

ISKOLA A MAGASBAN

Eugen Ionescu, a később Eugene Ionesco néven világhírűvé vált román származású francia drámaíró, 1934-ben, huszonöt évesen, még Romániában közölte *Nu* (Nem) című kritikakötetét, valójában egy provokációt. Azt művelte, hogy szerzőkről és könyvekről egyszerre írt pozitív és negatív kritikát, és ezzel felhívta a figyelmet a kritikai aktus és ízlés korlátaira.

Aki Mészölyt olvas, azt mindig megdöbbeníti a fáradhatatlanság éthosza, az, amit Balassa Péter így jellemzett: „alighogy... és máris nyergelik tovább a lovakat”, vagy amit *Az atléta halála* mottója követel: „Gyorsabban, magasabbra, távolabbra”, s ami ráadásul egy világhírű rúdugró vágya. Ide tartozik azonban a *Saulus* híressé vált mondata is: „Néztem, mint szigony a halat”, vagy a pusztá tény, hogy az egyik emblematikus kisregénynek a címe *Magasiskola*, és hogy egy sólyomtelepen játszódik.

Az erőteljes metaforizáció feszült pontossága ez. Vagy talán nem is jól nevezem meg, parabolizációnak is lehetne. Az viszont biztos, hogy a Mészöly-szövegeknek mindig van egy holdudvaruk, egy mögöttes terük, amely jóval tágasabb, mint más írók esetében. Arra gondolok, és természetesen ezt is nehéz tudományosan elemezni, hogy vannak könyvek, amelyeknél a történet ki van terítve, és az olvasó a célzások, utalások, elhallgatások játékaiban köszönhetően kiegészítheti őket.

Valószínű azonban, hogy *Az atléta halála*, a *Saulus*, a *Magasiskola* és más Mészöly-művek problematikáját eltalálni éppúgy nem lehet, ahogy a fenti szigonyos kép sem az eltalálást, hanem a nézést emlegeti, korántsem véletlenül. Bálint elkezdti tisztítani az életét, hazugságokat, kettős mércéket pucol ki belőle, és amikor már a célegyenes felé tart, akkor belehal. Saulus is elindul valami felé, de hogy megérkezik-e? A *Wimbledoni jácint*-ban a vonzódások végül szintén halálba torkollnak.

A feszültség elpusztítja az embert, a feszültség megszüntetése viszont szintén elpusztítja, vagy legalábbis nem nyugtatja meg. A szövegekben azért nincs megnyugvás, mert a szereplők nem találják a helyét, a helyet, ahol megnyugodhatnak. „Percegő hőség vesz körül, felemás nyugalom” – olvashatjuk a *Magasiskolában*, és ez a „felemás nyugalom” az egész Mészöly-világra jellemző. Szolláth Dávid ebből is bontja ki a Camus-vel való párhuzamot, az egzisztencialista filozófiát és a tisztánlátás képességét is az értelmezői játékba hozva. Én ellenben másfelé kanyarodom, és arra a kérdésre keresem a választ, mit akadályoz ez a folyamatosan működő feszültség.

Bizonyára mindenki ismeri Roland Barthes *Világoskamráját*, melyben a francia esszéista megkülönbözteti a *studiumot* a *punctumtól*. A *studium* a fénykép egésze, az objektív információk hordozója, míg a *punctum* egy pont a képen, az, amelybe beleköltözhet a szubjektivitás, amely odarántja a tekintetet. „A mester minden mondata meg volt szorítva. Az egyik csak éppen, a másik meg annyira, hogy egyetlen szó maradt belőle. Ezek lettek a legsúlyosabb mondatok, hiszen ezekből majdnem minden hiányzott. A mondatok között pedig olyan néma mondatok, amelyekből minden egyes szó hiányzott, s mintha majdnem meg lehetett volna mondani, hogy melyek ezek a szavak. Így nem csak írva volt, hanem olvasható, amit nem lehetett papírra vetni, de a hiányát se lehetett volna elhallgatni.” Nádas Péter jellemzése arról is beszél, hogy a Mészöly-szövegekben mintha minden fontos lenne, mintha semmin nem suhanhatna át a figyelem. „A vers a sorközökért író-

dik” – nem véletlen, hogy ezt nem a prózáról mondják. Mészölyben nincs studium, minden punctum, semmi nincs szétterítve, minden elvágólagosan összehajtogatott.

Ennek a sajátosságának az alapján érti meg az ember többek tartózkodását az életműtől. „Sok a redukció!”, kiáltott fel az egyik irodalomszerető és -értő barátom. A másik azt írta egyszer, hogy szerinte Mészöly csak az irodalmi sznobok kedvence. Olyasmit érezhetnek, amit Kádár Erzsébet írt *A feleségem története* kapcsán: „Van-e olyan örültség, szenvedély vagy akár csak érzés, mely ilyen kitartóan óvatos, örökké lábujjhegyen jár, suttogva beszél? [...] Ez a regény olyan, akár egy végtelen balettmutatvány. A figurák látszólag értelmetlen mozdulataikat gondos számítással végzik.” Az elégedetlen olvasók a művességet műviségnek érzik, a stílus fegyelmét túlzásnak, gátlásnak, s ez már annak a bátorságnak a hiányát jelzi, amely a legnagyobbakban mindig megvan. A szerzői intenció inkább működik vagy erőteljesebb, mint a műbeli világ saját törvényei, és ezt könnyen görcsösségnek érezheti az ember – Szigeti László és Márton László használja is a fogalmat a *Műút*-ban közölt beszélgetésben („Egérutat keresett magának”. *Műút*, 2020075), bár ott a Kalligram egykori igazgatója készítette interjúkötet, a *Párbeszédkiérlet* kapcsán. Ez a túlfeszültek prózája, hiszen Füst is milliószor átírta a kéziratot, és mindig „szembejön” egy író, aki, mondhatni, a gondosságával írja túl a művét, s évtizedek artisztikuma út vissza ilyenkor.

Ha innen nézzük, az, hogy Mészöly nem írt nagyregényt, részben mentsége – megkímélte a végtelen balettmutatványoktól az olvasókat –, részben poétikájának a következménye: gondosságát, a megszorítottságot a rövid műfajokban is nehéz elviselni. Nem lehet mindig szigonynak lenni.

Ez a megszorítottság az életmű folytathatatlanságát is magyarázza, a kilencvenes évek cezuráját, a produktivitásnak azt az elmaradását, amelyre Márton László is utal Balassanekrolójában (Katharzis helyett tudomásulvétel. *Jelenkor*, 2003/9), ugyanakkor nehéz Balassa Márton idézte szavával „önfeledtnek” érezni azt a szövegkorpuszt, amelyet a fentiekben jellemeztem.

Alkati kérdések is szóba kerülhetnek ilyenkor. Nagyon szívesen olvasom Mészölyt, de soha nem értettem a *Film* iránti lelkesedést, *Az atléta halála* a kedvenc könyvem, Camus-tól pedig *A pestis*. A szeretetben rejló értetlenség talán dinamizálhatja az értelmezést.



1990 körül Kisorosziban (balról jobbra) Kardos László, Mészöly Miklós, Esterházy Péter, Tarnói Judit, Polcz Alaine, Komoróczy Géza