

MÉSZÖLY MIKLÓS KÖSZÖNTÉSE

LASSÚ VONULÁSOK KÖZÉP-EURÓPÁBAN

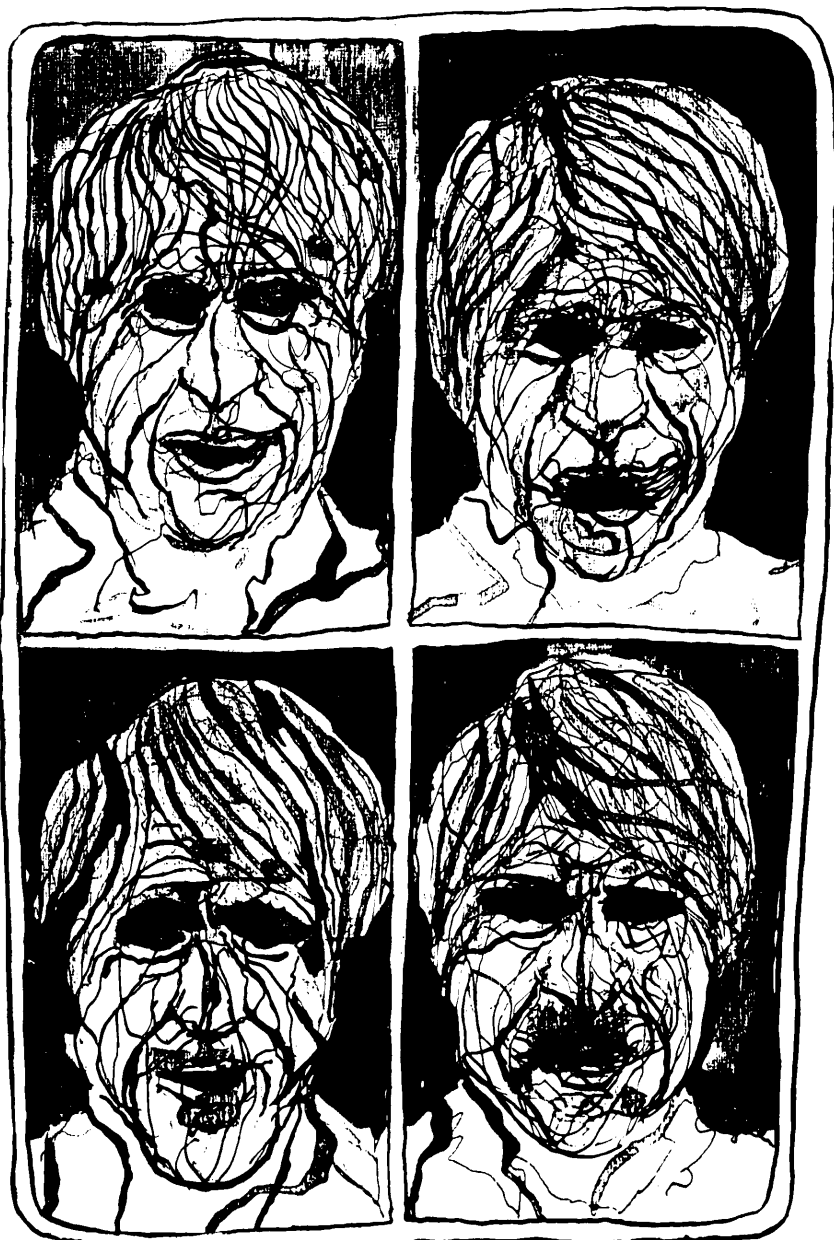
Részlet

B Á N Y A I J Á N O S

... mi láttuk, hogy egy pillanatig történt valami kivételes, és ez elég.

Mészöly Miklós

A *Film* Mészöly Miklós prózaírásában olyan középpont, amely köré viszonylag pontos megfogalmazásban írható fel egy időben megelőző szakasz irodalmi (szellemi, közérzeti, stilisztikai) értékrendje és egy amattól alig különböző, mégis más, másként is alakuló újabb pályaszakasz prózai világképe. A *Film* mégsem vízválasztó, nem is határkő. A két pályaszakasz nem állítható szembe, se párhuzamba egymással. Valóban középpont a *Film*, a világlátás és az írói tapasztalatok középpontja. Ide futnak be *Az atléta halála*, a *Saulus*, a *Pontos történetek*, *útközben* formai és jelentésszámai, de innen is vezetnek utak azok felé. A redukció mint elbeszélői eljárás, mint a leírás, a prózai közlés esélye a *Film*ben a „kamera kézírását” eredményezi, ám ennek a „kézírásnak” az előzményei jól láthatók már a korábbi elbeszélésekben és regényekben is. Mintha egy lassan és gyötrelmesen alakuló, önmagát felórló, tragikus, mert az elnémulás felé, az „elbeszélő” megszüntetéséhez vezető, kényszerítő tapasztalat kialakulása, elkerülhetetlen létrejötte volna követhető ezeknek a szálaknak a nyomán. A történet lassú elkopása, az életrajz felmorzsolódása, a történetmondás örömeinek beárnyékolása, a megnevezés beállítása a leírás helyére, a pontosság az elbeszélés helyett, az emlékezés kiiktatása, a múltnak dokumentummá minősítése a *Film*ben a jelen idejű helyszíneképhez, annak egyeduralmához és kizárólagosságához vezetett. A történetek itt már csak egymásra halmozva, mechanikusan egymásba vágva tartoznak össze; egy megszüntetett életrajz kinagyított képei elfelejtett fiókban, véletlenül összedobálva, az értelmező folyamatosság nyoma nélkül. Ahogyan a kamera feljegyezi a pillanatot és ahogyan ezekből a pillanatokból, nem a felvételekből, összeillesztéssel, vágással előállítható még regényre, elbeszélésre formált „szöveg”: a szabadság hiányának, a múlt elvesztésének, az emlékezet kitörlésének, az egyetemes felejtésnek a



• NÉGY SÖTÉT MÉSZÖLY-MOSOLY → máj 1991

dokumentuma. A történelem nagy botrányát fogalmazza meg a *Film* kamerájának kézírása. A gulagok és a kolimák térségeit, a rettegés és az üldözés egyetlen pillanatba sűrített izzását. Az elementáris szorongást anélkül, hogy egyetlen jelképpel vagy rejtett utalással „hozná” is ezt a botrányt. De megfogalmazza a kamera kézírása a regényírás és a történetmondás utolsó lépcsőfokát is, mert nem „arról” beszél, egyetlen szóval/képpel sem a történelem botrányáról, nem ezt jegyzi fel, nem ezt „történetesíti”. Hiszen lemond a történetről. Annyit mutat, amennyit a kamera láthat a pillanattól, és az, amit megmutat, lesújtóbb, keményebb figyelmeztetés sok ellenőrizhetően valóságú élettörténetnél, sorsnál, halálesetnél. Itt valaminek definitíve vége van, már nem folytatható, leállt minden. A történelem botrányának evidenciája a redukció írói (nyelvi, stilisztikai?) gyakorlatával hangzik egybe, a képbe merevített történettel, a mindent kihagyó és elfelejtő jelen idővel, a szörnyű tettenérés pillanatával. A *Film* a falba ütközés utáni csend, a pokol némasága, maga a rettenet.

Egy elkerülhetetlen, kitérést nem engedélyező, alibit nem kínálói írói gondolkodásmód következetes (prózaírói) gyakorlattá alakítása egészen a végső evidenciáig. Az *atléta halála* még életrajz, a *Saulus* részlete egy életrajznak, az előzmények és a folytatás nélkülözhetetlen tényeivel, a *Pontos történetek, ütközben* múló idő és látvány, inkább az életrajz elfedése a látvánnyal, mint életrajz, logika és ráció inkább, csak kevésbé emlékezés, még csak nem is élmény a szó hagyományos értelmében. És ennek az útnak a végén a *Film*: az atléta halálának ismételt megfogalmazása az írói gyakorlatra kivetítve. Egy életre-halálra menő játszma színtere. A játszmának a tétje a korábban megtalált és kidolgozott írói beszéd- és gondolkodásmód, a forma, a regény és az elbeszélés. Maga a leírás, az elbeszélés, az elmondás. Aki nem létkérdésként éli meg a prózát, ezt a játszmát nem játszhatja meg, túl nagy a tét, nem lehet vállalni. Mészöly Miklós írói logikájából azonban nem a játszmából való kilépés következik, ellenkezőleg, éppen a játszma vállalása; a mindent egy lapra tevés erkölcse. A kockázat itt nem bátorság kérdése, élettény. Annyira, hogy az értelmezés útjait is lezárja. A megírásnak ezen az utolsó lépcsőfokán nincs már esélye se a metaforára sandító, sem a szimbolikusan egérutat sejtő interpretációnak: a *Film* egészében és részleteiben sem „fordítható le” racionális jelentésre, jelentésekre, ellenáll a magyarázatoknak, minden elemzést önkényességként bélyegez meg. (Az interpretálás mégsem kerülhető meg, csak éppen a megbélyegzettség keresztjét kell vele felvenni.)

A *Film* ilyen értelemben végállomás. Eddig érhetett el egy kemény

logikával végiggondolt írói gyakorlat, ide torkollott a létezés megértésének szellemi erőfeszítése, mely tételek helyett tényeket, a pillanat tényszerűségét írja fel a tudat táblájára. Mészöly Miklós íróként, nem gondolkodóként jutott el erre a végállomásra, ahol már csak ennyi mondható: „...mi láttuk, hogy egy pillanatig történt valami kivételes, és ez elég.” Valóban elég? Elég a világ állásának meghatározására, a történelmi botránny, a botránysorozatok megnevezésére. És ez a legtöbb, amit az író tehet. Azonkívül, hogy ezt éppen elbeszélésben, regényben teszi. Még akkor is, ha erre ráment az elbeszélés, a regény is mint beszédmód, mint életforma, mint a világban való létezés lehetőségének pislákoló reménye, mert a nagy játszma nagy tétre mindig vesztes játszma. A *Film* után már nem írható se kerek, se pontos történet; a *Film* kivételes pillanataiban már minden benne van, minden történet, és mindennek vége is.

A *Film* végállomása ugyan egy írói elhatározásnak, evidencia, a botránysorozatokból származó végleges léttapasztalat, de nem áttörhetetlen fal. Mert ezen a végállomáson még nem fejeződött be a világlátás, a világ felismerésének gyötrelme. A *Film* az író pályáján azért sem határátkelő, hanem középpont, mert ezen a definitív leszámoláson, a regény és a világ képpé, egybehangzóan „kivételes” pillanattá redukálásán, a természete szerint vesztett játszmán túl azért van repedés; nincs ugyan kiút, de megvan még az újrafogalmazás gyenge esélye. Ha úgy értelmezzük, hogy a *Film*mel befejeződött egy szakasz, egy olyan szakasz, ahonnan már semmi sem vehette kezdetét, hanem folytatódott valami olyasmi, ami a *Film* tapasztalata szerint nem, de az írói gondolkodás élni akarása szerint folytatható még. Nem kevesebről van itt szó, mint a pokol némaságának legyőzéséről. A *Film*ben a redukció gyakorlatával elért radikális újítás (a szabadsághiány mint a regény elvesztésének ténye) a tradíció felé nyitott látószöveget. Nem a hagyományos elbeszélői eljárás és látásmód, hanem kimondottan a hagyomány, a tradíció mint (apai?) örökség, hagyaték irányába. A kamera kézírásának ördögi jelen ideje mögött a hagyomány áttetsző angyala, ha rejtetten és megtépzottan is, szaggatott lepel alatt megvan még múltként és lappangó emlékezetként. Minden kinagyított kép valamilyen történetet rejt magában, valami előzményt és folytatást, valami láthatatlan lejátszódást a pillanaton kívül. Ez az a rész a *Film* írói tapasztalatának falán, ami megadja még a továbbmondás, az elbeszélés esélyét. Az angyal hátat fordított ugyan, de lassú elvonulása mégis a realitás, az ittlét ténye. Nem felemelkedés az angyal szárnyain, ám esély és lehetőség a történelemmel és a létezés tényével való meg nem szüntethető szembenézésre.