

A LÁMPÁS FÉNYKÖRÉBEN

Mészöly Miklós: *A pille magánya*. Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, Pécs, 1989

„Beszélni valamiről annyi, mint értelmezni azt – írja Karl Jaspers. – Csakis az kerülhet a megismerhető címszó alá, amit szóba tudunk foglalni.” Tehát a lét is csupán egy értelmező kontextusban, interpretációk szövédékeiben ragadható meg. Ám a lét önnön értelmezésében – ismét a német egzisztencialista filozófus hasonlatával élve – „olyan, mint valami minden irányba szóródó fénysugárzás”. Azaz eltérő perspektívákra bomlik, mivel az „abszolút” világképek összeomlása következtében nem vezethető vissza egységes elvre. A világ nem válhat képpé. Valamennyi világkép pusztán egy fragmentuma az Egész realitásának. A különböző tudományos eszmék más-más perspektívákat nyitottak, azonban a Teljességet képtelenek megragadni. Az esszéíró sohasem éri be a szegmentumokkal, a Totális megismerését óhajtja. Az Egész interpretálását nosztalgizálja, de eközben idegenkedik a filozófiai rendszeralkotástól; a költői kifejezőeszközt, a metaforát a lényeg természetét inkább megragadónak véli. Az esszé valami végtelen távlatra nyílik. Azon gondolatokat, melyek az emberiség töprengésének időbeli eredményei, az időtlenségbe vetíti ki. Lendülete, tónusa: tág, szárnyaló – kacérkodás az örökkévalósággal (Ein Zug zur Ewigkeit). Ugyanakkor mégis „... olyan, mint egy töredék, egy romantikus töredék, amely többet sejtet, mint amit adhat, mert hozzáképzeljük a magunkét, akár egy törött oszlophoz, egy-egy próba a végtelennel, a tárgyat a gondolattal, az embert a világgal összekapcsolni, és ha ez sikerül, esszé születik.” (Gyergyai Albert)

Béládi Miklós szerint „Mészöly azzal nehezíti helyzetét, hogy az írói szereptől elválaszthatatlannak tartja a bölcséleti igényt is, noha jól tudja, hogy az irodalom és a művészet hajdani teljességét, embermagyarázatának egyetemességét visszaidézni, napjainkban megszólaltatni már úgyszólván lehetetlen”.

Ezen „bölcséleti igény” – *A tágasság iskolája* (1977) és az *Érintések* (1980) után – most ismét önálló kötetben ölt testet. Címét – *A pille magánya* – megkülönböztetett asszociációs mező, holdudvar környezi. Aurája van. Nem csupán a művet, hanem a szerző alkatát is megidézi. A pille holdudvara: 1. tűnékeny, mulandó lény (Az ember, „aki csak a pillanatban tud élni, mert a pillanatban tud meghalni” – Márai Sándor); 2. pehely, hópihe > pilinkézik = szállingózik (a mészölyi széppróza egyik jellegzetes kifejezése). Szinonimái: pillangó, lepke – nektárral, virágok nedvével táplálkozó, átalakulással fejlődő (A csúnya hernyóból gyönyörű pillangó válik.), karcsú repülő rovar; két pár hártyszerű, hímporral fedett szárnya testéhez képest nagy és színes. A szócsalád elsődlegesen a lebegő, rezgő mozgásra, másodlagosan a meg-megvillanásra, csillogásra, fényvibrálásra utal. A pille magánya szó szerkezeti első elemét, ugyanakkor egészét is, a könyv azonos címet viselő, nyitó, útra bocsátó esszéje magyarázza: „Ez a pille-hasonlat a bécsi manierizmus-kiállításon ötlött eszembe. (...) Ez a pilleszárny-elmozdulás a legrejtelmesebb manőverezés, amit ismerünk. A fogantatás aktusaként nyílik szét, hogy megmártózzék a fényben (teljesség), majd a legtartalmasabb kövületként zárul össze ismét. Törekeny pillanat. Olyan mozdulatlanság, amiből a tájfun meríti az erejét. (...) A németalföldi mester, Joos De Momper egyik képén – Kopf-Landschaft – az emberi arc, fej körvonala úgy másolódik rá (szárnycsukódás) egy természeti tájra, mintha egyszerű

belyére fordítana vissza egy világot, amelyet azelőtt képtelenek voltunk észrevenni, annyira megszoktuk a fordítottját. Tud arról, hogy a természet mögött is foncsor van...” – „Ne csináljunk szimbólumot a pilléből. Elég, ha a címbe kerül, noha mit se tudunk róla. De hogy egyedül van, nagyon egyedül, az bizonyos.”

A pille szárnyának mozgása: az elme, a mézőlyi intellektus érzékeny vibrálása, rezgése, meg-megvillanása. A szárny összecukódása: az esszék megírása, megszületése.

A cím szözerkezetének második tagját a kötet utolsó szövege oldja fel, hozza közelebb: „Az egyedüllett gyökerei messzebb vezetnek, mint az ötvenes évek. Egészen fiatalon egy vállalhatatlan háború részese kellett legyek, s ebből új emberként, új nézőszöggel kellett kikerülnöm. Mivel nem az én háborúm volt, eleve magányban, »másképpen gondolkodva« lehetett csak elviselni. Ez még inkább megerősítette alkalmi »partizánságomat«, a mindennél erősebb ösztönzést, hogy minden körülmények között függetlenül próbáljak szemközt maradni a tárggyal. (...) Így formálódott kívülállásom és íróvoltam pszichológiai görbéje is. A kör szélén, de mindenképpen a körön belül álltam, érdekelt partizánként.”

„Asztali értekezések”, meditációk, „érintések”, noteszlapok, naplójegyzetek, benyomás- és témavázlatok, amelyek a ciklusképződés, a vonulatba rendeződés törekvésért mutatják. Több mint tíz év termése: hosszabb lélegzetűre nyúlt elmélkedések s miniatűr formák. Utóbbiak, mint „homokban a kvarc”. Műformák, amelyek az Egészet, az Abszolútót áhítják átfogni, felölelni. Alkotójukban ott munkál a Minden iránti érzékenység, a Minden iránti tisztelet. Műformák, amelyek a véleményt alkotó, visszajelezni és hatni kívánó szellem status vivendijének kifejezői, megjelenítői.

Műhelynapló és műhelykép – elmélkedések az emberi lét közép-európai formájáról, s ugyanakkor egyetemes dilemmáiról – paradigmaticus érvénnyel megfogalmazott felismerések, melyek a megváltozott, átminősült művészet s művészetszemlélet tényezőiből, elemeiből fakadnak. Érdekfeszítő tematikai gócek. Érdemes értük megküzdeni.

Mészöly Miklós nem csupán az irodalomról, a film- és a festőművészetről beszél mély beavatottsággal, de a modern filozófia, sőt a közgondolkodás tartományában is otthonos. Kísérletei prózáirói gyakorlatának fogalmi-elméleti előkészítését vagy igazolását, meghosszabbítását jelentik, s ilyen módon szervesen integrálódnak életművébe. Az alkotó egyik kulcsterminusát kölcsönözve, teljesen azonos „közérzet”, az „élet-tények tiszteletének közérzete” próza- s esszéirő opusának a dominánsa.

Mészöly esszéit Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky János vagy Ottlik Géza „kísérleteihez” hasonlóan a kifejezés aggályos pontosságának igénye hatja át. A stílus pontossága: a gondolkodás pontossága, etikája. Problémamegoldás helyett a lappangó ellentmondások fogalmilag precíz megragadását s oknyomozó elemzését tekintni céljának. Akár ontológiai vagy ismeretelméleti gondok foglalkoztatják, akár az etika vagy a kulturális szféra kerül érdeklődése homlokterébe, Mészöly morális erényeket igényel, önmagunk „kendőzés nélküli megnevezését”. Alapfeltétele a szembenézéshez való alázat s bátorság, illetőleg az önmagával is polemizáló gondolkodásmód. Mészöly tanítványaiként elsősorban a vonzó egyértelműsítések, a megnyugtató előlegezett válaszok elhárítását, a meg nem alkuvó igényességet, s a még nem ismertre való rákérdés következetességét kell elsajátítanunk. Mivel ez az értelmezés, a megértés újabb s újabb erőfeszítéséről, a filozófiai kiinduláshoz történő visszatérés nemes gesztusáról vall. S olyan bölcséleti magatartásról, amelyet az ember örök kérdéseinek a jelen tudásszintje szerinti újragon-

dolása, a kétkedés, a tévedés eshetőségének a kockázatvállalása, valamint a termékeny önreflexió karakterizál. Programjában szüntelen útonlevésre sarkall, ezért még a kudarcot, a beteljesületlenséget is hasznosnak minősíti, amennyiben a törekvés az Egészre, az Abszolútra irányul: „Nem menekülhetünk a dadogástól, a biztos vezérfonalaink rögtönzéseitől. Vagy az irányok, tájak és esetek templomi sejtésétől, hogy kíméletlen szimpátiával és megfontoltsággal rögtönöznek bennünket. Különösképpen az íróasztalunkat nem övezi semmilyen védtöltés: a szabadság kiszolgáltatott árterülete, rögeszmék királyian pünkösdi paradicsoma, cellába zárt óceán, mely fölé csak a nap tükörképe kel föl. Paralizált remény. Hátán a centripetális batyúval: vajon a rögtönzés mihez képest determinált – és mihez képest mégsem az?

Vakügetés?

Vagy a lámpás fénykörében mégis ott rajzolódik a vadvizek tervezett labirintusa, a homály pedantériája?”

A székszis túlságosan bizonytalan ahhoz, hogy alkalmas legyen a dolgok, a jelenségek egyértelmű megnevezéséhez. Vagyis, a tudat és a jelenségvilág közötti kapcsolatot teremtő nyelv nem csupán összeköt, de el is választ. Ezen akadályok mégsem a »csend«, a »hallgatás« állapotát erősítették –, még az olyan alkotókban sem, mint Pilinszky, aki a szó tökéletlenségéből, konvencionálisából következően idegenkedett a beszédől: „Nem mesélem el, inkább részletesen elhallgatom neked. Azt akarom, semmi ne maradjon kimondatlan.” „Heideggernél a lét háza a nyelv. Az ember e házban lakik. Őrzi a házat? A nyelvben az igazságot? De nem azonos vele. E viszony azonban – önmagában véve – mindenképp *elégikus*: kiszolgáltatottságra hangolt, bensőséges, a nem megváltoztathatók komor nyugalmával s az ítélet ismeretével teljes, ami alatt az ember él.”

A Nemes Nagy Ágnes által sugallt paradoxont („írni nem lehet, de kell”) Mészöly saját alkotára jellemzően dolgozta föl: „Elérkeztem valahová; a kihúzott szavakat gyömködtem magam alá, lépcsőnek.” Művészi hitvallását írói gyakorlata hitelesíti. Továbbá: „Csak a bölcsőjétől kezdve megörzött nyelv értheti meg a *galamb* üzenetét.” A lét felismert töredékességére maga is töredékes formákat választva igyekszik felelni, meglegelni azt a „rést, amelyen keresztül hunyorítva pillanthatunk magunkra (blende-szűkítés, hogy az élesség lódítsa *távolabbra* a pillantást) – s akkor már kirajzolódik a látvány, amiben összegződünk”.

Mészölyt lényegében akkor is a realizmus lehetőségei foglalkoztatják, amikor magát a kifejezést nem veszi igénybe. Interpretációjában: „A *múlt realizmusai* célkitűzésekhez formált (deformált) valóságot járnak körül. (...); s mivel minden eleve-célkitűzés egyértelműségben keresi a súlypontját, e realizmusok egyúttal szuggerálják is az egyértelműséget.” A múlt nem-realizmusaival szemben – amelyek „rokon ellentétei a kor realizmus elképzeléseinek” – a mai nem-realizmusok és a mai realizmusok közötti határvonal elmosódott, ugyanis „nem csak az elérhető objektivitás fiktiiv jellegű, hanem a fikció is potenciálisan »objektív«” – miután a táguló tapasztalat és a csupán elgondolható a *végző* egymásba tükrözése révén valóban azzá is válik/válhat. Mészöly fogalomhasználatában az esztétikai realizmus az abszolút mosztalgájának, az „alkalmi abszolút”-nak a fejleménye a művészetben. Ismérvei: „változó modellek – változó érvényességek – többértelműség, mint a konkrét formája – megnevezés helyett utalás – enigmatikusság azaz: nem cél a megnyugtató és megértető mindenáron.

Az *utalás* mai funkciója: pontatlansággal rámutatni olyan pontosságra, ami megnevezhetetlen – pontosan megadott elemek pontatlan kapcsolatba hozásával rámutatni a megnevezhetetlen pontosságra.

Szürrealizmus pl.: pontos elemek önkényes-ellentmondásos összefűzése. (...)

A valóság kis parcellái – amit a direkt műfajok pl. *lehetőleg* beavatkozás mentesen igyekeznek követni – nem csupán látványossá teszik, de banalizálják és a kiegészítő megválaszolhatóság hiányát. (...) hogy az élet-tények spontán szövődése összességében nem rendszerezhető. S ez éppen a tények tiszteletének köszönhető. (...) mégis radikálisabban szembesítenek az ilyen kérdésekkel: csakugyan van, de miért? van, de mit is jelent? van, de mi haszna? Radikálisabban, mint az ún. realizmusok.”

Az efféle ábrázolásmód, művészi eljárás valóságghitele jellegzetesen lírai természetű, nem pedig epikai. Ezért rendelkezik oly meghatározó szereppel az „atmoszféra”, a „dolgok mögötti többértelműség”, a „sugalmazás”, az „utalás”, s „nem indokolt a művésztől választ, megnevezést várni”. Tehát a megértés sem a tényekkel, a valóság érzéki-tárgyi vetületeivel szembesül, hanem a jelenségek „mögöttes tartalmával”. Ezen koncepció nem tartja a művészet penzumának, hogy a lényeghez juttassa el a befogadót. Elég, ha elindítja a feléje vezető úton. Öntevékeny műmegértésre apellál, mely úgyszintén nem fejezhető ki, nem foglalható szavakba: „a küszöbön túl van”.

Az ilyen „mai realista” törekvések előtörténeteként Huszárik *Elégiájának* és *Szindbádjának* építkezéséről ír, párhuzamba állítva *Pontos történetek, útközben* c. regényével. A „mély-realizmus” képviselőjének pozíciójából méltányolja Bálint Endre festészetének montázstechnikáját, Szabados Árpád piktúrájának prelogikus rendjét mint a Káosz rejtett struktúrájáról szóló híradást; illetőleg töredékek iránti tiszteletét, érzékenységét, fotóelemekből építkező alkotásait, amelyek „az alakok, formák mögött rejtőző szellem” „rekonstruálását”, „tettenérését” feltételezik.

A történelmi vonatkozású meditációk folyamatos érdeklődés, odafigyelés megnyilatkozásai. Szerzőjüknek átgondolt, önálló összképe van a közép-európai (s ezen belül a magyar) múltrol, történelmi, kulturális tradíciókról. Mészöly hagyomány szemléletéről, „a múlt inzultáló *jelenlétté* való tételének” szándéka, gesztusa, a lét és az emberi relációk „egyidejűsített történelmének” fogalma vall a legegységelműbben. Ezért érzi a modern irodalmat „hűséges” irodalomnak, amely a „nemzeti gyökereket” „fokozottabb világirodalmi kitekintéssel” tudja és akarja vállalni. Mészöly nézetével rímelve, aki a „puszta megmaradás” görcsössége, a befelé fordulás reflexe helyett az érdemes megmaradás föltételeire, lehetőségeire való odafigyelést javallja. Az irodalomnak világirodalmi státusra való esélyét s handicapjét elemezvén, latolgatván „a történet archaikus gyökereihez visszanyúló forma” – vagyis az *anekdotikusság* – újrafelfedezésében látja a megoldást. A művészet perspektívájában is a szigorú önismeret, az illúziókkal történő leszámolás, illetőleg a nemzetek fölötti nyitottság, a kitárulkozás meg az egymásból táplálkozás stratégiájának érvényesítését szorgalmazza. Mert az ember többé nem kitüntetett középpontja a világegyetemnek. Mellérendelő viszonyban áll a rajta kívül levő mással. Új helyzetében viszont nem a túlélés, a minden áron túlélés etikájához kell tartania magát, hanem az érdemes megmaradás értékrendszeréhez.

A kategóriák átcsapnak egymásba, ellenben paradoxiajuk nem a szójáték élvezetességét dokumentálja, hanem átélésük egyidejű végleteit. A mézőlyi dialektika az árnyaló ki-

egésztést, a továbbgondolást bátorítja, támogatja. Ez pedig folytonosan ébren tartja az olvasók várakozását újabb munkái iránt, akárcsak párbeszédre való készségüket.

POZSVAI Györgyi

KÉT EMBER A NAGYVILÁGBAN

Marina Vlady: *Szerelmem, Viszockij*. Magvető–Talentum Könyvkiadó, Budapest, 1989

Akárhány címváltozatot írtam fel magamnak, kivétel nélkül mindegyikében volt a szerelem szó, ahogy a könyv címében is szükségszerűen benne van, elkerülhetetlenül, mert ez a könyv – regény, emlékirat, dokumentum? – elsősorban két ember szerelméről szól, de nem love story-modorban, nem ágyjelenetekre emlékezve, nem pikánságokat találva, holott két ismert ember, két színész, a francia Marina Vlady – ki ne látta volna legalább néhány filmben?! – és az orosz Vlagyimir Viszockij – a Ljubimov vezette Taganka Színház világhírű Hamletje – tizenhárom évig tartó nagy és viharos szerelme erre nyilván fölöttébb alkalmas lenne. De ez a könyv két ember kölcsönös vállalásának bizonyítéka, emléke, több pletykaizű olcsóságnál, éppen úgy, ahogy több intimpistálkodásnál, holott két színész élete, baráti köre erre is jócskán alkalmat nyújtana, ám Forman, Brook, Liza Minelli, Tarkovszkij és a filmvilág számos, a könyvben előforduló, megemlélt alakja ezúttal nem kap nagyobb, fontosabb szerepet, mint az a telefonoskissaszony, aki éveken át összeügyeskedte Vlady és Viszockij telefonos találkozásait nem csak sok ezer kilométeres távolságból, hanem akkor még – 1967 és 1980 között – egymástól csillagévnyi távolságban levő két világból, Keletről és Nyugatról, vagy mint azok az orvosok, akik az alkoholista, majd drogos orosz énekes-költő-színész sztárt vissza-visszahozták az életbe, a szerelembe, amelyet ajándékuul kapott a sorstól, míg alig negyvenévesen meg nem halt.

Vlady könyvének, ahogy élete tíz-egynéhány évének is, a szerelem az alapja, mert szerelem nélkül elképzelhetetlen, hogy valaki így tudjon küzdeni a másikért, ahogy ez a szép színésznő tette, de a könyv szól két embert körülvevő körülményekről, az életéről is, azokról a körülményekről, amelyek szükségessé teszik, hogy a kapcsolat küzdelem legyen, s amelyek megnehezítették Vlady és Viszockij szerelmét.

Természetesen elkerülhetetlen a szerelem genézisének és alakulásrajzának a felvázolása a találkozástól a végső búcsúig. De egyáltalán nem zavaró a forгатókönyvek közheleyleire emlékeztető kezdet, hogy a színész, aki a moziban már beleszeretett a csinos nőbe, szinte első találkozásukkor feleségül akarja venni, vagy hogy a világhírű színésznőnek megtetszik a férfi, aki nem jóképű, a külsője is jellegtelen, de aki a tekintetével hódít, mert a színésznő tudja, tapasztalta, hogy a számára eddig ismeretlen férfi meghatározó jelenséggé tud válni a színpadon, s érzi, az életben, a valóságban is ilyen lehet. „Brecht *Galieli*-jében hosszú kabátba burkolózva óriásnak látszol, a négyórás előadás után lefogyva, lázas szemmel jössz haza, leülsz az ágy és az ablak közé beszorított kisasztal mellé, és egész éjszaka írsz, hajnalban pedig fölébresztesz, hogy fölolvasd a papírra vetett strófákat” – írja, emlékezik a nő, s ebben a néhány sorban benne van rajongása, sőt szerelme bizonyítéka. Ehhez csak apró adalék, hogy Viszockij híres Hamletjét egy