolútuma a hallgatás – ami filozófiai értelemben igaz, de az absztrakciónak határt szab a kimondás igénye: az író nem tehet mást, mint szavak közé zárja hallgatásait.

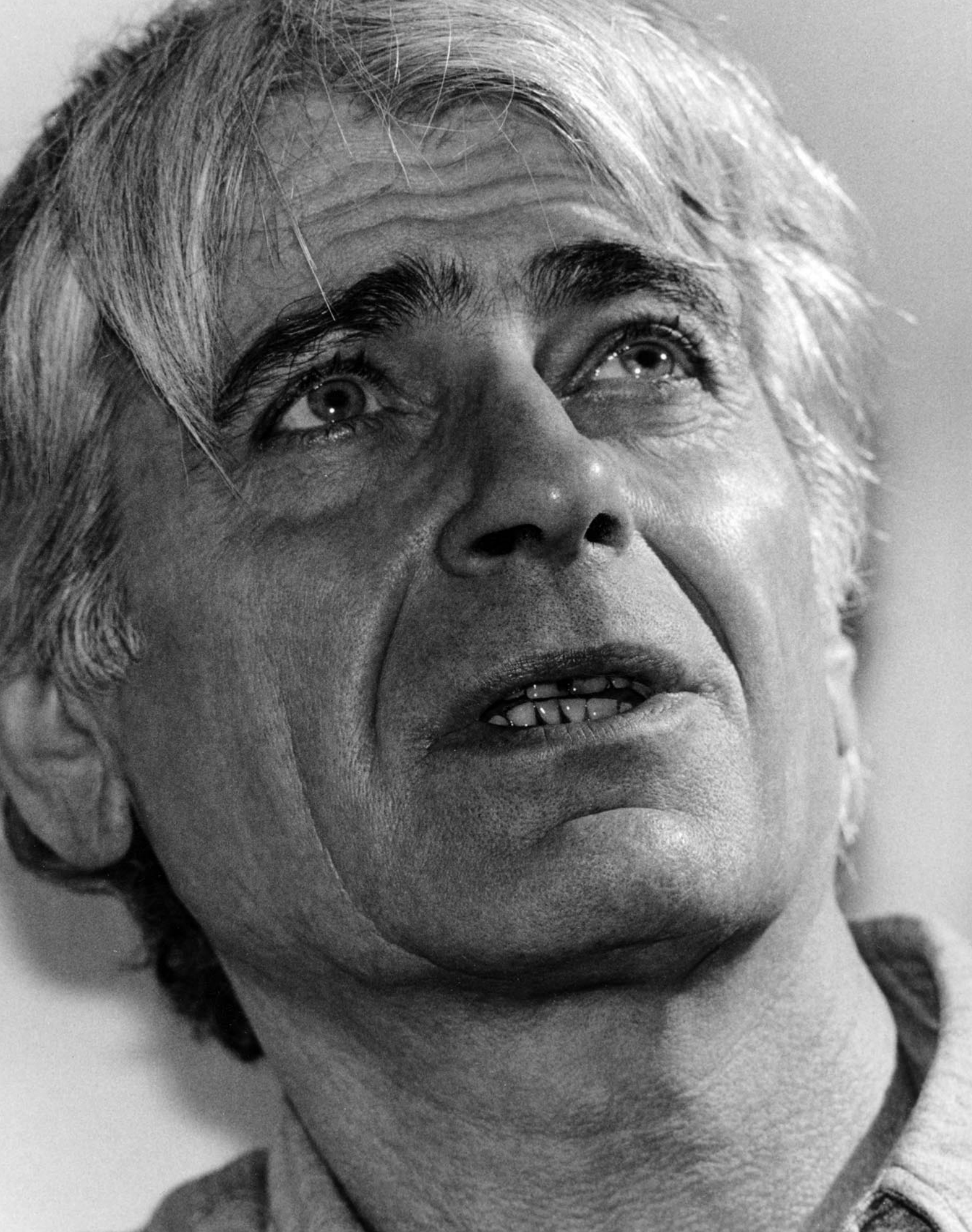
A hagyományos beszédmód, amelyben a szavak-mondatok-szöveg, a mondható uralkodik, nem elegendő a nyelvi panelek előtti és utáni tudattartalmak és az azokon túli világ rögzítéséhez. De ha az író mégis mondani akar valamit az öröklött (anya)nyelv számára ismeretlen területekről, akkor is csak ehhez az elégtelennek bizonyult eszközhöz nyúlhat. Szerencséjére azonban a „nyelv” nem csak a mindennapos kommunikáció vagy akár az irodalom legkézenfekvőbb eszköze. Mészöly számára sem csak ennyi. És, bár az általa használt magyar nyelv kivételes művésze, mégis anyanyelvének azt a tulajdonságát tartotta a legfontosabbnak, hogy azon lehet pontosan fogalmazni úgy, hogy a szöveg többértelmű legyen. Ezért törekszik arra, hogy szövege végleges változataiban is nyitott, többértelmű maradjon. Vagyis azt akarja, hogy értsek félre, de úgy, ahogyan ő szeretné félreértetni. Ehhez kell egy más jelentésben értett „nyelv”, egy olyan, önálló életet élő jelrendszer, amilyenről a szó jelentésének kiterjesztésével beszélhetünk, úgy, ahogyan a számítógépes programokat önálló nyelvnek tekintjük.

Mészöly ilyen értelemben (is) megteremti a maga nyelvét. Ennek vannak előzményei, Jókaitól Mikszáthon át Csáthig, Krúdyig, Kosztolányiig. Utánuk, így őket is folytatva találja meg a maga nyelvét. Ezzel valamennyire magányosságra ítéli magát, mert el kell szakadnia hátszínéről, attól a közegetől, amely elvezette idáig.

Ez nem csak választás kérdése: semmivé bombázta a történelem azokat az utakat, amelyek valaha lehetővé tették a messzire igyekvők kapcsolattartását egykori otthonukkal. Háborúk, politikai rendszerek, globális útvesztés ítélik az írókat, de általában a ma emberét erre a magányra, és mégis, (el)hallgatásra ítélt múltján kívül más nem segítheti a kimondhatóság keresésében. Mészöly poétikájának ez különösen fontos formálója: állandó eleme a gyerekkorban fölszívott kultúrának, etikának a megsem-

<sup>5</sup> Uo.





Mészöly Miklós,  
1983  
© fortepan,  
adományozó:  
Sólyi Ilona

misülése, amit időnként ugyan fojtogatónak érzett, de tiltakozva is magába szívta – így pusztulásával önazonossága is csorbult. Ez is maga a sors: akarva és akaratlanul is azt folytatja, amivel szemben akarta egykor meghatározni magát, annak állít emléket, annak hiánya sodorja világerzeti és világnézeti vákuumba. És ennek az élménynek az ábrázolásához kell egyre újabb és újabb eszközöket keresnie: egy romba dőlt világról nem lehet úgy beszélni, mint arról, amelyik él. Ezért hallgat a *Film* öreg házaspárja is.

Egyáltalán: a Mészöly-művek mindegyike mintha film lenne: valaha rögzítették, és amikor vetítik, már nincs meg, amit ábrázol. Máshogy kell benne jelen lenni, mint az egyidejűségben. Ezért nem mindegy, hogy milyen műveken keresztül közelítünk Mészölyhöz: a megértéséhez szükséges olvasói viszony kialakítása jelenti azt, hogy meg kell tanulni „mészölyül”, meg kell ismerni nyelvének szerkezetét, kódjait (bármilyen beszédben, gondolkodásmódban csak így közelíthető a véges a végtelenhez – de így igen). A mészölyi világ azt mondja, hogy nemcsak a múlt és a jövő megközelíthetetlen és kifürkészhetetlen, de a közük szorult jelen is, benne az öröktől valónak gondolt mindennapok és az olyan banalitások is, mint a születés és a halál. Nemcsak az egyéneké, hanem családoké, civilizációké, kultúráké, kisebb és nagyobb közöségé, a magyar urbanitásé.

De mit jelent a „mészölyül” olvasás? Azt, hogy sose higgyük el, hogy amit ír, az regény, novella (az esszék, drámák, versek inkább azok, amik). Ami igazán fontos, az a Mészöly által teremtett szöveg mögött van. Az *atléta halála* története egy szerelmi szálra épül, néhány fiú közös erotikus vonzódása egy lánybarátjukhoz. Ha elhisszük, hogy ez a regény erről szól, akkor egy képtelen, kimódolt, kellemetlen történetet kapunk. Mégis remekmű, attól, hogy nem arról szól, mint amit ígér. Alaptörténete csak segédanyag, mint a gyógyszerekben a vehiculum, a másik, részben imaginárius történet az igazi, amelyik mintha egy másik dimenzióban bontakozna ki. Igazából tehát erre kell figyelni. És akkor is a másik dimenzió a fontos, ha a primer történet koherensnek mutatkozik, ahogyan például a *Jelentés öt egérről* esetében.

Proust úgy gondolta, hogy az igazság kibontható az élet ezernyi apró tényéből. Mészöly más írói-gondolkodói utat keres. Kellenek, hogyne kellenének a tények, de ha egyáltalán létezik valamiféle megfogható igazság, az mindenben ott van, bármiben meg lehet találni, nem kell

hozzá ezernyi elem. Mészöly keskenyebb szövegfolyamainak a mélységük adja a sodrását, vagy, másképpen közelítve, igazságát rajtaütésszerűen ragadja meg. Ha kötetait véletlenül nyitjuk ki, tömegével találunk metaforikus tömörségükben a világ egészét besugárzó mondatokat, képeket, amelyek lefegyverzően szerény tömörsége sokszor észrevehetetlen – ilyesmire igazán verseket olvasva szokás figyelni. Csak néhány, hangsúlyozottan esetleges, keresgélés nélkül felbukkanó példa: Lillik „külsőjének és viselkedésének furcsaságai szinte észrevétlenül igazolták egymást; s ami meghökkentett rajta, azt mindjárt természetessé tette valami más”.<sup>6</sup> Vagy: „Ónaganyánk megvetette a talmi tükröket, azt gondolta, a fátum anélkül is megteszi a magáét. S végre is lássuk, mit akar. Szemvágása úgy hatott, mint két naptól szétnyílt szíromlevél”.<sup>7</sup> És: „ilyen másodpercekben nem tud mozogni az idő, nincs is hely hozzá”.<sup>8</sup> Avagy: „csak részvétre vágytam, s már a tárgyakkal is megelégedtem volna”,<sup>9</sup> és utoljára: „Nem kérdezősködünk – miután látni fogjuk, hogy úgyszólván hiábavaló. Továbbra is *rájönni* igyekszünk egy többé meg nem ismételtető együtltét logikájára. Vagy illogikátlanságára. Ami természetesen mindegy”.<sup>10</sup>

A Mészöly-világ történetei, epikai anyaga változó bőségben áramolhatnak, mert az élet térben és időben teremti és temeti, azaz történi magát. Ezért minden történet szükséges és esetleges, hogy aztán, bekövetkezte után végleteiben is a végzetszerűség bizonyosságával nyerjen örök életet. Ebben a dimenzióban kell tehát megismerkednünk Mészöly történeteivel, máskülönben éppen azt nem vesszük észre bennük, amiért végbementek.

Ha megérezzük a Mészöly-művek olvasásához alkalmas tempót (tempus = idő), akkor nyert ügyünk (ügye) van, de a megigézó külső mögötti láthatatlan világ érzékeléséhez mélyre kell műveiben merülni. Ha idáig jutunk, akkor könnyen elnyelhet a Mészöly-örvény. Ezzel nem olyan könnyű a dolgunk, mint a dunai forgókkal, amelyekből a fenéig merülve és onnan elrugaskodva lehet kikeveredni, de erről, megvallom, nincs közvetlen tapasztalatom. A Mészöly-örvény olyasmi, amiben úgy vagyunk benne, hogy észre sem vesszük: mint a Galaxis örvénylését. És akkor ott vagyunk, merre a csillagok járnak.

A Mészöly számára fontos, de megfoghatatlan érzéki, érzelmi és gondolati tartalmak az általa megélt természeti és történelmi élmények („anyag”) használatával nem jeleníthetők meg, csak közvetíthetők. Nem ezek határozzák meg közérzetét, de csak általuk mondhatók el. Mészöly

<sup>6</sup> MÉSZÖLY Miklós: *Magasiskola* = Uő: *Alakulások*. Bp., Szépirodalmi, 1975, 278.

<sup>7</sup> MÉSZÖLY Miklós: *Pannon töredék* = Uő: *Ballada az úrfiról és a másodfiáról*. Bp., Szépirodalmi, 1991, 7.

<sup>8</sup> MÉSZÖLY Miklós: *Családáradás*. Pozsony, Kalligram, 1995, 49.

<sup>9</sup> MÉSZÖLY Miklós: *Saulus* = Uő: *összegyűjtött művei. Regények*. Bp., Századvég, 1993, 212.

<sup>10</sup> MÉSZÖLY Miklós: *Film* = Uo., 326.

minden története vagy azok közege, élő alak, reflexió, valamilyen gondolati tartalom tárgyiasulása. Olyasmie, aminek érzéki formát kell kapni, mert ha ez nem történne meg, akkor örökre kívül maradna világunkon.

Ez nem ritka, kivételes mutatvány, hanem egy író mindennapos gyakorlata, és egyúttal hétköznapjainkból is ismert technika. Amikor el akarunk igazítani valakit, és az útvonalról magyarázunk, akkor, ha a szó kevés, mert túl sok a kanyar és a kereszteződés, gyufásdobozokat, poharakat, söröskorsókat, hamutartókat rakosgatunk, és azt mondjuk: ez az iskola, ez a mozi, ez az újságosbódé, ez meg a zöldségbolt – és aztán ott van, mondjuk, az a kórház, ahova el kellene jutni. Az ilyen magyarázat attól működik, hogy a valóságban többnyire mindannyian így tájékozódunk, csak olyan automatikusan, hogy észre sem vesszük.

Mészöly írói gyakorlatában, ha úgy tetszik, poétikájában észrevétlen tudatossággal ezt az automatizmust használja. Ezen alapul rétegzettsége, így építi össze materiális és metafizikai szintjét. Ez több mint jelképiség, mint metaforikus megszólalás, allegória vagy parabola. Mind-egyikből van benne valamennyi, és Mészöly megtisztelt olvasóját azzal, hogy nem sokat segít neki szövegei értelmezésében. Ő csak leír, nyitva hagyva a szabad befogadás módzatait, s egyúttal arra ítéli, hogy maga keresse meg azt a jelentését, amely számára fontos. Minden, amit elbeszél, „pontos történet” vagy „jelentés”, de azért kell rögzítenie, mert megrendíti. Ki kell mondania, hogy bele ne roppanjon, mert valóban lelki higiénia kérdése számára az írás (ahogyan szerencsés esetben olvasója számára az olvasás is).

De az írás nemcsak a kimondás eszköze, hanem a megismerése is. Mint minden eszközünket, folyamatosan tökéletesíteni, fejleszteni kell – másként nem lehetne jól használni. Mészöly ezért kísérletezett változatos beszédmódokkal, és ezért volt nagy olvasó is. Természetes követelmény, hogy egy író ismerje anyanyelvi kultúráját és a világirodalmat, az is elvárható, hogy az irodalom műveléséhez elmélyült filozófiai ismeretek (és sok más) társuljanak. Ami kevésbé gyakori, az az átfogó és elmélyült, szakembereket is megszégyenítő történelmi felkészültség. Mészöly az egy-egy műve létrehozásához szükséges ismereteken, a részletekbe menő ábrázoláshoz szükséges ismereteken túl is fölényesen birtokolta a múltra vonatkozó tudást. Nem valamiféle bölcsész kíváncsiság okán: beleszületett egy olyan kultúrába, amelyet a történelem formált, így a maga megismeréséhez sem csak lélektani, filozófiai ismeretek kellettek, hanem a történelemben való elmélyülés is.

Az ő világa: a magyar (tehát közép-európai) kisvárosé. Egy olyan világ, amelyet gyakran szokás lesajnálni mint belterjes, provinciális közeget. Lehet róla így is beszélni,

Mészöly is megteszi, mondja elfuserált, pudvás világnak, hazugnak tartva társadalmát, és így tovább. Mindez mégis inkább csak úgy hangzik, ahogyan a mindenkori ifjúság beszél szülei világról, amikor elsorolja, hogy abban mi a rossz, és mi minden hiányzik belőle. Aztán eltelik néhány évtized, és rá kell, hogy jöjjön, mennyi és mi minden semmi mással össze nem vethető jó volt benne. És abból is egyre többet sejt, hogy ő maga miként lett folytatója annak, amit bíralt vagy hiányolt. Vagyis lehet az olyasféle kisvárosokról is jót mondani, amilyen Szekszárd volt – minden fogyatékoságával együtt. (Amihez rögvest hozzátehetjük: nem lehetett azért olyan nagyon rossz az a város, amelyik egy Babitsot és egy Mészölyt bocsátott útjára.)

Egy szülővárosnak, ahogyan a gyerekkornak, nem az adja az értékét, hogy a nagyvilág értékeiből mennyit hordoz és valósít meg, hogy társadalma mennyire mondható tökéletesnek, hanem az a sok szín, érzelmi telítettség, magától értetődő szerethetőség, amivel a benne felnevelt világhódítási indulókat föltarisznyálja. Természetes, hogy van egy pillanat, amikor a város és szülőtte elengedik egymást, de az is elkövetkezik, amikor fontosabb lesz, amit valaha adott, mint ami hiányzott belőle. Mészöly mondott csúnyákat Szekszárdról, de annak a kritikus szemléletnek is ott formálódott az alapja, amelynek jegyében ez az elutasítás megfogalmazódott. Soha nem jutott volna a tagadásig, ha nem köti a város mikrovilága (aurája, karakterei, történetei, viselkedéskultúrája, normarendszere, erkölce és erkölcstelensége, és annyi más). Hogy mindez semmi mással nem pótolható érték? Az csak akkor derülhetne ki, ha hirtelen nyom és maradék nélkül kivonnák szülőttei világából. Mészöly Szekszárdja bensőséges, szövevényes, egyszerre nemzeti és európai, térben és időben is átfogó, egyedi világ. Mikrokozmosz, tehát nem maga a mindenség, mégis kozmikus. A kisvárosi polgár is más, mint a nagyvárosi (Közép-Európában talán még inkább). A nagyváros polgára mindent láthat, ami bárhol a világon érdekes lehet, az emberek és információk tömegében megőrizheti inkognitóját, így azt hiheti, hogy teljesebb és szabadabb életet él. Eközben azonban elvileg adott lehetőségeinek megvalósítására alig van több esélye, mint egy kisvárosban, szabadságát pedig annak árán őrzi, hogy elveszti saját arcát. Eközben a kisváros polgára előtt is nyitva áll a világ, de ő maga is látható marad. A kisvárosban nem polgártársak élnek, hanem társ-polgárok, a szabadságot nem a szabályok hiánya biztosítja, hanem egy organikusan épült létforma regulatív működése, amiben még van súlya és tétje a szabályszegésnek is. Lehet különbözni, de akkor vállalni kell a különbséget, és el kell fogadni mások különbözősését. Ez az elfogadás pedig más, mint a közönyös egymás mellettség. A kisvárosokban olyan polgárok élnek együtt, akiknek rögeszméik éppoly fontosak, mint az eszmék, és akik összearzárságukban nem-



csak a saját életüket élík, hanem egymásét is. Olyanokkal él együtt, akikkel összezárta sorsa, nem azokkal, akiket maga választott. Ezért egyeztetnie kell gondolatait és emberi kapcsolatait, nem zárhat ki másokat a maga köréből, de önmagát sem zárhatja ki a másokéból. A nagyváros tagoltságában lehet függetlennek maradni, elzárkózni, kirekeszteni és kirekesztődni vagy az önkirekesztés ürességébe húzódni. A mégis létrejövő kapcsolatok ettől nem lesznek erősebbek vagy gazdagabbak. A kívül maradás viszont keservesebb.

Mészöly a kétfajta polgárlét különbségét Budapesten ismerte meg, és (sokáig) nem kívánt részévé válni egy ilyen megosztottságra épülő szerkezetnek. „Kisvárosi léven nem voltak sem urbánus, sem népi elkötelezettségeim. Nekem barátaim és kapcsolataim a pálya mindkét felén mozogtak. S mert nem rekeszelgettem a dolgokat, a pesti irodalmi mentalitás nehezen kezelhető attitűdként tartott nyilván. Ez a közeg ugyanis, hogy okosnak és informálnak látsszék, mindig is szerette a beskatulyázást, és bizonyos mértékig árulás számba ment mindkét oldalon a magaviseletem. Hát hogy lehetsz te jóban azzal az izével, amikor ő oda tartozik? Mindkét oldalról volt valami kizárólagosságot igénylő bizalom irányomban. Ugyanakkor gyanakvás is. Az újholdasok szemében abszolút megbízhatatlan voltam kisvárosiságom és a népi oldal iránti érdeklődésem miatt, a népiek pedig urbánus reflexeimet és vonzódásaimat voltak képtelenek megbocsátani. Úgyhogy én állandóan a két kispad közti levegőtérben lebegtem”<sup>11</sup> – mondta erről.

Ez a lebegés nem hangzik túlságosan vonzó életformának, de megvan a poézise, hiszen nagyon is személyre szabott: körökön kívül és belül lenni számára nagyon is termékeny állapot. Megteremti annak a feltételét is, hogy a poézisből poétika legyen.

Az, hogy egy adott világ hálózataiban mindenki mindenkiről mindig, mindent tudhat, olyan sűrű szövevényt teremt, ami már-már (mű)alkotás. Akkor is, ha csak egy kisvárosi társadalmi réteg működésében van jelen. Az ugyan nem igaz, hogy irodalommal válásához elég annyi, hogy valaki leírja, de az is biztos, hogy olyan telér, amely szinte kínálja, hogy valaki kibányássa. Mészöly ezt meg is teszi. Nem tudja nem megírni ezt a világot. Sokszor alig, néha radikálisan stilizálja innen kiszakított tárgyait. Ha éppen egyiket sem teszi, akkor is ez dolgozik műveiben, ennek emberi tapasztalatai törnek fel művészetként. A magyar urbanitás polgára, ahogyan azt Ady is tudta, földobott kő, amely oda hullik vissza, ahonnan felhajtották.

Mészöly egy valamiként mindig háttérben maradt polgári világ egyik utolsó, itt felejtett képviselője. Agyonírt

és mégis kimerítetlen témája történészeknek, politikusoknak, ideológusoknak és íróknak a régió polgárosodása, a polgári fejlődés elégtelensége vagy éppen sajátos magyar vonásai. A magyar urbanitásban ezért mindig van valami zavarba ejtő, mint azokban a családi titkokban, amelyekről nem szokás beszélni. Ezek a titkok talán nem is szegyenletesek, csak nem lehet velük mit kezdeni.

Mészöly magyar urbanitálásában a nemesi polgárosodás közösségi élménye rejtőzik. A tipikus folyamat, a nemesből dzsentrinek illik lennie, aki elkártyázza a múltját, akinek a korrupció az étosza, álszent, és a történelem szemétdombján a helye, ha van még benne valami vitalitás, akkor nem mint hulladéknak, hanem kapirgáló és kukorékoló kakasnak.

Csakhogy a valahai nemesség, amelynek legderekabb tagjai kezdtek modern Magyarországot csinálni a reformkorban, polgárosodtak, ahogy tudtak, és később volt bennük annyi szellemi nemesség, hogy ha nem kényszerültek rá, akkor nem hivatkoztak nemesi ősökre. Csak akkor hozakodtak elő vele, ha súlyos, szellemi értelemben egzisztenciális sértés érte őket vagy az általuk képviselt értékeket. Másként horkant föl Rákosi Jenő otrombaságai nyomán Ady, és más tónusban szólalt meg a Németh László sértette Babits, akinek társadalmi háttere sokban Mészölyéhez is közel állt. „Magyar nemesek voltak már a dédapáim is, [...] Tolna vármegyei magyarok. Annyi azonban igaz, hogy parasztok nem voltak. Ezért nem fogom szegyenleni őket. Így is közelebb voltak a magyar néphez, mint nagyon sokan azok közül, akiknek unokái ma a népiséget prédikálják. Abból a művelt, literátus, gazdálkodó, de vármegyei tisztségeket is viselő magyar köznemességből eredtek, mely a magyar kultúrát, s benne a magyar irodalmat valamikor megteremtette. Mert a magyar kultúra eredetében és ősi alkataiban nem paraszti, hanem nemesi kultúra.”<sup>12</sup>

Más okból ehhez hozzátehetjük: a nemesi családok neve nem véletlenül született a nemességükhöz kapott donáció földrajzi nevéből: valamiként összenöttek. És minden falunak, városnak, régióknak, nagynak, kicsinek van egy önálló, lakóitól akár függetlenül is létező, metafizikai lény, ami az ott lakókra ráüti bélyegét. Legalábbis századokon át így volt, valamennyire így van még ma is. Meglehet, a valahai Pannónia provincia, majd a magyar középkor városainak története több ízben, akár évszázadokra is megszakadt, mégis, újratelepülésük, majd megerősödésük után megtalálták az őket előidejükhez kapcsoló szálat.

Ha Szekszárd és Alisca jogfolytonosságára nincsenek is adataink, és ha a római világ nem is nyújtott kezét a rá-

<sup>11</sup> MÉSZÖLY: *i. m.* (2020)

<sup>12</sup> BABITS Mihály: *Pajzssal és dárdával* = *Uő: Esszék, tanulmányok I–II.* Szerk. BELIA György, Bp., Szépirodalmi, 1978, II., 620.



következőknek, valamiféle titokzatos kapcsolat mégis összekötötte az itt élőket az évezrednyi távolságban rejtőző elődökkel. Ebben az is segíthetett, hogy a közeli Duna-földváron a török kiűzése idején még álltak az egykori limes erődítményének romjai. Így a *Pannon töredék* elbeszélője okkal írhatja: „Kései filológusként tudjuk, hogy már a nagy Marc Aurel is szívesen időzött erre felé az utolsó éveiben, mikor a sztoa bölcs kíméletlenségével hadakozott a békétlenkedő markomannokkal, hermundokkal, sarmatákkal. Közben, a békésebb napokon, hatalmas sétákat tett a mocsári fűzzel, vadvirágokkal ájulásig borított réteken [...] Itt készítette görög feljegyzéseit bölcseleti önvallomásához, melyet *Eiszheauton* néven emlegetnek majd később – mint ezüst főhajtást a múlthatatlanul arany görög előtt.”<sup>13</sup> Annak emléke is csak a múlt avarjában őrződhet, hogy temettek el itt Árpád-házi uralkodót, amivel Szekszárd eleve több, mint egy Mária Terézia idején újjászületett kisváros. A Duna pedig amúgy is öregebb még a rómaiaknál is, már akkor is erre folyt, amikor még nem volt vízi út, amely utóbb megkövetelte, hogy város álljon a partján, amit ha fölégettek is, újabb és újabb urakat is hívott, és az elpusztult vagy elmenekült régi polgárok helyére mindig érkeztek új lakók, akikből polgárok lettek. Közben a rendre lecserélt hitek folytonos változásai közepette a város megőrizte magát, és a mindig más vizet hozó Duna is ugyanazon folyó maradt. Ezt jelentette a zuhogó esőn átderengő múlt biztatása, miszerint „a jövőnek is van gyermekora”.<sup>14</sup>

Hogy aztán tájban, kultúrában, személyes sorsokban rétegződjék egymásra antikvitás, pogányság, kereszténység, török világ és megint kereszténység. „Az észak–déli hadiúton, amely a mai templomtéren vezet keresztül, rézpikkelyes lovak húzzák a harcokcsikat, a tankokból később itt fogy ki a gázolaj”.<sup>15</sup> Ez az örökség mindig elszakadni látszik előzményeitől, mintha minden, a tágabb értelemben vett jelenben és jelenből születne, de ez is hagyomány. Mészöly a városának a XIX. század nagy újjító igyekezetéből született világába érkezett. Nemzedékek önkeresése és önépítése mutatkozott meg a nemzeti újjászületésekben, ott volt az irodalmi romantikában, a XIX. század sokszor öntudatlan pozitívizmusában és a klasszikus realizmusban megmutatkozó enciklopédikus dűhben. (Hogy aztán a posztmodern tudományosság hübrisze tagadja a valóság létét és bármiféle alázat legitimitását.) Mészöly a családi vegetáció világában gyerekkorában megismert családtagok közvetítette régi iskola egyik utolsó nagy folytatójaként az irodalommal még Jókain keresztül találkozott, aki

elmélyítette a tőlük magába szívottakat. Mindebből több lett, mint tudás.

Aminek megvilágításához ismét az egy generációval idősebb Babitsot idézhetjük, aki Szekszárd szülötteként írja a szülővárosára gondolva 1938-ban (Mészöly ekkoriban közeledett az érettségi felé): „Ha hazaérkeztem, Nyugat-Európában éreztem magamat, ős kultúraföldjén, hol az ásó rigólozásnál római pénzeket vet ki az agyagból, s a földes padlójú présházszoza polcán, a plafonra aggattott töppedő szőlőfürtök alatt Sévigné asszony könyve hevert, franciául, a munkásokra felügyelő kedves nagy-néni ambíciózus olvasmánya. Csakugyan mintaszerű Európa volt itt [...] Igen, innen messze lehetett ellátni a forrongó, idegen jelenbe éppúgy, mint az otthonos magyar múltba.”<sup>16</sup>

Ez tehát Szekszárd, egyike a magyar múlt otthonos kultúráját termő kisvárosainak. Babits jellemzése akár Mészölyé is lehetne – igaz, nem a szülőföldet a bezártsággal jellemző, ellene lázadó korszakából. És hasonlót írhattak volna, részben írtak mások más városokról: Márai Kassáról, Cs. Szabó Kolozsvárról, Kosztolányi Szabadkáról és így tovább. Nemcsak nosztalgiával, nemcsak méltányosan, de olykor kemény kritikával, mert a kultúra lényegéhez tartozik az elégedetlenség. Ha azonban jobban megnézzük, hogy mit sérelmeztek a maguk városát illetően, akkor kiderül: a legnagyobb elégedetlenkedőknek nem igazán az fájt, hogy az ő városuk nem Budapest, hanem az, hogy Budapest nem Párizs.

De maradjunk Szekszárdnál: Liszt Ferenc többszöri vendégzereplésekor otthonosan érezte itt magát, ahogyan otthon volt a helyi, ne tagadjuk, vidékies zenekultúra, rezesbandástól, cigányzenesztől. De itt talált jó félszáz évvel később otthonra Bartók első felesége, Ziegler Márta, aki Mészöly Miklóst tanította zongorázni. (Hogy még jobban érzékeljük, miféle hálózatokat sző magának egy kisváros, az is eszünkbe juthat, hogy Mészöly bátyja Ziegler Márta második házasságából származó lányát vette feleségül.) A magyar urbanitás nyitottsága és zárt-sága leírható historikus és gazdasági tényezőkkel, de az irodalom perspektívájából fontosabb a szellemi kultúrája, emberi, családi hálózata, amelyek sokkal inkább belőle fakadó, organikus képződmények, mint a külső hatásokat inkább követő, átfogóbb nemzeti-társadalmi szerkezetek.

Mindezek ellenére Mészöly ezt a szekszárdi világot, amelyet olyan pontosan mutat be, amire szeretet nélkül nem lehet képes, sátáninak is nevezi. Ezek szerint Szekszárdon „sátáni világ vett körül, amelyben egyetlen igazi

<sup>13</sup> MÉSZÖLY Miklós: *Pannon töredék. i. m.* (1991), 9.

<sup>14</sup> MÉSZÖLY Miklós: *Sutting ezredes tündöklése = Uő: Volt egyszer egy Közép-Európa.* Bp., Magvető, 1989, 53.

<sup>15</sup> MÉSZÖLY Miklós: *Térkép Alicsáról = Uo., 7.*

<sup>16</sup> BABITS Mihály: *Szekszárdi kadarka = BABITS: i. m.* (1978), II., 584. A „rigólozás”, azaz rigólirozás a talaj szőlőtelepítés előtti mély átforgatása: a római emlékek nem a felszínen heverték.

kihívás létezett: meg kell írni”.<sup>17</sup> Nem könnyű megérteni, mire gondol, Krúdy bölcséletét is sátáninak mondja, ahogyan a Hrabal megírta világot is. Meglehet, illetlenség egy oly pontos fogalmazó író szóhasználatán fennakadni, de azt hiszem, kevesebb gondot okozna állításának értelmezése, ha a démoni vagy mefisztói kifejezést használná. Elvégre a mefisztói ajánlat evilági üdvösséget ígér, és nem azzal van a baj, amit kínál, hanem hogy mit kér cserébe. Ha ezen a nyomon haladunk tovább, akkor könnyebben megérthetjük Babitsot (és ha őt, akkor Mészölyt is), akit a szülővárosával oly meghitt szellemi viszony ösztönzött arra, hogy a *Halálfi*iban az alvilágba süllyedő világot azért ítélje halálra, hogy elsirathassa.

Tudhatjuk tehát, hogy Mészöly miért nem temetkezhetett az értékek sokaságát kínáló történelmi szekszárdiságba: jól érezte, hogy vele együtt kellene pusztulnia. Így aztán kitört belőle, hogy mindig visszatérjen hozzá. Nemcsak számos művét írta ott, nemcsak művei világának volt egyik pillére a szekszárdiság, de végül olyan dunai szigetre költözött, amelynek vízpartja, ártéri füzesei a gyerekkori, gemenci galériaerdőket idézték (és a sátán így le lett pöckölve). Babits hasonlóképpen Esztergomban kiváltképp szerette, hogy a szülőföldjére emlékeztette: „Éppen olyanok, mint otthoni dombjaim” – jellemzi a házából elé táruló látványt a *Dal az esztergomi bazilikáról* című versében.

Ez a ragaszkodás nem csak egy gyermekkorban megismert geográfiai térhez való kötődés, a felnevelő közeg egésze vagy kitörölhetetlen nyomot. Olyan determináció, ami megmagyarázza, hogy a szellemi világpolgárként mindenütt otthonosan mozgó Mészöly életművéből miért maradt ki a nagyváros élménye. Budapest maga még helyszíneként sem gyakori írásaiban, saját korának Budapestje végképp nem az. Ha mégis megjelenik, akkor vagy a lényegét nem érintő háttér, vagy mint a terjeszkedése okán magába foglalt egykori „kisvárosok” kerete. Ahogyan a *Film* meghatározó helyszíne a budai Városmajor utcának a legutóbbi időig meghitten kisvárosias környéke. Az sem véletlen, hogy a regényben a vidékről a nagyváros személytelen forgatagába kerülő Misiló Péter számára Budapest világa értelmezhetetlen. Tragédiáját éppen az okozza, hogy ebben a közegben lelkileg-tudatilag szét-esik, az önazonosságát meghatározó értékek használhatatlanná válnak. Ennek a lélek legmélyebb bugyrában zajló folyamatnak rémületes pontosságú ábrázolásában talán az is közrejátszhatott, hogy ezt a regényét Mészöly egy megapoliszban, az Európa szellemi fővárosává váló (akkor még Nyugat-) Berlinben írta...

Szülővárosa Mészöly számára nemcsak egy kisváros, nemcsak polgári formákba átmentett rendiség, sajátos civilizáció és kultúra, hanem az urbanizáció otthonosan természetközeli formája is. Aki gyerekként a Duna ártéri erdőit bújta („ez az erdő volt az otthonom, gyerekkorom, álmok paradicsoma”<sup>18</sup> – írta róluk hatvanévesen), annak az ottani buja vegetáció éppolyan alapélménye lett, mint a családi kapcsolatok szövevénye. Világában egymáshoz is kapcsolódtak, hiszen egy család természeti képződmény is. (Amit finom egyértelműséggel jelez, hogy legmélyebben családtörténetébe ágyazott írása, a *Családáradás* címében a Duna vízjárására utaló kifejezés jelenik meg.) De ezen túlmenően: az időtlen természet élményéből tájélmény, azaz a belakott természet élményéből tapasztalat lett. Olyasmi, aminek erózióját is meg kellett tapasztalnia.

Ezekben az organizmusokban élt, de rajta kívül is maradt: az ember nélkül létezni képes természetben otthonra találni a kozmikus jelenlét hasonlíthatatlan mámorát kínálja: kilépést az emberi időből. Olyan szabadságot ad, ami átformálja a történelemhez és a társadalomhoz való viszonyt is: az ismeretlen biztonságát adja az ismert bizonytalanságával szemben. Totális élmény, amely a személyiségét formálva az írói látásmódba épülve szöveg-szervező erővé válik. Mészöly minden írásában ott van ez, nemcsak természetábrázolásában, hanem dinamikájában is, és leginkább talán abban, ahogyan az absztrakció és a realitás egyensúlyát teremti meg. Mészöly azt is tudja, hogy a természetnek saját nyelve van. Ő is beszél, talán azon is álmodik. Ezt a tudást Mészöly megosztja hőseivel: beszél ezt a nyelvet Lillik a *Magasiskolában*, ez szólal meg, amikor a halott Bálint arcára egy korábban arrafelé soha nem látott lepke szétroncsolt szárnya kerül *Az atléta halálában*, a *Saulus* vihar elől menekülő és rejtélyes módon eltűnő nyulában, segít megérteni Sutting ezredest, tolmácsai macskák és stíglerek, vagy akár egy cerkóf. Sorolhatnánk tovább bármennyire, mert nincs olyan Mészölymű, amelyikben ne kapna szerepet, de ettől Mészöly még nem lesz a természet írója (még *A fekete gólyában* sem, ami attól még nem lesz ifjúsági regény sem, hogy hősei kamaszok). Talán semmire nem igaz annyira, mint a természetre, hogy Mészöly egyszerre van belül és kívül a körén. De ez fordítva sincs másként: a természet őbenne is úgy van, hogy kívül is marad. (Ahogyan Bartók zenéjében is: a dallamkezelésben a tanult kultúra diadalmaskodik, de a dallamok archaikusak, és ritmusukban – ahogyan a hangok és a csend felelnek egymásnak – a kozmosz üzen.)

Mészöly olyan világban nőtt fel, amelynek mindennapjai nem szakadtak el az élet természetes ritmusától. A Duna

<sup>17</sup> MÉSZÖLY: i. m. (2020)

<sup>18</sup> MÉSZÖLY Miklós: *Hol nemzet süllyed el? = Uő: Negyedik út. Esélyek*

és kockázatok az ezredvég küszöbén. Szombathely, Életünk Könyvek, 1990, 282.

arádásai éppúgy tagolták idejét, mint a szüretetek. Voltak évszakai, korszakai, fejlődési és visszafejlődési szakaszai, hétköznapijai és ünnepei. Ez a ritmus még a mindenség rendjéhez igazodott, és ez határozta meg a Mészöly-szövegek ritmusát is: olykor ráérősnek tűnik, hogy máskor viharossá válják. Ahogyan a szél is maga dönt arról, hogy miként fújjon – de ebben a döntésben ezernyi determináció jelenik meg, esetleg az, hogy századokkal korábban a Föld túloldalán egy lepke kitért a szárnyait.

Mindezt a modern, különösen a nagyvárosi ember csak kivételesen élheti meg, miközben megéli azt is, hogy élménye különleges. Ettől nem is igazán az, ami, mert átlépni valami másba nem ugyanaz, mint eleve benne lenni. Mészöly beleszületik egy természeti alapjaitól még el nem szakadt közegbe. Így intellektusának és művének dinamikájába eleve beépült az, amit a kevésbé szerencséseknek tanulniuk kellett, ha egyáltalán tanulható. Neki identitása része lett ez a tudás, aminek egyik következménye, hogy minél komolyabban vesz valamit, annál több benne a tudatosan is megélt kétség és a (többnyire öntudatlan) ironia: akinek a teljesség a mérce, az azt is tudja, hogy minden állítása cáfolható, ahogyan Füst Milán és Karinthy vallotta: semmi sincs egészen ugyanúgy.

További következmény az időhöz való viszony alakulása. Mert, ismételjük meg, ha a teljesség a mérce, akkor nyilvánvaló: gondolhatunk, írhatunk, tehetünk bármit, az csak reflexió, ami nem zavarja meg még a Föld nevű bolygó forgását sem: előttünk és utánunk ugyanúgy egy nap kell a tengelye körüli fordulathoz, és változatlanul egy év alatt járja körül a Napot. A kozmikus mozgásokkal a magunk számára ugyan mérhetővé tudjuk tenni az időt, de mit sem tudunk arról, hogy mi is az, amit méricskélünk: ha a végtelen megmérhetetlen, akkor mit lehet kezdeni a darabkáival? Azt viszont folytatólagosan tapasztaljuk, hogy a létezés legkisebb eleme is végtelenül sok történetet hordozhat. És azok már a mi történeteink: rejtőzzen a végtelen egyetlen tárgyba, tájba, kisvárosi enteriőrbe, nőbe, családunk ismerős és ismeretlen tagjaiba, vadidegen alakokba. Ezt mutatta meg a magyar irodalomban Krúdy (de nem csak ő!), ezt fedezte fel a világirodalom számára Proust. Vagyis bebizonyosodott, hogy az időt a benne formálódott képekkel is be lehet mutatni – sőt, másként lehetetlen.

Mészöly maga ezeket a képeket és képleteket bontja ki szinte bármiből; nem az a legfontosabb, amiből kiindul, hanem amit kihoz belőle – vagy amit rá tud telepíteni. (Idézzük fel a bábokkal kapcsolatos viszonyát: báb bármi lehet, és bármi mást el lehet vele mondani.) Egyetlen író sem tudja a saját élményei nélkül megírni mások élmé-

nyeit. Mészöly élményvilágának is a gyerekkora az alaprétege. Természetes tehát, hogy képi-tárgyi-eszmei-izlésbeli „anyanyelve” is a felnevelő közeghez köti, akkor is, amikor megtagad belőle valamit. De a tagadáshoz is újra kell élnie, személyes és távolabbi múltjába kell merülnie, ahogyan megannyi Mészöly-hős is teszi. Ha pedig mégsem, akkor ez a mulasztás kap jelentést. (Saulus eszmékben él, hogy azok világába miként érkezett, arról szinte semmit sem tudunk, mert ő sem akar tudni. Így lesz múltja nélküli ember, és ezért olyan végtelenül kiszolgáltatott.) A Mészöly-hősök legtöbbje az emlékezetében őrzött és/vagy örökségből formált elemekből születik, és aztán az azokban rejlő törvények szerint mozdul meg. Ezek az elemek tehát akár a messze megelőző századokban formálódtak, természetes részük a történelem, vele az idő. A Mészöly teremtette Szekszárd értelemszerűen nem azonos a lexikonok vagy a közigazgatás Szekszárdjával, de történetük hasonlóan mondható el. Az elődök halovány nyomai után a közös emlékezetben ott van a honfoglalás véletlene, a török kor (akár Budáig érő kapcsolatokkal), mitikus jelentést kapó gyilkosságok, kivégzések, az erőszak és a szerelem változatai, az idillben bujkáló démonok, és minél közelebb a jelenhez, annál pontosabb lehet az ábrázolás. Ebben a történetben még a sátániságnak is megvan a maga jelentése, sőt varázsa, hiszen tudjuk, a sátán is öröktől való. Egy organikus közösségben a múlt emlékei nemcsak papírról ismeretesek, az ó-nadások rémei a gemenci holtágak mentén is megelevenedhetnek. Egy közösségnek személyes tapasztalat lehet még a Pragmatica Sanctio is, hát még a XIX. század és az Osztrák–Magyar Monarchia. A kúriák falai, rejtélyekbe gyökerező fák, Európa tágasságáról hírt adó családi szövevények, megélt tapasztalat a megkisebbitett ország határai közé szorított, de a rajtuk túlra is tekintő rokonság és baráti kör rejtett és valóságos hálózata már szinte jelenvaló – ahogyan az eltörlésüket célzó kísérletek is.

Amikor mindez megjelenik Mészöly szövegében, az nemcsak ábrázolás, hanem világnézet, nemcsak poézis, hanem poétika is. Így lesz egyszerre klasszikus és romantikus, realista és a realizmussal szemben modern – némely vonatkozásban posztmodern. Nem azzal, hogy az irodalmi posztmodernség alkotója, hanem úgy, hogy a posztmodern korban és korról ír a kornak. Csakis kétféle figyelve. „Két alapvető nosztalgiaánk: tetten érni a valóságot és eltérni tőle”<sup>19</sup> – mondja, összeegyeztethetetlennek látszó értékek szintézisét vagy legalábbis koegzisztenciáját állítva olvasója elé. Merthogy világában vagy semmi sem összeegyeztethetetlen, vagy minden az: gondolkodásának mellérendelő természete elnapolja az ütközéseket.

<sup>19</sup> MÉSZÖLY Miklós: *Realizmus – nem-realizmus = Uó: A pille magánya*. i. m. (1989), 71.



Mit tehet az, aki annak a meggyőződésnek a jegyében nő fel, hogy az életnek és az írásnak valóságos tétje van, és olyan korban kezd élni és alkotni, amely háborúba rángatja, diktatúrákkal gyötri, majd mire az összegzés korába lép, azzal szembesül, hogy a jólét tompultságában a számára oly fontos Európa már radikálisan tagadja, hogy ez így lenne?

Egy író, jó esetben, úgy ír, ahogy tud, ahogyan életútjából következik. Az önmagához való hűség jegyében Mészöly amellel döntött, ami élete nagyobb részét határozta meg: ragaszkodott ahhoz, hogy az írásnak tétje van. Arról írt tehát, amit a legjobban ismert, amiben felnőtt és amiben élt. Ezért azt is látta, hogy a neki adatott század technikai diadalmenete valójában pusztulástörténet: ha úgy tetszik, nem gyerekkora világában volt valami sátáni, hanem a XX. században. Tudta, hogy az őt útjára bocsátó világ (tudniillik amit annyiszor magyar urbanitásnak neveztem) visszafordíthatatlanul pusztul. Krúdy után talán senki nem írt szebben erről, Mészöly írói életútja leginkább e folyamat rögzítésének, a hozzá való viszony alakulásának, tudatosodásának változásaival, egyúttal poétikája egymást váltó hullámaival jellemezhető.

Ami csak azért nem igazán szembeötlő, mert tömérdek más is beleépül. Olykor el is fedí, mert nem olyan jó ezt látni. Az általa leírt pusztulás nemcsak egy (magyar, közép-európai) kultúra, közeg, sajátos antropológiájú civilizáció megroppanásának története, hanem az „európaiságé” is, az egyetemes létezés végveszélybe jutásának helyi változata. Az anyagával és személyes létezése feladatával küzdő író számára mesterségét illetően az a tét, hogy sikerül-e megtalálnia azt a nyelvet (ábrázolás- és kifejezőmódot), amivel mindezt elmondhatja. De ez azért olyan fontos, mert személyes világának megörökítésén túl létezése egzisztenciális élményeit és tapasztalatait akarja megjeleníteni – az emberiség dimenziójában.

Vagyis világának pannon hálózata térben és időben a végtelen felé vezető utakat rejt. Mészöly számára nem kétséges, hogy ezek feltárásához azt az anyagot kell feldolgoznia, amiben otthonos (otthonosan otthontalan). Ezt mindennél és mindenkinél jobban ismeri, ez ő maga, aki joggal érezheti úgy, ahogyan egy nagybátyja is: „hatvan évig magyarnak lenni untig elég”.<sup>20</sup> Ez több mint érthető, de jelentése túlmutat önmagán: a XX. századi embernek az emberlétből jóformán bármennyi untig elég. Túl sok ebben az emberlétből a pusztulás, túl sok a letehetetlen teher. Túl nagy a tétje akkor is, ha biztosra vehető, hogy nem lehet megnyerni: végleg elvész, ha valamennyit meg is őriztek belőle az elődök. Vagy az idő. Talán lehetne még ezzel a világgal azonosulni, de már nem igazán érde-

mes. A megelőző évezredek értékeiről készülő utolsó leltárt a Nyugat alkonyi fényei még bearanyozhatják. De ez a fény közömbös, egyre megy, hogy a másnap talán kinyíló bimbókra vetül vagy mumifikálódott virágroncsokra. A kérdés az, hogy lehet-e ugyanazon a nyelven beszélni a reményről és a pusztulásról?

Mészöly ezzel próbálkozik. Világában még ott van az egykori, vidéki és vidékies életforma megannyi sűrűsödési pontja és nyitottsága, a biztonságot és változatlanságot sugárzó otthonokból kilépők kalandvágya vagy éppen akaratlanul elszenvedett sorsa. A történetek vége vagy tragikus, vagy pedig a tragédia sejtelmével marad nyitva. „Pannon”, azaz közép-európai képlet ez? Igen, az, de nagyon tág értelemben, ahogyan a prágai zsidó Kafkái is, akinek világképe, bármennyire is elválaszthatatlan volt egyéni sorstól, élethelyzettől, mégis a XX. századot jellemző képlet. Mészöly legszemélyesebb élményrendszeréből is egyetemes képlet lesz, pedig csak arról ír, hogy miként pusztul el az ő világa. De ebben a világban századok öröksége lesz semmivé, generációk sora teremtette és óvta értékek egyedülálló rendszere, aminek része volt egy ősi teljességigény. Ennek különleges változata a közép-európaiság, benne a magyar urbanitás, amely minden Mészöly-műben viszonyítási pont – repedezettsége ellenére is.

Hogy jobban lássuk ezt, vissza kell térnünk Mészöly szekszárdiságához, annak ellenére, hogy azt a nagyobb, több lehetőséget kínáló és szerencsésebb életszakaszban megismert Pécs-élmény felülírta. De Pécs nem a dolgok lényegét tekintve volt más: római és középkori múltja, születése, pusztulása, újjászületése, sorsának, népességének hullámai, a világot meghatározó hálózatok természete, szerkezete alig különbözött. Püspöki székhelyként, egyetemi városként maga is egyetemesebb, de a lényeg ettől még hasonló maradt.

Mészöly nem csak Szekszárdon lehetett otthon, mert szülőföldjén túl szülőkkultúrája is volt. Ezt lehetett szükségesnek, belterjesnek, áporodottnak és egyebeknek mondani, de mégis történelem és szellemi gazdagság volt, nemcsak a hagyományok őrzésével, hanem megtagadásuk hagyományával is. Ezt folytatta Mészöly, amikor szülővárosának világát, mint korábban idéztem, „sátáninak” minősítette, és amelynek már az a kihívás is érdeme, amely okán Mészölynek meg kellett írnia.

Mészöly életművének kulcsmondataként szokás idézni, de úgy gondolom, hogy a világlátás egészére is érvényes: „Kívül maradni, de szenvedélyesen a körön belül. S örökre »hütlenségre« készen, hogy dialektikus ellensúly lehessen, ha kell”.<sup>21</sup> Fontos és pontos mondat ez saját életútjá-

<sup>20</sup> MÉSZÖLY Miklós: *Naplójegyzetek III.* = Uo., 146.

<sup>21</sup> MÉSZÖLY Miklós levele Veres Péterhez = *Magasiskola. In memoriam Mészöly Miklós.* Szerk. FOGARASSY Miklós, Bp., Nap, 2004, 83.

hoz való viszonyát illetően is, ami nem különlegesség, hiszen végső soron minden író legfőbb témája a maga élete, és Mészöly sem kivétel, de többnyire alig vehető észre, hogy önmagát írja. A vallomásainak stilizált önreflexióját csak önkényesen tekinthetjük gyónásnak, akkor is, amikor könnyen felismerhető valamely motívumának biográfiai eredete.

Ebben a kifejezési formában azonban nagyon is ott van az áttekinthető közösségben élő ember szemérme, autonómiájának őrzése. Az ilyen, némely kisvárosi társadalmakat jellemző kapcsolatrendszerben mindenki mindenkiről mindent tud, és ezzel az ezekben a hálózatokban élők is számolnak, ahogyan azzal is, hogy csak mások különcségeinek elfogadásával fogadtathatják el a saját különcségeiket. Közben be kell tartaniuk bizonyos szabályokat, ez a polgári együttélés rendje. Hogy ez a rend működjék, a benne élőknek kívülről is látniuk kell magukat, hogy meg tudják tartani a közmegegyezéssel elfogadott mértéket. Egy ilyen közösségben a különbözőség akkor nem bűn, ha ott van mögötte a megfelelés esélye is. Ha azonban valaki csak megfelelni akar, az saját arc nélkül még az illeszkedés szabályait diktáló közösség számára is érdektelenné válik. Vagyis az az ideális tagja egy ilyen közösségnek, aki egyszerre van normáin kívül és belül. Ha ezt a sajátos közösségi regulációt a Mészöly-világkép és -poetika összefüggésében nézzük, akkor rögvést világgossá válik, hogy mit jelent a hagyományos műformákhoz való kötődése, nyelvhasználata – és mit az, ahogyan a hagyományos eszközökkel egy radikálisan új beszédmódot alapoz meg. Ezért „Mészölyül tanulni” alapvetően azt jelenti, hogy kellő figyelemmel olvassuk. Úgy, ahogyan minden erős saját karakterrel rendelkező szöveget kellene, de esetében ez elkerülhetetlen. Amit ír: úgy „új regény”, hogy folytatja a régit. De annyira másként „régit”, hogy az akár „újnak” is mondható.

Mészöly természetes módon naprakész volt a kortársi világirodalomból, tudta, mi a „nouveau roman”, és fontos is volt számára. Ismernie kellett a „szakmát”, ha tiszteséggel akarta művelni, de nem becsülte túl a formával kapcsolatos spekulációkat. Ahogyan a jó mesterembernek szüksége van jó szerszámokra, de az eredmény döntően a rátermettségétől függ. „Költő vagyok, mit érdekelne / a költészet maga” – írta József Attila, mert a saját útját járta –, de ahogyan talán egyetlen nagy költő sem volt csak költő, őt is szenvedélyesen érdekelte az irodalomesztétika és más poéták utkeresése, ám amikor verset írt, ezt azonnal el tudta felejteni. Mészöly ugyanígy: naprakész-sége nem jelentette azt, hogy az ismert minták bármelyikét sajátjaként használja.

Az is természetes volt számára, hogy a maga kérdéseivel más gondolkodókhoz forduljon, az antikvitástól a kortársakig. Az így kapott impulzusok beépültek világlátásába,

de írói gyakorlatába is. Annak a nyelvnek, ami a Mészöly-szövegekben született, természetes része, hogy a próza logika, de nem tudomány. Nyelvének kialakításában szerepet kapott Bergson és Wittgenstein, a logika felbontása és szigora, ők is megerősítették Mészölyt a maga útjának kijelölésében, de nem általuk találta meg irányát. Hattak rá, de ez éppúgy nem befolyásolta szellemi szuverenitását, ahogyan más hatások sem. Nemcsak személyisége zárta ki, hogy bárkinek a hatása meghatározó legyen gondolkodásában, hanem tájékozódásának sokoldalúsága is. Életművének alakításában nem elsősorban egyes alkotók-gondolkodók kaptak (változó) szerepet, hanem átfogó műveltségelménye: számára egyaránt fontos Jókai és Joyce, Proust és Krúdy, Eliot és Kosztolányi, Robbe-Grillet és Móricz Zsigmond, Csáth Géza és Camus, családja ősanymái és Jung, Marcus Aurelius és egy fekete farkály a gemenci erdőből, Rilke és Nemes Nagy Ágnes. Így vált immunissá az egyes hatásokat illetően: egyik sem befolyásolta döntő mértékben, de mindegyiküktől ellesett valamit: belépett körükbe, de kívül is maradt rajtuk.

Ez is magától értetődő, természetes vonás: az irodalom köztársaságának polgáraként megőrzi autonómiáját, szellemi önrendelkezését és autoritását, ahogyan tősgyökeres közép-európai városlakóként olyan sokféle hatás jelenik meg szellemi szocializációjában, hogy az eleve kizár bármilyen egyoldalúságot.

Ez is része a magyar urbanitásnak, különösen egy kis régió városában, amelynek lakossága etnikailag és kulturálisan is sokszínű. Szülővárosában, a történelmi Szekszárdon és a Dunántúlon, Pannónia szűkebb térségében és a Kárpát-medencében Európa nagy kulturális régiói érintkeztek. Tapinthatóan jelen volt benne a Nyugat és a Balkán, magyarok, rácok, önmagukban is sok színt képviselő németek, besenyőmaradékok és zsidók, cigányok és menekülőben lévő lengyelek, a nyugati és az ortodox kereszténység, az idáig még éppen elérő iszlám világ érintkezik itt. Ebből a táncrendeket keverő ösztánból keverte ki a történelem ezt a közösséget és kultúrát. A meghatározó, dunántúli latin iskolázottságban ebből formálódhatott valamiféle pannontudat: a magyar urbanitás nem etnikum-, hanem kultúrafüggő. Nációk és államalakulatok jönnek és mennek, de ez a világ megőrizte folytonosságát, mert a kezdetektől nem önmagából épült. Volt abban is valami a keleti bazárok színességéből, ahogyan ez a nyitott kultúra európaiként fogadta be Európát akkor is, amikor az nem viselkedett európaiként. Hogy ez sajátosan magyar civilizáció, az olyan adottság, amelyben összetalálkoztak a természeti és társadalmi földrajzi adottságok a történelem szeszélyeivel. Itt magyarnak lenni kulturális és közjogi állapot, nem etnikai hovatarozás. Mészöly esszéinek ez a determináció rendszeresen visszatérő témája. Része szabadságfogalmának is: ez az

összetettség nem tűri az egyoldalúságot, sem az etnikai, sem az osztályalapú kirekesztést. Organikus létét szabadságának köszönheti – és e sokszínűség védelme mindig szabadságharc is.

Ebből következik az az intellektuális erkölcs, ami Mészöly írásmódját (poétikáját) is meghatározza, és ez fontosabb, mint az egymást váltó teóriák és divatok. Amikor Mészöly nyelvet teremtett, akkor azt a világot teremtette újra, amelyiknek pusztulása a legmélyebben átélt személyes ügye volt. Ettől lett számára az írás a „lelki higiénia” biztosítója. És ezzel nemcsak a pártállami irodalompolitika vezérelte kritika nem tudott semmit sem kezdeni, hanem olykor a barátai sem –, de ez sem bántotta: Lengyel Balázs bírálata<sup>22</sup> semmit sem változtatott kapcsolatukon. (A 80-as évek derekán történt szakításukat egészen más, erkölcsi-közéleti természetű vitában elhangzó sértések okozták.<sup>23</sup>)

És ugyanezért nem kívánt illeszkedni kora irodalmi törekvéseihez – ezt bizonyítja e (részben már idézett) nyilatkozata. „Az új német és a mai nyugat-európai irodalommal épp azért vagyok elégedetlen, mert fantáziája mára oly mértékig leszegényedett, hogy igazából nem tud feldobni, meghatni vagy megdöbenteni. Lélektani játékokká labirintusában tapogatóznak, amivel torkig vagyok, és unom őket. Számomra az élet máshol is van. Ők elsőkélyesítik a dolgokat. Alapjában véve lecsupaszított nyelven rendkívül inyenc banalitásokat tálnak, amelyek lényege zömmel az agresszivitás és a szex, a phallikus és egyéb erővel elkövetett erőszak.”<sup>24</sup>

Ezt a lesújtó véleményt az irodalomról alkotta ugyan, de többről volt szó: Mészöly magával a posztmodern *világgal* nem volt kibékülve. Kiábrándultsága kötetcímeiben is megjelent, írásairól maga mondta: „változatok szép reménytelenségre”. Egyre inkább olyan időkbe vonult vissza (olyanokban építkezett), amelyekben az életnek, művészetnek valódi tétje volt. Ha más nem, egy olyan történetileg formált, tehát emberi eredetű rend keresése, amit nem tudott figyelmen kívül hagyni.

Hogy tudjuk, mihez tartjuk magunkat, Wittgensteint idézte: „Mindaz, amit leírhatunk, másképp is lehetne”, hiszen „a dolgoknak nincs apriori rendjük”. Ezt könnyű, szinte kötelező félreérteni, és azt olvasni ki belőle, hogy ha ilyen rend nincs, akkor az fölösleges. Ami logikai értelemben tán igaz, de az etika mást mond: ennek éppen az ellenkezője az igaz. Az a priori rend hiánya felszólítás

a hiányzó rend megteremtésére. Az író ez, a létrehozandó rend köti, amiről tudja, hogy az a legjobb esetben sem más, mint jól szervezett, azaz rendezett rendtelenség. Vagyis nem a vágyott abszolútum, hanem kísérlet, lehetséges változat, még ha éppen „végleges változat” is.

Aminél többre nem illendő vágyani. Mészöly nem is akart ennél többet: „Amennyire én látom, sem a tudomány, sem a művészet, senki nem képes a létezését egészében úgy kiismerni, hogy teljes tudáson alapuló gyakorlati útmutatásokat adhatna. Aki ezt állítja magáról, az bármi lehet, csak gondolkodó ember, a modern tudomány és művészet útjelzője nem... De minek alapján lenne számon kérhető a gondolkozástól az útmutatás? Íróságom egyetlen mércéje magából a leírandó dologból következik. Csakhogy éppen ez az, ami minden másnál kérdésesebb. S mert a leírandó minden másnál kérdésesebb, hogyan lehetnék biztos abban, hogy éppen a leírt az, ami a leírandó akart lenni? Nem. A valódi tudással és a valódi tudománnyal nem fér össze semmilyen hatalom. Még az írói hatalom sem.”<sup>25</sup> Eszerint tehát mégis van valamicske hatalma az írónak is, máshol, mint a tudás és valódi (?) tudomány, mert azokkal, más hatalmakhoz hasonlóan, nem fér össze.

Mészöly írásmódja, poétikája a hagyományos prózaformák csúcspontján ugyanúgy néz arra a világra, ahonnan indult, mint arra, amerre mehetne: klasszikus-modern és posztmodern. Írói alapállása pályaképeinek egészében alig változik, és mégis, minden műve más dimenziókat jelöl ki a maga számára. Fényképszerűen pontos, miközben álomszerűen oldja fel a látvány határait; tiszteli az epikus elbeszélés szabályait, miközben túl is lép rajtuk. Nem pszichologizál ugyan, de hősei lelki életének olyan valószínűségeket adja, hogy fölösleges analízisbe küldeni őket. Írói létezésének iróniája, hogy minden ábrázolási végletet cáfol. Folytatja Jókait, Mikszáthot, Móriczot, és kijelöli azok útját, akik a maguk poétikáját ellenükben formálják. Mindezt olyan természetességgel, ahogyan az alvajárók sétálnak meredek tetőkön. Közben mindig pontosan tudja, merre jár, esze ágában sincs lezuhanni. Eközben viszont talán észre sem veszi, hogy poétikát is csinál szülőföld-(azaz Magyarország)élményéből. Ami nem zárt rendszer, de egyszeri létezése tükröként alighanem folytathatatlan: véglegesnek maradt változat.

<sup>22</sup> Lásd *Szorongatott idill*. NEMES NAGY Ágnes – LENGYEL Balázs – POLCZ Alaine – MÉSZÖLY Miklós *levelezése 1955–1997*. Szerk. HERNÁDI Mária, URBANIK Tímea, Bp., Jelenkor, 2021, Jelenkor, 24–26.

<sup>23</sup> Uo., 111–114.

<sup>24</sup> MÉSZÖLY: *i. m.* (2020)

<sup>25</sup> Uo.