

MEGÚJULÁS, ÁTVÁLTOZÁS, MEGBOCSÁTÁS

Mészöly Miklós Megbocsátásának helye Balassa Péter „új prózáról”
szóló irodalomkritikai elbeszélésében

A gyakran párhuzamba állított Mészöly- és Ottlik-próza nyolcvanas évebeli fogadtatás-történetében uralkodó értésformákat, valamint a Mészöly-pályára vonatkozó korszakolási ajánlatokat vizsgálja jó pár évtizeddel később Szolláth Dávid – mégpedig a hatvanas–hetvenes évekből átöröklött, etikailag és politikailag „allegorizáló olvasásmódok” vonatkozásában, illetve szembeállítva azokat a szövegtulajdonságokra összpontosító, újabb értelmezői ajánlatokkal: „(legalább) kettő, egymással vitában álló irodalom-felfogás alapján lehet érvelni a Mészöly- és az Ottlik-életmű mellett. Az autoreflexivitás normáját kidolgozó kritika a *Filmet* vagy az *Alakulásokat*, majd a *Megbocsátást* helyezi a Mészöly-életmű közép-pontjába, az *Iskolában* az »elbeszélés nehézségeinek« prózapoétikai problematikáját vizsgálja, a példázatosság megítélésében viszont a legtöbb esetben bizonytalan. Az allegorizáló kritika ezzel szemben a két író etikai-politikai magatartását helyezi értelmezéseinek közép-pontjába, a szuverenitás, a hatalomtól való függetlenség közösségi példázataiként olvassa az életműveket, ám nehezen szembesül például a Mészöly-életmű változékonyságával, és tanácstalan a *Megbocsátás*, a *Családáradás* és más olyan művek megítélésékor, ahol a kultúrpolitikai közeg tételezése már nehezen indokolható szempont.” Ugyanakkor hozzátenném, egyáltalán nem baj, hogyha a Kádár-korszak ideologikus gyökerezettségű, részben hivatalos, részben nem-hivatalos (s így óhatatlanul reaktív) értésalakzataitól fokozatosan eltávolodó Mészöly-kritika nem szabadul meg teljességgel az etikai és politikai olvasásfajták időállóbb változataitól. (Mert például kár volna kikapcsolni az ábrázolt társadalmi valóság vagy az ábrázolásmódban megmutatkozó társadalmi nemek kérdésköreit a Polcz Alaine erdélyi naplót felhasználó *Pontos történetek, útközben* értelmezése során). Az volna baj, ha a „példázatosság” előíró ideológiáját felváltaná az „autoreflexivitás” kirekesztő ideológiája. Hiszen az „alakulások” poétikai logikájának kiszolgáltatott Mészöly-próza úgyszólván bármiféle szűkített értelmezési körön – legyen az ellátva akár a hatvanas–hetvenes éveket követő időkben (az *Alakulások* és a *Film* hatásövezetében) immár korszerűtlenség nyilvánított „allegorikusság”, akár a nyolcvanas–kilencvenes években (a *Megbocsátás* és a *Családáradás* rokonsági körében) korszerűnek tűnő „szövegirodalom” egyszerűsítő címkéivel. De nézzük, miképpen látja az életmű talán legfontosabb fordulatát az 1995-ben megjelent Mészöly-monográfia szerzője.

Thomka Beáta ugyanis két műfaji vágányon követi a hetvenes évek közepén érzékelt fordulatot, amennyiben szerinte a regények sorában az *Alakulások* (1975) „redukcionizmusával” egylényegű *Film* (1976) jelenti a korszakhatárt, a kispikában pedig a *Szárnyas lovak* (1979) című elbeszéléskötet anyaga (a címadó novella mellett például a *Lesiklás*, a *Térkép Aliscáról*, az *Anno [albumkép a régi időkből]* vagy a *Szenvtelen följegyzések*). És míg Mészöly regényműhelyében a nagyforma belső (és talán valamennyire külső) kényszere vezet végül a zavarba ejtő *Családáradás*hoz (és a megrendelésre kompilált *Hamisregényhez*), addig az elbeszélés műfajában jóval meggyőzőbben áll össze a kisformákból építkező

nagyforma a *Volt egyszer egy Közép-Európával* (1989). Ugyanakkor, a Mészöly-próza belső „alakulásaihoz” igazodó nézőpontváltás jegyében, beszélhetnénk akár a regény és az elbeszélés hagyományos műfaji kettősségét keresztülhúzó pannonepikáról mint szabálytalan nagyformáról. Hiszen a két párhuzamos – vagy ha tetszik, egymás felé kanyarodó – műfaji vágányon tapasztalható nyitottság, bizonytalanság és kísérletezés olyan rendhagyó változatokhoz vezet, amelyek alaposan megzavarhatják, miáltal megszokott előfeltevéseinek és bejáratott értesformáinak gyökeres újragondolására is sarkallhatják az irodalomkritikát. Például semlegesíthetik azt a heves regényvágyat, amely folyamatosan végigkíséri Mészöly pályájának utolsó évtizedeit, és persze általában is meghatározza az epikai műfajok hierarchikus látásmódjának makacs hagyományát – még akár az alábbi temperált formában, Mészöly egyik legkorábbi méltatójától, Béládi Miklóstól: „A felvezetés [a *Családdáradás* című kötet *Júlia fölvezetése* című előszövege] azt a reményt kelti, hogy Mészöly végre nemcsak nekilát, hanem meg is írja az átfogó, korábrázoló nagy regényt. [...] S úgy látszik, ezúttal az elbeszélésnek azt a formáját választja, amelyet a tárgy széles körű ábrázolása jellemez majd, a »regényes eposz« formájában.” A „regényes eposz” végül a „beszély” műfaji címkéjét kapta, de persze mindenki regényként olvasta – akár lenyűgözve, akár meghökkenve, vagy egyenesen csalódva.

De ha mégis megmaradunk a műfaji különbségtévésnél, a kisepikát művelő Mészöly esetében jóval kiegyensúlyozottabbnak hat a korszakhatáron innen és túli pályaszakaszok összevont mérlege, hiszen nyugodtan foghatjuk az 1975-ös *Alakulások* jelentőségéhez a részben azonos tartalmú, ám jóval tágabb „alakulás”-poétikai merítésű, 1989-ben megjelent válogatást. Ezzel szemben a *Filmhez vezető regénysor* (*Magasiskola – Az atléta halála – Saulus – Pontos történetek, útközben*) nem folytatódik töretlenül, illetve sajátosan „alakulva” folytatódik – a *Családdáradás* előtt bő évtizeddel megjelent, már azonnal kisregényként érzékelt *Megbocsátással*, amelynek rejtélyes címéről és helyi értékéről így vélekedik Thomka: „A *Megbocsátás* (1984) megjelenésekor s talán ezt követően sem volt számomra teljesen egyértelmű a regénycímbe emelt fogalom valódi kontextuális értelme. Mészölynek egy nem régi nyilatkozata nem érinti ugyan a kisregényt, mégis felvillant valamit a szó lehetséges értelmezésmódjából. / *Személyes életem csúcspontjait mindig egy pillanatba sűrítve tudom elképzelni. A pillanatban megragadott életértelem rendkívüli módon emberi. Az írói lét alfája és ómegája, hogy a világot legközvetlenebbül és legkertelelnélkülibben szólítom meg, ahogy önmagamat. Azokat a dimenziókat, amelyek rejtve vannak bennem. Az útnak a végén már nem tudok változtatni, de a szüntelen emberi át- és behelyeződés mélyítése írói és emberi feladatom. Feladat, amely önmagam kiteljesítését szolgálja. A kiteljesítés az én rendszeremben a megbocsátást jelenti. A megbocsátás gesztusa nélkül egy lépést sem tudunk tenni a megértés felé, megértés nélkül pedig hogyan teljessük ki emberi, írói feladatunkat? [...] a lényeges, elirányító döntéseinkben a megejtően sugárzó gyámoltalanság, a nyitottság, az elesettség magasabb rendűvé teheti magatartásunkat.” És ha komolyan vesszük az „írói és emberi feladat” összetett kifejezésének első tagját, akkor talán mondhatjuk, hogy a hetvenes évekbeli fordulatot követő pályaszakasz „kiteljesedésének” szimbolikus hívószava, a „megbocsátás” mintegy sugallja – jóllehet csupán az elliptikus szómágia szintjén – a Mészöly-féle kockázatos prózafolyamat „nyitottságának” további szöveglehetőségeit, továbbá azok „megértését”, mind az alkotói, mind a befogadói oldalon.*

Úgy tűnik tehát, a *Megbocsátás* kiemelt helyet foglalhat el mindkét műfaji könyvelés-rendben – tekintünk akár (a *Bolond utazáshoz* vagy a *Merre a csillag jár?*-hoz fogható) hosszú elbeszélésnek, akár (a *Magasiskolával* formálisan rokonítható) kisregénynek. Mert például a „második modernséget” és a „posztmodernséget” elválasztó bűvös határ átlépésének korszakos eseményét hangsúlyosan nem a *Filmmel*, hanem az *Alakulásokkal* jelölő Kulcsár Szabó Ernő is úgy látja nyíltan célulvű irodalomtörténeti áttekintésében, hogy Mészöly „a megnevezés és a pontos, szövegszerű látványteremtés technikáit megőrizve egy nyitottabb,

befejezhetetlenebb, »előbb« műalkotáseszmény vonzásában írta meg az e nemben talán leg-sikerültebb, *Megbocsátás* című elbeszélését (1983), mely a maga egyidejűsítő polifóniájával már egy többértelműen rekonstruálható történetyszerűség lehetőségeit aknázza ki”. Mindenesetre, regényszerűség és „második modernség” ide, szövegszerűség és „posztmodernség” oda, a *Film* vagy az *Alakulások* Rubiconján túl nyílik az a zavarral elegyes gyönyört kiváltó epikai világ, amelyet valamiféle visszatérésként érzékelhetünk a történetmondáshoz, annak különböző lehetőségeihez – az anekdotikus kisforma újrahuzagolásán túl még akár az irodalmi modernséget megelőző elbeszélésformák újragondolásához is (mint amilyenek mondjuk a pannon történetek szerzője által tisztelt erdélyi emlékiratírók művei). A kései Mészöly-próza nyomán – a regényíró Grendel Lajos részben ars poeticus leírása szerint – „megalapozható lenne egy új, a (direkten történetmondó vagy anekdotikus) régi-nél hitelesebb »realista« beszédmód – realizmuson itt a létről való hiteles, antiutópisztikus és antiideologikus beszédet értve”. Az új epikai látásmóddal Mészöly rést üthet az 1975-ös elbeszéléskötet és az 1976-os regény tovább már nem fokozható „redukcionizmusának” falán – és ez a törekvés párhuzamba vagy hatásviszonyba állítható más szerzők hasonló jellegű, azaz történetmesélő irányultságaival (lásd például Esterházytól az 1983-as *Fuvarosokat*, Nádasztól az 1986-ban megjelent *Emlékiratok könyvét*, Garaczi Lászlótól az 1995-ben induló, *Egy lemur vallomásai* című regényciklust, Márton Lászlótól az 1997-es *Jakob Wunschwitz igaz történetét*...).

Mindazonáltal az önmaga ellentétébe átbillenő epikai „redukcionizmus” fordulópontját az irodalmárok többsége, a szerző önértelmezésével egybehangzóan, a *Film*hez köti – és nem ritkán a kultikus következménymű, a *Megbocsátás* szövegtükrében. Nézzünk erre példaként két változatot, mégpedig mindkettőt a Mészöly-értelmezésben jeleskedő, 1964-ben született Szilasi Lászlótól, az ő részben nemzedéki nézőpontjából. Az egyiket az 1995-ös *Családáradás*-kritikájából, a másikat a 2015-ös Mészöly-díja kapcsán adott, személyes hangvételű interjújából: „Tényleg: mikortól is kései Mészöly? Magam úgy gondoltam, hogy a *Megbocsátástól*, 1984-től. Valami megváltozik: az analízis eszköze immár nem a redukció, mint a modernségben. Mészöly ezt egyszer, egy publikussá nem vált interjúérzetben úgy mondta, hogy a *Film*ig, 1976-ig tartott eredendő lecsupaszító, anatómiai érdeklődése, ettől kezdve viszont lassanként elkezdte újra felrakni a húst a csontokra.” – „1983-ban kezdtem az egyetemem. Előtte, a katonaságnál, Lentiben Ottlikot olvastunk. Korábban, a gimnáziumban, én elsősorban Krúdyt. És akkor elkezdődött a bölcsészkar, számomra a kései Vörösmarty és a korai Mészöly műveivel, mindkét szemináriumot Szajbély Mihály tartotta. Mészöly keményebb volt, mint Ottlik, szakmailag és emberileg egyaránt, és közben legalább annyira szép, mint Krúdy, csak sokkal tömörebben. Kemény szépség. Kivételes konstelláció – a magyar irodalomban talán tényleg nem is hasonlít ehhez semmi más, csak Vörösmarty kései versei meg néhány elvetemültebb Jókai-regény. Így indult, és aztán 1984-ben megjelent a *Megbocsátás*, ami a magyar próza talán legtökéletesebb műve. Elkezdte visszarakni a húst a csontokra. Elkezdődött a posztmodern. (Amiről, egyébként, Nádas szerint, mint tudjuk, összesen annyi volt a véleménye, hogy – onánia.)” És nem látja ezt másképpen a „csont” és „hús” metaforákkal jelölhető pályaszakaszok szemléleti és poétikai elmozdulásainak talán legnagyobb hatású elemzője, Balassa Péter sem, akinek 1985-ben megjelent, *Észjárások és formák. Elemzések és kritikák újabb prózáinkról. 1978–1984* című könyvében, közvetlenül az Ottliknak szentelt nyitótanulmány után, két hosszabb Mészöly-elemzést is olvashatunk: az egyiket az „új próza” fordulatművének tekintett, kérlelhetetlenül „redukcionista” *Film*ről (*Passió és állathecc. Mészöly Miklós Filmjéről és művészetéről*); a másikat pedig a fordulat utáni folyamatot betetőző, rendhagyóan „anekdotikus” *Megbocsátásról* (*A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma. Mészöly Miklós: Megbocsátás*).

A hetvenes–nyolcvanas évek epikai folyamatait végigkövető irodalomkritikus tagolt Mészöly-leírásának szemléleti keretét biztosítja átfogó igényű, ámde óhatatlanul szűkített

látószögű, mivel csak bizonyos (jóllehet kétségkívül jelentős) alkotókra és alkotásokra, „észjárásokra és formákra” összpontosító elképzelése az „új” vagy „megújuló prózáról”, amelynek ráadásul nem mondanak ellent a tágon értett időszak legfontosabb értelmezőitől származó meglátások – lásd például Albert Pál, Alexa Károly, Bányai János, Béládi Miklós, Bori Imre, Danyi Magdolna, Dérczy Péter, Fogarassy Miklós, Jelenits István, Juhász Erzsébet, Könczöl Csaba, Rónay György, Szegedy-Maszák Mihály, Szörényi László, Thomka Beáta és mások kritikáit, tanulmányait és esszéit. A korszakos beágyazottságú, mivel a késő Kádár-rendszer társadalmi-kulturális körülményeiből is fakadó, következésképpen egyszerre politikai-etikai és esztétikai természetű irodalomkritikai együtthangzásnak, vagyis a sokféle hagyományból és beszédmódból összeálló, mondhatni népfretonosan ellenkulturális (leginkább az 1975–1983 közötti, úgynevezett régi *Mozgó Világ* szerzői körével jelölhető) szolidaritás-közösség eklektikus nyelvjátékának lehetne szimbolikus jelentőségű záróakkordja az 1991-ben Alexa Károly és Szörényi László szerkesztésében megjelent *„Tagjai vagyunk egymásnak”* című kötet, amelyben (az alcím *Saulusra* utaló fordulatával) *„a Tarsuzsi szavaival köszöntik a hetvenéves Mészöly Miklóst barátai”*.

Kilencvenes évekbeli visszatekintésében, a rendszerváltozás előtti és utáni időket összevető, ön- és szerepértelmező esszéjében (*Az új próza kérdéseiről* 1993 novemberében rendezett pécsi tanácskozás *Eszéktől északra* című előadásának szerkesztett változatában) Balassa rezignált rosszkedvvel beszél a kilencvenes évek „új valóságáról”, a „neonyílt társadalomról”, amely „minden váratlan és meglepő elemével együtt erősebbnek bizonyult a [nyolcvanas évekbeli] gyülekezeti autonómia programjánál”, mivel nagyon hamar „kiderült, hogy az irodalom helyzete, ha tetszik, ha nem, átalakul egy többé-kevésbé piaci, szabadversenyos társadalomnak megfelelő, rastignaci Gründerzeitet felidéző irányba”. A kritikairás napi gyakorlatával szakító irodalmár helyzetleírásának pontosságához társul korszakértékelésének élessége, amiből meg egyenesen következik a legendás teljesítményekben bővelkedő közelmúlt irodalmi közegének óhatatlanul nosztalgikus hangfekvésű, némiképpen patetikus felhangú értelmezése: „meglepő az akkori művek, szövegek állóképessége, nagyfokú teherbírása, az, hogy a latens program eredeti kiindulópontja: az autonómia és a bármiféle politikával szembeni individualitás antropológiai-etikai önvédelme mennyire tartósan igaz marad, csak »arról« szól. E tíz év legjobb művei rendszerfüggetlenül maradandóak.” Ugyanakkor két összetett és egymással összefüggő kérdés azért bőven felmerülhet a „pár év kegyelmi” időszak utólagos mérlegelése kapcsán. Az egyik: tulajdonképpen kinek a „programjáról” beszél az „autonómia” jegyében Balassa, a művekéről vagy a magáéről; illetve mennyire lehet azonosítani a kettőt; továbbá mennyire vett részt a kritikus maga is a művek „programjainak” kidolgozásában; más szóval leírta vagy inkább előírta az „új prózának” nevezett jelenségcsoport átfogó „programját”; netán előírva leírta vagy leírva előírta, miközben így tárgyleírása óhatatlanul átalakult valamiféle önleírássá, azaz ő maga is része lett a tárgynak, az „új prózának”? (A „megújuló próza” többek szerint sem lehetett volna teljesen az, ami lett, ha Balassa nem pontosan azt és úgy teszi, amit és ahogyan tett.) A másik kérdéskör: vajon a művek és kritikuskor – mondjuk most már így – közös „programjának” utólagosan is hangsúlyozott szabadságpátosza nem marad-e vak az esztétikai „autonómia” eredendő heteronómiájára, tudniillik korszakba, azaz kulturális-művészeti mezőbe ágyazott voltára, politikai-etikai helyi értékére, ha tetszik, az esztétika helyzetfüggő ideológiájára – még ha az „autonómia” ideologikus színezetű igényének kétségkívül tiszteletre méltó változataként is? Visszazökkenve az 1993-as előadás emelkedett gondolatmenetébe: „az 1978–87 közötti irodalomnak és mentalitásnak [...], ennek a szerény világképnek és igazságkutatásnak megvolt [...] az emancipatorikus pátosza, paradox módon: a máig ható formátuma és a helyi értéke, jelentősége; s ez az, ami nem visszafordítható”. A „máig ható formátum” bizonyítékai között Balassa első helyen említi Mészöly *Filmjét* és rákövetkező „nagy magyar novellisztikáját”, majd azután Krasznahorkai László *Sátántangóját*, Nadas Pétertől

az *Emlékiratok könyvét*, Esterházy Péter „történetmondással folytatott küzdelmét”, Lengyel Péter *Macskakőjét* és Bodor Ádám „nagy szabású novellisztikáját”... De nézzük, hol a pontosabb helye Mészölynek az „új próza” kibontakozásának történelmi atlaszán.

Ugyanis a Mészöly-féle irodalmiságot Balassa jelentős folyamatokkal és nevekkel fémjelzett irodalomtörténeti hagyományba ágyazza, más szóval megalkotja az *Iskola a határon* és a *Film* íróinak *köpenyegeiből* (Esterházy pontosításaival: az előbbi „tweedzakójából” és az utóbbi „atlétatrikójából”) kibújó „új próza” származástani elbeszélését, amelynek kiterjedt továbbírásában, vagyis a komoly hatást gyakorló irodalomkritikus leírása nyomán elinduló közösségi nyelvjátékban már-már szinonimaként váltogatja egymást három különböző jelentésű, illetve helyi értékű kifejezés: az *epika* műnemi szava, a *próza* formai-technikai fogalma, valamint a hol semleges, hol bíráló hangfekvésben használt *szöveg* (vagy „szövegirodalom”) kifejezés, amelyek így együtt jelölik a „prózaforradulat” sokszereplős poétikai játéktérét. Mert például az „elbeszélés nehézségeiből” kiinduló, továbbá a *Próza* című kötetet összeállító Ottlikhoz hasonlóan Mészöly is a hagyományos *epika* immár kimerült alakzataitól elfordulva jut el ahhoz a *prózaformához*, amely megmutatkozik az irodalmi *szöveg* minden egyes szintjén: a szavak kapcsolatában, a mondatokban, a bekezdésekben, a nagyobb szerkezeti egységekben – és vezet végül ahhoz a közegtudatos irodalmisághoz, amely egyaránt nevezhető *epikának*, *prózáknak* vagy *szövegnek*, és amely egyfelől folyamatosan változik (lásd az „alakulásoknak” kiszolgáltatott történetmondás különböző formáit), másfelől tárgyává válik a szintűgy változó értéskformáknak (lásd a történetmondás iránti befogadói elvárásokat jelölő, idővel egyre inkább szitokszóként használt „szövegirodalom” kifejezést).

Mindenesetre az „új próza” szókapcsolat jelentéstartományában, az elnevezéskformával is megidézett francia új regény poétikai ajánlata mellett, természetesen ott találjuk a történet két kulcsszereplőjének egy-egy fontos leírását: Ottlikét a „valóság modelljének” tekintett „prózárol” (*A regényről*, 1960–79), valamint Mészölyét a „semlegesített idődimenzióra” és az „elemek egyenrangúságára” alapozott „káosz” regényelvéről (*Warhol kamerája – a tettenérés tanulságai*, 1969). De hová, milyen előzményekhez köthetnénk vissza kettejük részben párhuzamos poétikai meglátását és gyakorlatát? Takáts József több írásában, így például Balassa gyűjteményes irodalomkritikai kötetének utószavában is beszél a nyolcvanas évek „legelismertebb” és „legvitatottabb” értelmezője által feltételezett „Kosztolányi–Ottlik–Esterházy (>új próza<”) – vagy más helyütt: „Kosztolányi–Ottlik–új próza (Esterházy)” – fejlődési sorról. És hát amilyen egyenesen visszavezethető az újholdas Ottlik a nyugatos Kosztolányira, illetve levezethető Ottlikből Esterházy, annyira bajban vagyunk Mészöly vissza- és előrefelé irányuló rokonításával. Mert noha a Mészöly-féle irodalmiságból biztosan levezethetjük (persze fontos megszorításokkal) Nádas prózáját, ámde az *Újhold*hoz nem igazán kötődő Mészölyt nem vezethetjük vissza olyan egyértelműen senkire a *Nyugat* köréből, mint Ottlikot a *Kosztolányi* című esszéje hőisére (hacsak nem tágítjuk nemzetközivé a kört, és találjuk meg ott Camus-t). Bár szóba jöhetne a Mészöly által többször is nagy tisztelettel emlegetett Krúdy – és ezt megerősítheti például az irodalomtörténész Lukácsy Sándor elemzése arról a Mészöly-elbeszélésről, amelyben felbukkan a *Nyugat*-korabeli (de a folyóirat legszűkebb köréhez nem tartozó) epikus neve, és amely különös szerkezetű címével (*Merre a csillag jár?*) fel is idézi a nagy íróelőd két novelláját, illetve azok nemkülönben szokatlan címalakzatait (*A csillag, aki jár; Csillag, aki jár*). De térjünk vissza Balassa Kosztolányival induló leszámazástanához, amelynek érvényét Bán Magdával folytatott beszélgetésében retorikus nagyvonalúsággal terjeszti ki Ottlik mellett Mészölyre, sőt Nádasra (ezúttal éppenséggel kihagyva Esterházyt) – igaz, ehhez szükségeltetik az Ady-féle irodalmisággal szembeállított Kosztolányi-„paradigma” távlatos kitágítása (és most, a nagyvonalú panorámához méltó nagyvonalúsággal, hosszabban idézem az *Egyedül a szeretet tartozik a tárgyhoz* című interjú gondolatmenetét):

„nagyon sokáig azt gondolta a baloldali hagyomány és a hivatalosság, hogy Ady valaminek a kezdete. Ady nem valaminek a kezdete, hanem a tizenkilencedik század lezárása. Nyilvánvaló, hogy a huszadik század Kosztolányival, Füst Milánnal és Kassákkal kezdődik, József Attilával folytatódik. Ez a paradigma az, ami most lezárulóban van, most fejeződnek be [vagy egyenesen teljeseznek ki?] azok a munkálatok, amelyek az egész huszadik századon átívelnek. Kosztolányi meg Mészöly, Kosztolányi meg Ottlik, Kosztolányi meg Nádas ugyanannak a paradigmának két pontja.” (De vajon mit szőtt volna a 2003-ban elhunyt irodalmár a Kosztolányival jelölt „paradigma” Esterházy-féle beteljesítéséhez, a 2010-ben megjelent, szertelenül széttartó *Estihez?* Merthogy legutolsó kritikájában nem volt túlságosan elragadtatva a makulátlan *Termelési-regény* egykori szerzőjének 2002-es *Javított kiadását*.) Egyébként „megújuló prózákról” szóló, 1980-as tanulmányában Balassa az *Újhold* és a *Nyugat* körein túlrá, egészen a tizenkilencedik századvégi novellistáig (Gozsdu Elekig, a Cholnoky-testvérekig, Lovik Károlyig) hosszabbítja meg a hetvenes-nyolcvanas évek prózafolyamatainak „rejtőzködő hagyományát”.

Balassa nyolcvanas évekbeli irodalomkritikáinak két egymást erősítő hatásösszetevőjét említhetjük: (1) értekezői stílusának magával ragadó pátozását, szabadságharcos hevületű retorikáját, olykor fennkölt szertartásosságát, ami viszont könnyen vezethet érzelmes vagy indulatos túlfogalmazásokhoz, homályossá finomkodott nagyotmondásokhoz, rendszeren végig nem írt, ugyanakkor hevenyészve túlterhelt mondatstruktúrákhoz; valamint (2) keretező elképzelésének átfogó igényét, amely azonban nem mentes bizonyos egyszerűsítésektől, túlhajtott párhuzamosításoktól vagy éppen a kiterjesztett látómező szükségyszerű vakfoltjaiból következő kihagyásoktól, netán kizárásoktól – akár a kapcsolódó irodalmi folyamatok, akár a lehetséges szerzők sokszínűsége tekintetében (hiányolhatjuk ugyanis egyfelől a realizmus vagy az avantgardizmus továbbélő hagyományának szempontba vételét, másfelől meg mondjuk Hamvas Béla, Kardos G. György, Kertész Imre, Szilágyi István, Gion Nándor, Végel László vagy Spiró György teljesítményeinek becsatornázását). Nézzük például a tárgyban belülről érintett Kukorelly Endre fokozatokat állító hiánylistáját: „Konceptiója szerint az új irodalmi paradigmát alapvetően Nádas és Esterházy prózája jelenti. Nem pusztán velük/*rajtuk* demonstrál, de eléri, hogy azonnal ők váljanak főszereplővé, ami páratlan teljesítmény. Konceptiója végigviteléhez [1] az egész neoavantgárdot mint alapot ki kell hagynia, [2] a költészetet ejtve a prózát választania, és [3] a prózaírók közül is csak keveset. [4] A lehető legkevesebbet. A hagyomány azonban megnevezendő, amit Balassa elsősorban [5] Ottlik, Mészöly és Mátyás prózájában, valamint az újholdas lírában rögzít. Erdély Miklós nevét, mintha nem is létezne, nem írta le a múlt évezredben. Mint Pomogáts [Béla, a konzervatív szemléletű irodalomtörténész]. / Balassa mint Pomogáts!” Ámde minden kihagyása, vagy akár minden túlzása ellenére, jobban mondva éppen ezeknek köszönhetően gyakorolt a „megújuló próza” kritikusa óriási hatást a nyolcvanas években, és kapott azután – mert mindennek megvan az ára – megannyi jogos vagy kevésbé jogos bírálatot a kilencvenes években. Jelen esetben viszont az volna a kérdésünk, hogy milyen szerepet juttat Balassa Mészölynek az „új prózáról” szóló elbeszélésében, amelynek ráadásul nem csupán leszármazási és hatástörténeti rendje van, hanem belső tagolódása is.

És ezen a ponton válik nagyon fontossá a *Megbocsátás*, illetve Balassa 1984-es *Megbocsátás*-tanulmányának első része, amelynek címében (*Átváltozás prózáink megújulásán belül*) előzékenyen ott áll a vizsgált jelenség lényegét jelölő szó, a „megújulás”, valamint a folyamaton belüli fordulatra vonatkozó kifejezés, az „átváltás” – és éppen ez utóbbi nyomán bontható két szakaszra az „új próza” története. De nézzük először az alapvetést, az 1980-ban megjelent, *Észjárás és forma* című programtanulmányt, amelyben Balassa még egylélegzetű eseményorként láttatja – mivel nem is láthatja ekkor másképp – a „megújuló prózát”, és ennek megfelelő rendbe szedi annak főbb jellemzőit: (1) a hatvanas–hetvenes

évek valóságleképező és/vagy példázatos történetmondásától részben elforduló poétikai közegetudatosságot („anekdotikus-realista” epika helyett „öntükröző-modern” próza); (2) a megelőző idők világnézeti előfeltevéseivel szakító ideológiamentesség etikáját mint esztétikai „autonómiát” („Ügynéklülisége – üdvössége”); (3) a Kádár-korszak intézményesen keretezett irodalmi világán túli „rejtőzködő hagyományt” (tizenkilencedik századvégi novellisták, nyugatos prózáírók, továbbá „a legközvetlenebb elődök, a máig élők vagy az éppen eltávozottak: Déry, Örkény, Ottlik, Mándy, Mészöly, Szentkuthy”); és végül (4) az „elbeszélés nehézségeivel” párhuzamos értelmezési nehézségeket („Az új szöveg új olvasatot igényel, illetve létrehozta azt: kultúrát teremt”). Ez utóbbi sajátosság vezet a végkövetkeztetés transzcendáló pátoszához: „A [történetek el- és végigmondhatóságával kapcsolatos] szkepszis, ami ennek az észjárásnak egyik alaptartását adja, olyan befogadást tesz lehetővé, amely éppen az ellenkezőjére fordítja: az ajándék bizodalma.” (Attól, hogy nem azt kapjuk „ajándékba” az „új prózától”, amit a hagyományos regényektől általában kapni szoktunk, még „ajándékot” kapunk – az *ajándék lónak nem nézzük a fogát, de elfogadjuk és értékeljük a tulajdonságait* értelmében.) Az „új próza” felkészült és jó szándékú kritikusán, az ő „fordításán” múlik tehát a *tagadó* módban fogant műalkotás *állító* módba történő átfordulása, a liturgikus színezetű „átváltozás” (Balassa legelső kötetének evangéliumi eredetű címszavával: a „színeváltozás”). De már a tanulmány legelején is sejtlemesen „a jövő felől fogalmaz” az „átváltozás” (vagy „színeváltozás”) hermeneutikai szertartását végző irodalomkritikus: „Írásom remény és megelőlegezés”. És ez a vágyott jövőkép fogalmazódik meg újra – immár felszólításként a létezés tragikus „mélységének” ábrázolására – a szintén 1980-as *Termelési-regény*-kritika legvégén elliptikus retorikával kihegyezett „kérdésben”, amely viszont „felkiáltva mondatik: *alászállni!* Az ebbe a *sötét* kalandba vetett remény Esterházy esetében bizonyosság; ezért az infinitívus. *Ha, akkor az nem lehet véletlen...*” De ugyanilyen ünnepélyes „bizonyosság” sugárzik az Esterházy-kritika évében született *Film*-elemzés nem egy pontján: „néma, metafizikai üvöltés és kitörés *valamilyen* értelmes jelentés irányában”. Vagy: „valóban magára veszi mindeneknek terhét. A *Film* *passiója* a forma önmegkínzása is, önnön szenvedéstörténete, a végsőkig”. Az „új próza” önkritikus „észjárását” és szokatlan „formáját” meghatározó „negáció” – a történetmondás korábbi önfeledtségét illető „szkepszis” vagy „redukcionizmus” – meghaladásának retorikusan felhevített ígérete („az ajándék bizodalma”, „remény és megelőlegezés”, „alászállni!”, „kitörés”, „mindeneknek terhe”...) kap megerősítést Balassa négy évvel későbbi *Megbocsátás*-tanulmányának szűkebb és tágabb értelemben vett tárgyában. A kisregény hangzatos címe persze nem kis mértékben fokozza a kritikus eleve adott hajlamát: a „megbocsátás” szavához és eszméjéhez fogható szavak és eszmék („ajándék”, „remény”, „passió”...) játékba hozásának szenvedélyét, a „negáció” retorikus-patetikus meghaladásának szövegámorát.

Az 1984-es tanulmány szerzője szerint az „új próza” első szakaszának nyelvi-szemléleti „nominalizmusát”, elbeszélői „redukciós módszerét” követi – most csak a kiáltványszerűen általános fordulatokat idézve – az „újításon belüli visszakanyarodás” a történetmeséléshez, a „régí hagyomány megújítása” (amely „semmiképpen sem konzervatív visszatérés”); és ez a poétikai „átváltozás” úgynevezett „reprezentatív művekben” érhető tetten: Mészöly újabb epikájában, a *Szárnyas lovaktól a Megbocsátásig*, Nádas készülő regényében, az *Emlékiratok könyvében*, Esterházy *Fuharosokjában*, valamint Krasznahorkai László prózájában. Mindezekben az alkotói folyamatokban és teljesítményekben egyképpen érződik a főszereplő mintának tekinthető döntése: „Mészöly nem a *Film* analitikus útján haladt tovább (nyilván nem volt hová), hanem újra a történetközpontú próza felé fordult, odahagyva a narrációközpontú prózát”. Közlebről nézve, a *Megbocsátás* Mészölye nem másra vállalkozik, mint a korábbi pályaszakaszában egyértelműen elutasított anekdotikus elbeszélői hagyomány vagy elbeszélésforma (lásd 1979-es bécsi bemutatóbeszédét) újragondolására, megújítására.

A kulcsfontosságú kisregény elemzéséből pedig nem hiányozhat Balassa ez időben keletkezett írásainak transzcendáló hevülete, amely természetesen a címbe emelt fogalom dús körülbeszélésére épít, azaz hogy összeköti az emberi létezés esetlegességének tapasztalatát az anekdotikus elbeszélismód antropológiai távlataival – és ez a retorikai-hermeneutikai teljesítmény megérdemli a hosszabb idézést: „Az [anekdotikus-töredékes] emlékezés része vagy előfeltétele azonban egy »irracionális« emberi mozzanat: a *megbocsátás a történetnek*, létezésünknek, őseinknek, másoknak, mindannak, ami olyan, amilyen: adott. Mészöly mintegy »késői« prózáját előkészítve itt eljut az adott világ regisztrálásának komor, tehetetlen realizmusától az adott világnak szóló, a realizmusból (tényszerűségből) különben mit sem engedő megbocsátásig és főhajtásig. Ilyen értelemben a [kisregény főmotívumának tekinthető] füst: engesztelő füst és az emlékezés füstje egyszerre. A hálaadás itt nem emocionálisan, hanem mintegy bölcséleti-formai módon értendő. Nem öreges elérzékenyülés, nem a kéz reszketése, hanem *reális felengedés a létezés belső megoldhatatlanságával, töredékességével és törékeny kíméletlenségével szemben. Nem megadó, hanem elfogadó tekintet. A megbocsátás nem feledés.*” A bekezdéscsúszó nominális trillájának stiláris eredete (természetesen Balassa saját nyelvi hajlandósága mellett): a Mészöly-próza egyedi fogalomhasználatának és -értelmezésének elliptikus sűrűsége – amelyet az irodalomkritikus, ha tetszik, csak továbbvezet, kibont, kiteljesít, egyszerűen transzcendál: „A megbocsátás itt a kaosz mélyén rejlő kiismerhetetlen, »irracionális« rend előtti meghajlás”.

Ugyanakkor érdemes követni Balassa *Megbocsátás*-elemzésének, illetve „megújuló prózánk” belső „átváltozásába” vetett reményének továbbélését és áthangolódását egy-két későbbi megnyilatkozásában. Mert például míg az 1985–86-os keletkezésű *Drámai események: félelem és részvét a nyolcvanas évek művészetében* című írásában, amely „műelemzés helyett a jelentést vizsgálja”, még igazolódni látja korábbi elvárását az „ábrázolásmód súlyának átalakulását” mutató „új tragikusoknak” nevezett Jeles András, Nadas Péter és Petri György művészeiben, addig az Írószövetség Örley István Körének 1986 júniusában tartott hajókirándulásán elmondott előadása (*Hajónapló-töredék*) alcímében már ezt olvashatjuk: *A tragikum elvesztése és irodalmunk*. A létezés tragikumát megszólaltató, azon belül leginkább történetmesélő, valóság- és jellemábrázoló, miáltal a klasszikus modern regény hagyományát újragondoló epika iránti vágy fényes beteljesülése: Nadas éppen ekkor megjelent műve, az *Emlékiratok könyve*. Ámde Balassa a hajókiránduláson inkább az „új próza” alakulásával kapcsolatos félelmeinek és hiányérzeteinek ad hangot, és így a szintén 1986-ban megjelent, *Bevezetés a szépirodalomba* című Esterházy-műben megtestesülő irányú lehetséges következményeire összpontosít (noha előadásában nem hozza szóba sem Esterházy, sem Nadas frissen napvilágot látott könyveit). Hallgassuk tehát az aggodásból fakadó dorgálás gazdagon cirádázott szövegét: „Abban az irodalomban [tudniillik az alakuló »új prózában«], amelyre most közmegegyezészerűen gondolok, az utóbbi időben egész jól, gyanúsán jól mennek a dolgok, és *mindez* jó; ami azonban egyáltalán nem azt jelenti, hogy *minden* jól van. Mert bizony jó, hogy: művek, művek és művek. Néhány kiemelkedő kivételtől eltekintve azonban mélységesen hiányolom a tragikus embert [...]. A méltóság visszaszerzését mint művészi problémát, a tragikum tudatát. [...] Én csupán annyit mondok, hogy a »minden mondható«-tól se tisztább, se könnyebb nem lett semmi, viszont komolytalanabb, súlytalanabb, tét nélküli, jelentéktelenebb lett. Minden hellenisztikusabb, mint valaha. [...] Amikor a tragikum visszaszerzéséről beszélek, akkor Pilinszky kifejezésével élve *a létezés dilettánsai* felé hajlok, a birtokló, kaján, kisajátító profizmus világával szemben.” És ha elgondolunk a szembeállító Pilinszky-utalás tényleges üzenetértékéről, akkor megint csak hasznos lehet a Balassa-féle irodalomkép alakulásával és utóéletével rendszeresen foglalkozó Takáts József pontos meglátása: „sokat írt Pilinszkyről: talán az ő írásművésze (és beállítottága) volt számára az összekötő, vékony szál, amely az újholdasok világától az »orosz normáig« húzódtott. [...] 1986-tól, az

»orosz norma« érvényesítésétől kezdve szemléletében »túllépett« a nyugatos-újholdas hagyományon, s elkezdődött írásműveiben a kétféle szemlélet feszült, nem egyenrangú együttélése.” Az „új tragikusok” (Jeles, Nadas és Petri), Pilinszky (mint magányos állócsillag), az oroszok (Tolsztojtól Bulgakovon át Tarkovszkijig): egyre nagyobb feszítávok, egyre nagyobb súlyok, egyre nagyobb elvárások – miáltal egyre jobban megfeszül az a bizonyos „összekötő, vékony szál”, amely Balassa irodalomszemléletét fűzi az általa kritikai értelemben felfedezett „új prózához”, annak még újabb „átváltásaihoz”. Olyannyira, hogy például 1988-as Esterházy-kritikájában (amelynek ártatlan tárgya *A kitömött hattyú* című esszékötet) így tér vissza a *Termelési-regényről* szóló, 1980-as elemzés „alászállni” felszólításába vetett remény szólama – immár félelem formájában: „nem válhat-e, metaforikusan szólva, *börtön* ebből a lírai [afféle *posztmodern kelgyóként enfarkába harapó*] énré alapozott, különben hiánytalanul, de talán egyre fáradtabban működtethető rendszerből?” És ez a félelem vezet majd nyílegyenesen az irodalomkritikus rendszerváltozás utáni tartós rosszkedvéhez, végül csaknem teljes elhallgatásához. Ahová viszont már nem követjük őt.

Legfeljebb eszünkbe idézzük 1993-as visszatekintő előadásának metaforikus önleírását: „eredendően *bába* típusú kritikus voltam vagy lehetnék, aki az elemzésben érzi otthon magát, és a bírálatában csupán segítségnyújtást lát – az olvasónak és az íróknak egyaránt”. Az irodalomkritikus, önnön szerepfelfogása szerint, elsősorban *leír*, és nem *előír*, vagis *követ*, és nem *követel*, következőképpen inkább elemző *bábája*, semmint kritikus *pápája* a tárgyalt irodalmi folyamatoknak. Persze lehet ezt másként is látni, például úgy, ahogyan a *Meghalt a főítész* című, szellemesen gonosz pamflet (2008) szerzője, Bán Zoltán András teszi, aki szerint *nem* lett *volna* semmi baj, ha Balassa *nem* átfogó ígérennyel lépett *volna* fel a hetvenes–nyolcvanas évek fordulóján – ámde „aligha van más kiút annak, aki *Vezető* Mai (akkori...) Magyar Irodalomkritikus akar lenni, mint hogy bizonyos értelemben családba rendezze az egyébként talán nem is olyan Remek, de a Családi Hasonlóság (wittgensteini) elve alapján csoportosan már sokkal jobban ható Műveket”. A nagyon különböző jellegű (és színvonalú) művek szerzőiből álló családi közösség kiemelt tagja, mondhatni családfője: Mészöly Miklós. Az 1976-os *Filmmel* mint (elfogadott) poétikai fordulattal és az 1983-as *Megbocsátással* mint (lehetőséges) epikai beteljesüléssel jelölhető „új próza” családi körét képezi le az irodalomkritika oldalán, mégpedig családtagostul és családfőstül, a nyolcvanas évek „szolidaritáson” alapuló értelmezői köre, amelynek egyik legszebb példája az Újvidéken 1986-ban megjelentetett, *Mészöly Miklós művészetének* szentelt tanulmánygyűjtemény, amelyben tíz irodalmár szövegét olvashatjuk, akik közül heten kizárólag a *Megbocsátással* foglalkoznak, közöttük az összeállítást nyitó s egyúttal programadó (imént már ismertetett) írás szerzője, az alkalmiságában is reprezentatív kritikuscsalád feje, Balassa Péter. És ez a bensőséges értelmezői közösség – a családfő gyakori kifejezésével: „gyülekezet” – hullik szét a rákövetkező időkben olyan párhuzamos (olykor ellentétes) szakmai közösségekre, amelyek egyike, a Szegedi Egyetemhez kötődő *deKON-csoport* 1999-ben tanácskozást szentelt a *Megbocsátásnak*, amelynek anyaga azután 2000-ben napvilágot látott kötetformában is.

A hivatkozott irodalom jegyzéke:

- Alexa Károly, Szörényi László (szerk.): *„Tagjai vagyunk egymásnak”. A Tarsuszi szavaival köszöntik a hetvenéves Mészöly Miklóst barátai*, Budapest, 1991.
- Balassa Péter: A bolgár kalauz, in: *A bolgár kalauz*, Budapest, 1996.
- Balassa Péter: A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma, in: Balassa, 2009.
- Balassa Péter: A név nevében, in: Balassa, 2005.
- Balassa Péter: *Átkelés. Lélekkertészet*, Budapest, 2009.

- Balassa Péter (szerk.): *Diptychon. Elemzések Esterházy Péter és Nádas Péter műveiről 1986–88*, Budapest, 1988.
- Balassa Péter: Drámai események: félelem és részvét a nyolcvanas évek művészetében, in: *A másik színház*, Budapest, 1982.
- Balassa Péter: Egyedül a szeretet tartozik a tárgyhoz, in: *Végtelen beszélgetés*, Budapest, 2004.
- Balassa Péter: Eszékttől északra. Előadás Pécsen, in: Balassa, 2009.
- Balassa Péter: Észjárás és forma. Megújuló prózánkról, in: Balassa, 2009.
- Balassa Péter: Hajónapló-töredék. A tragikum elvesztése és irodalmunk, in: *Hiába: valóság*, Pécs, 1989.
- Balassa Péter: Kosztolányi és a szegénység. Az Édes Anna világképéhez, in: *A látvány és a szavak*, Budapest, 1987.
- Balassa Péter: Margináliák egy breviáriumhoz, in: Balassa, 2005.
- Balassa Péter: Passió és állathecc, in: Balassa, 2009.
- Balassa Péter: *Segédigék. Esterházy Péter prózájáról*, Budapest, 2005.
- Balassa Péter: Vagyunk, in: Balassa, 2005.
- Bán Zoltán András: Meghalt a főítész, in: *Meghalt a főítész*, Budapest, 2009.
- Béládi Miklós: Helyzetkép. Válaszpontok a mai magyar szépprózáról, in: *Válaszutak*, Budapest, 1983.
- Esterházy Péter: Zakóink legtitkosabb szerkezete, in: Esterházy: *A kitömött hattyú*, 1988.
- Grendel Lajos: *A tények mágiája. Mészöly Miklós időskori prózája*, Pozsony, 2002.
- Kukorelly Endre: *Porcelánbolt. Kedvenxcekről. Olvasókönyv*, Budapest, 2016.
- Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*, Budapest, 1993.
- Lukácsy Sándor: Merre a hasonlat jár?, in: Alexa, Szörényi, 1991.
- Mészöly Miklós: Bevezető, egy irodalmi esthez, in: *A pille magánya*, Pécs, 2006.
- Mészöly Miklós: Warhol kamerája – a tettenérés tanulságai, in: *A tágasság iskolája*, Budapest, 1993.
- Müllner András, Odorics Ferenc (szerk.): *Megbocsátás*, Budapest–Szeged, 2001.
- Ottlik Géza: A regényről, in: *Próza*, Budapest, 1980.
- Penavin Olga, Thomka Beáta, Utasi Csaba (szerk.): *Tanulmányok*, Újvidék, 1986.
- Szilasi László: Mészöly: kőkemény próza, kőkemény figura, *Litera.hu*, 2015. február 2.
- Szilasi László: Pleonazmus: a vízjel retorikája. Mészöly Miklós *Családradás* című beszélyének domináns trópusáról. Ráfogás, *Jelenkor*, 1996/7–8.
- Szolláth Dávid: *Mészöly Miklós*, Budapest, 2020.
- Takáts József: A legelismertebb, a legvitatottabb, in: Balassa 2009.
- Takáts József: Párhuzamos portrék. A Határ–Balassa-vita, in: *Elmozdulások*, Budapest, 2016.
- Thomka Beáta: *Mészöly Miklós*, Pozsony, 1995.