

GRENDEL LAJOS

Pannon mitológia?

1.

Egy 1970-ben az *Élet és irodalom*nak adott interjújában a kortárs amerikai prózáról szólván, Mészöly Miklós elejt egy olyan megjegyzést, amely egy évtizeddel később aktualizálódik az ő írói műhelyében. Azt mondja: „Értenek hozzá (ti. az amerikaiak – G. L.), hogy a tényekből, történésekből felszabaduljon a mitológia.”¹ A mondat olyan szöveggörnyezetben hangzik el, amely egyértelműsíti a kijelentés dicsérő, elismerő jelentését. Ez annál is inkább meglepő, mert az interjú készítésének évében Mészöly Miklós írói pályája minden korábbinál messzebbre távolodott attól az írói stratégiától, amelyet az amerikai írókban dicsért. Kamerás technikával ő éppenhogy a tények és történések demitizálásán fáradozott. És ezt tette még sokáig. Hiszen csak ezután írta meg a *Nyomozásokat*, az *Alakulásokat* és a *Filmet*. Vagyis Mészöly még a „leganti-epikusabb” pályaszakaszának idején sem tagadta meg vonzalmát egy olyan epikai beszédmód iránt, amely a valóságreferenciák összefüggései között a mitologikusan általánosíthatót keresi. Végére is – feltehetőleg Kafka ösztönzésére és hatására – az 50-es években ebbe az irányba tapogatózott, s később, a *Pontos történetek*, *Útközben* és a *Film* idején, ettől kanyarodott el.

Hogy nem véglegesen, arra az első frappáns választ a *Szárnyas lovak* című novellájával adta meg. A *Szárnyas lovak* több tekintetben is egyedülálló opusz az író életművében. „Hagyományos”, történetet elbeszélő novella, amelyet Mészöly a műfaj klasszikus követelményeinek megfelelően írt meg. Útkeresésnek vagy kísérletezésnek nyoma sincs benne. lineáris időtechnikával elbeszélte, sodró erejű, drámai története a *Film* vagy az *Alakulások*-féle írói beszédmódnak szinte az antitézise (vagy megtagadása). Ugyanakkor, paradox módon, ez a novella mégis az újdonság erejével hat. Nem a történetével, nem a jellemábrázolásával, nem az időtechnikájával, hanem – megint csak paradox módon – archaizmusával. Első látásra a *Szárnyas lovak*ban Mészöly Miklós a házastársi hűtlenség örökzöld és ősi témáját eleveníti föl. A téma tehát olyan régi, amilyen az emberiség. De ugyanilyen ősi a megcsalt Teleszkai irtózatossága és fájdalma is. Mészöly Miklós nagy írói bravúrja itt nemcsak az, hogy ezt a már-már örületbe átcsapó indulatot megjeleníti, hanem az, ahogy – anélkül hogy egy pillanatra is eltávolítaná a történetet pannóniai konkrétságától – egyetemessé tágítja. A novella hatalmas művészi erejét tehát nem a téma vagy a történet adja meg, hanem ezek távlata. Mészöly Miklós megtalálta a módját

annak, hogy miképpen szabadítsa föl a mitológiát egy olyan történetből, amely évezredek óta milliósámra ismétli magát. S azt is, hogyan lehet a minden ízében magyar valóságreferenciákat egyetemes jelentésekkel megtölteni.

Egyik korábbi fejezetünkben utaltunk már rá, milyen elemi erejű olvasmányélménye volt az írónak Márquez egyik elbeszélése. Az nehezen lenne közvetlenül okadatolható, hogy Mészöly Miklós pályájának Film utáni fordulatát a latin-amerikai mágikus realizmussal való megismerkedése készítette elő. Közvetve azonban a Szárnyas lovak, majd az író többi „pannon” prózája, azok az újszerű poétikai jegyek, amelyek erre a markáns fordulatra jellemzőek, valószínűsíthetik előfeltevésünket. A mágikus realizmus persze nem egységes iskola. A Mészöly 80-as és 90-es évekbeli prózája kevés rokon vonást mutat ennek intellektuális: borgesi vagy cortázari szárnyával. Jóval többet a márquezi próza gazdag valóságreferenciáival, sűrű atmoszférájával, erőteljes jelképiségével, archaizmusával, „népiségével”, stílusa szenzualizmusával, történeti szürrealisztikus fantasztikumával. Ahogy Márquez Macondója egyszerre elvont és konkrét helyszín, Mészöly Pannóniája is az. A létezés brutalitásának felmutatása egyik írótól sem idegen. Több alakjukról is elmondható, hogy drámai pillanatokban ösztönlényként cselekszenek, valami ősi, civilizáció előtti kényszernek engedelmessé (pl. Teleszkai vagy a „vadkanok” a Magyar novellában stb.). „Mészöly Miklós újabb műveinek helyenkénti látomásossá válásában szerepet játszanak racionálisan nem, vagy csak igen nehezen magyarázható történések is” – írja Szajbély Mihály.² A Megbocsátásban is számos ilyen elemmel találkozunk, valóság és fantasztikum, valóság és jelképiség olyan egybecsúsztatásával, amely éppenhogy a márquezi prózára jellemző. A Bolond utazás pedig ennek az írói stratégiának, szemléletnek, technikának a legletisztultabb, esztétikailag legsikerültebb példája.

Mészöly Miklós prózájának a Szajbély Mihály által említett látomásossá válása azonban csak az író korábbi pályaszakaszával összevetve tűnik újdonságnak. Hiszen ugyanez elmondható az író 50-es évekbeli novelláinak nagy részéről is. Ezek nem mind maradandó opuszok, de a szándék – valamiféle mitológia megalkotása jelképek és a fantasztikum segítségével – jól kivehető. Az olyan novellákban, mint a Mulasztás, Az árnyék, a Csöndes délután vagy a Balkon és jegenyék az erőteljes jelképiség azonban sokszor ellene dolgozik az anyagnak, nem tud úgy szervesülni vele, mint huszonöt-harminc évvel később a Szárnyas lovakban, a Magyar novellában vagy a Bolond utazásban. A Koldustánc című korai Mészöly-novellával kapcsolatban írja Földényi F. László, hogy „a részletek áttetsző tisztasága nem zárja ki az egésznek a sötét homályosságát.”³ Ahol viszont a valóságmag túlságosan elrejtett (mint a korai novellák egy részében) vagy a felmutatott valóságszelet túl szűkre metszett, az egésznek a sötét homályosságában elvész a részletek áttetsző tisztasága, a jelképiség levál az elbeszélte történetről. Remekmű akkor születik, amikor ez a jelképiség

mintegy önkéntelenül születik meg az elbeszélte történetből, illetve annak valóságanyagából. (A korai elbeszélések között ilyen a Magasiskola és a Jelentés öt egerről.)

Ahhoz, hogy a világ enciklopédikus gazdagságát fikcióba sűrítve Mészöly Miklós a tények kusza halmazából és befoghatatlan gazdagságából mitológiát építhessen, újra kellett értelmeznie a történetmondó epikára vonatkozó álláspontját. S tulajdonképpen ezt az átértelmezést hajtotta végre a Szárnyas lovakban, a Lesiklásban, a Magyar novellában és a Bolond utazásban. De közvetve látható ez a szándék a Sutting ezredes tündöklésében és a Pannon töredékben is. E két utóbbi, terjedelmesebb opusz azonban akarva-akaratlanul azt a benyomást kelti bennünk, mintha egy készülő regény egy-egy fejezetét olvasnánk. Erre vall lezáratlanságuk a Szárnyas lovakhoz vagy a Bolond utazáshoz képest is. Nagyon igaza lehet Lukácsy Sándornak, aki a hasonlatok funkcióját vizsgálva Krúdnyál és Mészölynél, arra a következtetésre jut, hogy „a két írónál más a hasonlatok funkciója. Krúdnyál ezek fejezik ki a mögöttes tartalmat, az igazi mondanivalót; szövevényes rendszert alkotnak, mely képes a jelen, a múlt és a halál három tartományát összekapcsolni; s az írónak nincs semmi kétsége érvényességük és hatékonyságuk iránt. Mészöly Miklós hasonlatai viszont esetenkénti villanások, nem illeszkednek össze rendszerré, és ami a fő különbség, az író kételkedik igazságértékükben.”⁴

E tekintetben a meghatározó különbséget a két írói beszédmód között Krúdy és Mészöly eltérő „történelem filozófiájában” véljük megtalálni. Ha elfogadjuk azt a tételt, hogy mitológia nem lehet „történet” nélkül, történetet elmondani viszont csak célelvűnek tételezett történelemfilozófiai háttérrel lehetséges, amelyben az események között ok-okozati összefüggések állnak fön, akkor Mészöly Miklósnak a történelem célelvűségével szembeni szkepszise eleve lehetetlenné teszi bármiféle mitológia megalkotását. Ha a történelem körkörös ismétlődő szenvedés vagy kudarctörténet, akkor a „grand récit” lehetetlen. A Pannon töredék vagy a Sutting ezredes tündöklése „befejezetlenségének”, fragmentumszerűségének a magyarázata éppen az író történelemfilozófiai szkepszisében rejlik.

Mészöly Miklós pannon prózáiban mintha két ellentétes erő dolgozna. Az egyik az az ősi nosztalgia, hogy a valóság különböző elemeinek iratlan és kaotikus gazdagságából újrateemtse a világot, a másik annak belátása, hogy ez lehetetlen vagy legalábbis megvalósíthatatlan az eddig kipróbált narrációs technikákkal. Ezért mondhatja Mészöly Miklós azt, hogy „egy végtelen epikai folyamat és megragadás magmájában vagyunk” Ilyen értelemben annak az elképzelt regénynek, amelynek a Sutting ezredes... és a Pannon töredék egy-egy fejezete lehetne, nincs sem kezdete, sem vége. „Hamisregény.” Ami Mészöly Miklós időskori prózájában a leghatározottabban a posztmodern felé mutat, az

éppen ez az itt vállalt és következetesen végigvitt fragmentumszerűség és nyitottság.

Mészöly Miklós azonban ezt az írói elhallgatáshoz vezető beckett-i utat újra meg újra visszafelé is megjárja, s ennek fényében a Megbocsátás vagy a Családáradás az írói ars poética elbizonytalanodásának is tűnhetne. Elhamarkodott dolog lenne azonban azt állítani, hogy ez a visszafordulás művészi értelemben egyben visszalépés is lenne. Ha ennek a korszaknak a Mészöly-opuszait számba vesszük, a Szárnyas lovak, a Magyar Novella vagy a Bolond utazás felől nézve, semmiképpen sem az. Sokkal inkább arról lehet itt szó, hogy az „egyenrangúnak vett elemek szórendjével, kombinatorikájával” nemcsak a kaotikusnak vélt világ algebraját lehetséges leírni, hanem talán egy mitológiát is meg lehet vele alapozni. Hiszen nézhetjük ezt a világot (világunkat) úgy is, hogy ami kaotikusnak tűnik, az csupán annyit jelent, hogy benne minden mindennel összefügg. S ezeket a tér- és időbeli összefüggéseket, analógiákat próbáljuk meg felderíteni. „Zseblámpával szubjektívizálni, nem reflektorral” – írja egy helyütt.⁵ Akárcsak Márquez prózájában, a sugalmazott jelképiség ezeket a latens összefüggéseket és analógiákat pásztázza végig. Direkt módon semmit nem mond ki, semmit nem állít. Megelégszik az analógiák és összefüggések pusztá sugalmazásával. A tényeket és a tények közötti összefüggéseket mintegy sejtelmes, mágikus aurával veszi körül. Végző soron pedig azt sugalmazza, hogy a darabjaira hullott világ („Minden Egész eltörött”) valahol a leglényegét tekintve mégiscsak egységes, és van remény arra, hogy a művészet, eddig ismeretlen eszközeivel és eljárásaival, egy napon újra egységesnek láttassa.

2.

A Megbocsátás és a Családáradás Mészöly Miklósnak az a két műve, amelynek ez a mágikus-sejtelmes aurája fontosabb az elbeszélte történeteknél. „A megnevezés és a pontos, szövegszerű látványteremtés technikáit megőrizve egy nyitottabb, befejezhetetlenebb, előbb műalkotáseszmény vonzásában írta meg az e nemből talán legsikerültebb Megbocsátás c. elbeszélését, mely a maga egyidejűsítő polifóniájával már egy többértelműen rekonstruálható történeteszerűség lehetőségeit aknázza ki” – írja irodalomtörténetében Kulcsár Szabó Ernő.⁶ Merőben más véleményt nyilvánít erről Szilasi László: „A különböző elbeszélés-módok az idő, a megszakítottság, a szereplő, a túl- illetve aluldetermináltság, a kicsiny szegmens, a cím, az értelmezés, a hozzáférhetőség, a megmagyarázhatatlan végkifejlet, a rejtély és az azonosíthatatlanság problémái mentén módszeresen lehetetlenné teszik a felkínált történetek organikus, önazonos egységként való olvasását. A (metonimikus szerveződésű és gyakorta metaszerű) történetek ezekben az interpretációkban *rekonstruálhatatlannak és nehezen megkonstruálhatónak, hiányosnak* (előkészíthetetlennek, lezáratlannak, történések

nélkülinek, önfelszámolónak) *értelmezhetetlennek* (csillapított vagy hasznosíthatatlan jelentésűnek, túlértelmezettnek), *azonosíthatatlannak* (az elbeszélés alapján *több, mint egy* – különböző – történet konstruálható meg, az elbeszélés azonban nem teszi lehetővé a felkínált történetek közötti választást) mutatkoznak. Az elbeszélés módja gyakorlatilag teljesen lehetlenné teszi ezen történetek történetekként való olvasását...⁷

Nyilvánvaló, hogy minden szövegértelmezés a szövegértelmező interpretációs stratégiájáról is „szól”, a szövegértelmezés szempontjairól, annak – végső soron – koncepciójáról. Esetünkben azonban másról is szó van. Szilasi László tanulmánya nagyjából egy évtizeddel Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetének megírása után keletkezett, másfél évtizeddel a Megbocsátás megjelenése után. Ennek a másfél évtizednek a magyar irodalma gazdag volt jelentős epikai művekben, mondhatni, ebben az időszakban standardizálódtak a prózatörténeti fordulat vívmányai s rögződtek az irodalomtörténeti stratégiákban mindazok az új szempontok, amelyeket éppen Kulcsár Szabó Ernő foglalt össze elsőként. Ez a mintegy évtizednyi távlat és egy másik irodalomtörténeti pillanat teszi lehetővé a számára azt, hogy észrevegye és regisztrálja a Megbocsátás nyilvánvaló poétikai ellentmondásait. Annak indirekt megállapítását, hogy a Megbocsátás nem tartozik a Film utáni Mészöly-próza legkiemelkedőbb alkotásai közé.

Véleményünk szerint a Megbocsátás Szilasi által számba vett fogyatékoságai abból erednek, hogy szemben az ezt megelőző opuszokkal (Szárnyas lovak, Magyar novella, Lesiklás) és a későbbiekkel (Sutting ezredes tündöklése, Bolond utazás) Mészöly Miklós itt olyan különféle írói stratégiákat elegyít, amelyek a műben keresztezik egymást, nem képesek szervesen összeépülni – nem egyszer hatástalanítják egymást. Vonatkozik ez mindenekelőtt az író narrációs stratégiájára. Mészöly „névtelen krónikása” ebben az elbeszélésben egyszerre próbál meg távolságot teremteni anyagától és hangsúlyozni beavatottságát. A Megbocsátás elbeszélője olyan valaki, aki a résztvevők magabiztosságával mozog elbeszélése világának minden zugában, aki ismeri a párhuzamosan futtatott történetszálak közötti összefüggéseket, aki olyan regényanyagnak a birtokában van, amelyből megalkotható lenne egy „nagy elbeszélés” is, ám ez valahol elvész – a máskülönben mesterin kidolgozott – mikrorealista részletekben. A különböző motívumok és történetszálak között túl nagy távolság van, s nem igazán érthető, hogy a beavatott, már-már „mindentudó” elbeszélő miért rejti oly mélyre a köztük levő összefüggéseket, hogy azok rekonstruálhatatlanokká válnak. Nem az a gond, hogy a Megbocsátásban túlon túl sok a rejtély, hanem, amint azt Szilasi László megállapítja, hogy „e rejtélyek nem ritkán titoktalanok”.

Vállalva a nagyképűség ódiúmát, fölvehetnénk a kérdést: nem éppen a Magyar novellában kidolgozott narrációs és időtechnika, az analógias szerkesztés-

ből származó sugalmazó jelképiség következetes alkalmazása vagy tovább-finomítása szavatolhatta volna egy olyan nagyepikai mű megírását, amely kibontatlanul reked benne a Megbocsátás anyagában? Zavaró körülmény az is, hogy miközben a névtelen krónikás nem fedi föl inkognitóját, olyan mértékben beépül az elbeszélés anyagába, hogy szüntelen beavatkozásaival inkább gátolja, mintsem elősegítené az elbeszélés spontán folyását. Egy idő után érdekesebbé válik számunkra, miként irányítja-bonyolítja a különböző történeteket, mint az elbeszélés maga. A Megbocsátás anyagának olyan teljhatalmú ura lesz, aki megakadályozza, hogy az elbeszélés írhasa önmagát. Az elbeszélés mágikus, titokzatos, jelképes aurája is kívülről kerül az elbeszélés szövetébe, s nem az anyag természetéből következik, mint a Magyar novellában, a Szárnyaslovakban vagy később, a Bolond utazásban. Az el nem oszló füstcsík a város fölött szép és hatásos jelkép, csak éppen az író keze is látható, amint az égboltra ragasztja.

„A mű eseménye az ösztönös vagy egzisztenciális szférában találkozó helyzetekből áll össze, melyet a mű kompozíciós és jelentéstani szerkezete utalásokkal, belső rímeltetésekkel tesz érzékelhetővé. Az elbeszélést a kapcsolás, váltás, társítás nyomán kibontakozó hullámmozgás vezérli” – írja Thomka Beáta.⁸ Mindez igaz, miként a monográfusnak az a megállapítása is, hogy „a mikrovilág rezdüléseinek rögzítésében megnyilvánuló *érzékletes, életszerű körülményesség* pillanatokra jelentősebbé válik a külső folyamatok elbeszélésénél.⁹ A kérdés nem az, hogy jó-e vagy elhibázott ez a narrációs technika, hanem hogy miként működik, elősegíti-e vagy inkább gátolja a mitológia kibontakozását a mikrorealista történetfoszlányokból. Van-e olyan íve az elbeszélésnek, amelynek mentén a privát mitológia törmelékeiből rekonstruálhatóvá válik egy elsüllyedt világ mitológiája. Nádas Péter állapítja meg a Családáradásról írva (de amit mond, az vonatkozhat a Megbocsátásra is), hogy „Mészöly egy minden ízével és elemével eltűnt világ írója... Egy olyan elpusztult világ ez, amely, Mészöly szavával élve, »vízjelként« maradt meg. Ugy azonban megmaradt.”¹⁰ Az utalások és belső rímeltetések túl mélyre rejtettsége, a külső folyamatok jelzesszerűvé redukálása és szaggatottsága lehetetlenné teszi, hogy a Megbocsátás vízjelnél több legyen.

Vonatkozik ez a Megbocsátás párdarabjának is tekinthető Családáradásra is. A milió hasonlósága, a sok szereplőt mozgató fő történetből (Atya meggyilkolása) szerteágazó, önállósuló mellékszálak csaknem követhetetlenek burjánzása, megérzékítő történetmondás és írói reflexió egybeolvadása, a tényeket körbelengő mágikus-titokzatos aura, a stílus helyenkénti keresettsége mind arra utal, hogy a Családáradás ugyanúgy kísérlet arra, hogy egy magán (családi) mitológiából kiindulva rekonstruáljuk egy elpusztult világ éthosát és bűneit, egy hanyatlási folyamatnak az utolsó előtti állomását, mint a Megbocsátás. A Családáradás írói beszédmódja azonban ugyanazoknak az ellentmondásoknak

a terhét cipeli, mint a Megbocsátás. Ezeknek az ellentmondásoknak a lényegére tapint rá Bán Zoltán András, amikor az írja: „...két tendencia dolgozik a könyvben, egyrészt a mitologikus, mely természete szerint valóban inkább az »abszolút próza« területére tartozik. Ennek nincs sok dolga az epika tárgyiaságával. Másrészt Mészöly könyve mégiscsak »beszély«, legyen a megjelölés bármily szelíden ironikus, netán parodisztikus... Az anyag, egy családragény töredékes és szándékoltan hézagos anyaga egy idő után mégsem viseli el az ily mérvű adathiányt”.¹¹

Bán Zoltán András kritikájánál érdemes elidőzni egy keveset, mert a Családáradás apropóján a 90-es évek magyar epikájának bírálatát is megfogalmazza. Kritikája első bekezdéseiben két olyan irányt (nyugat-európai és orosz) nevez meg, amely, véleménye szerint, a kortárs magyar epikából hiányzik. Wolfgang Hildesheimer Marbot (1981) című regényére, valamint a kortárs (posztmodernnek is tartott) orosz író, Vlagyimir Szorokin epikájára hivatkozva jelenti ki: „Hildesheimertől megtudjuk, hogyan gondolkodnak, Szorokinnál meglátjuk, hogy élnek az emberek a világ bizonyos tájain. Ezzel szemben honi prózánk mintha egészen holdbéli volna.”¹² A kijelentés talán erősen sarkított, és sokak szemében talán igazságtalannak tűnik, egyvalamiben azonban pontosan célba talál. A 70-es évek végén, 80-as évek elején végbement prózafordulatnak arra a veszélyére hívja föl a figyelmet, amelyet a nyugat-európai prózára vonatkoztatva 1970-es ÉS-beli interjújában éppen Mészöly Miklós bíralt: „A történet, ami az európai irodalomban önmaga párjává finomodott, náluk (ti. az amerikaiaknál – G. L.) újra le tudott csapódni. Párja, vize is van a nyersanyagnak, s valami különös, új összetételben.... A mai európai irodalom – többnyire – mintha kisebb sikerrel kísérletezne a pára – víz házasításával. Vagy a pára túlságosan művi, vagy a víz pára képtelen...”¹³ A Megbocsátásban és a Családáradásban Mészöly Miklós mintha maga is besétált volna ebbe a csapdába.

Messzire vezetne, s egy másik dolgozat témája lehetne, hogy mennyire következtetett minden a húsz évvel ezelőtti prózafordulat logikájából, filozófiai-esztétikai posztulátumaiból, irányvételéből – s mennyire az írói programból, stratégiaváltásból, alkatból, illetve milyen mértékben e kettő találkozásából. A válasz azért nem egyszerű, mert Mészöly Miklós a Film utáni korszakában többféle írói stratégiát és beszédmódot is kipróbált (mást a Szárnyas lovakban és mást a Magyar novellában, mást a Megbocsátásban és megint mást a Bolond utazásban). Ezeket a stratégiákat és beszédmódokat (szinte kötetről kötetre, de gyakran még egyetlen kötetben belül is) sűrűn váltogatta. Egyvalamihez ragaszkodott következetesen: prózája töredékes jellege és rendkívül gazdag, megérzőkítő stílusa mellett annak világszerűségéhez, valóságreferencialitásához. Ez a gazdag, izgalmas, nagy távlatokat nyitó valóságreferencialitás fokozódik le a Megbocsátásban és a Családáradásban azáltal, hogy az elbeszélő, a névtelen króni-

kás túl közel hajol az anyagához, s a történetek emberi, létfilozófiai, történelmi távlatával adós marad. A túl nagy közelség megöli a mitológiát. Ezért állíthatja – véleményünk szerint nem alaptalanul – Bán Zoltán András: „Az arányok esetlegesek, a lényeges a lényegtelenről csak véletlenszerűen válik el. Mintha »csupa vérzés, csupa titok« lenne minden... ám a valódi titok mégis hiányzik, vagyis kimarad a szövegből a szereplők sorsa, ám sorstalanságuk, fátumuk véletlenszerűségének mélyebb rétegei ugyancsak rejtve maradnak.”¹⁴

Homlokegyenest másképpen ítéli meg a kisregény jelentőségét a pályatárs Nádas Péter, aki Bán Zoltán Andrásval szemben éppenhogy Mészöly nyelvi hermetizmusában találja meg a Családáradás igazi irodalmi újdonságát és értékét. „Mondataiban nincsenek szükséges és elkerülhetetlen kényszerek, nincsenek idegen elemek, az anyanyelvet nem alkalmazza, hanem közel ötven év munkájával megcsinálta a sajátját, s így aztán nem látszanak a varratok, még a vendégszövegek vagy a rejtett idézetek is a sajátjai. Minden összeépült, ízesült, nem válik le semmi semmiről. Ezért tesz olyan hatást, mint egy idegen nyelv, amelynek ugyan minden szavát, szerkezetét árnyalatát jól értjük, mégis távol van.”¹⁵ „Maga a közeg a fontos, nem a cselekmény; az idegen anyanyelv furcsa élménye az, ami lenyűgöz, visz, beszippant, fogva tart.”¹⁶

Életműve a bizonyíték rá, hogy Mészöly Miklós az 1945 utáni magyar próza egyik legkiemelkedőbb stílusművésze. Kortársai között nincs talán senki, aki a nyelvi aszkézist, pontosságot és ökonómiát a kristálytisztán láttató, a valóság különféle jelenségeit megérezkítő stílusmóddal olyan hibátlanul, olyan tökéletes arányérzékkel szerveztette volna prózáinkban, mint ő. Ám a Családáradásban, s ebben igazat kell adnunk Bán Zoltán Andrásnak, ez az arányérzék mintha felbillent volna. A nyelv fontosabb, mint a közlés, ráadásul ez a nyelv egy, Nádas Péterrel szólva, „idegen anyanyelv”, tehát egy olyan nyelv, amelyet egyáltalán nem biztos, hogy az írókn kívül más is maradéktalanul megért. A Családáradás nyelvi hermetizmusa helyenként kommunikálhatatlanná teszi a szöveget. Az üzenet dekódolását a regény számos lapján éppen a nyelve nehezíti meg, esetenként teszi lehetetlenné. Ahol közlés és nyelv szembekerül egymással, a szöveg értelmezhetetlenné, a közlendő rekonstruálhatatlanná válik. A Családáradás így különös elegye lesz az önreferenciális szövegirodalomnak és a referenciális, természetutánzó prózának, s ez az eklektikus írói stratégia nem válik a mű javára.

Bán Zoltán András és Nádas Péter kritikájában, nyilvánvalóan nem szándékoltan vagy polémiát keresőn, hanem lappangva, két olyan koncepció ütközik meg, amely a kortárs (a legutóbbi két évtized) magyar prózájának recepcióját végigkíséri. Az egyik táborban ott sorakoznak a prózafordulat kezdeményezői, teoretikusai és mai követői, a másokban azok, akik, kimondva vagy kimondatlanul, az önreferenciális szövegirodalom dominanciáját mai prózáinkban erős fenntartásokkal szemlélik vagy éppenséggel zsákutcának tartják. Az

előbbi tábor híveit erősíti, hogy közéjük tartoznak azok a recepcióelméleti, dekonstruktivista iskolákat kijárt teoretikusok, akiknek a közreműködése nélkül a húsz évvel ezelőtti prózafordulat nem lehetett volna sikeres.

A Családáradás mindkét tábornak szolgálhat munícióval, de egyiket sem elégítheti ki maradéktalanul. A kisregény részértékeit Bán Zoltán András is elismeri, de aligha véletlenül a szövegnek azokat a részeit méltatja, ahol Mészöly Miklós nem a Bán Zoltán András által abrakadabrának nevezett „idegen anyanyelvén” szól. Ami az egyik táborból nézve művészi siker, a másikkól nézve művészi kudarc. A Családáradást azonban olvashatjuk olyan műként is, amely megpróbálja meghaladni a világszerű vs. szövegszerű próza dilemmáját. Ennek a kisregénynek a helyét irodalmunkban az jelöli majd ki, hogy milyen átalakulásokon megy át a következő években, esetleg évtizedekben az íróknak a nyelvhez, a valósághoz, a történethez (történetmondáshoz) való viszonya.

JEGYZETEK

- ¹ Mészöly Miklós: Interjú. In: A tágasság iskolája, Szépirodalmi, Budapest, 1977. 235.
- ² Szajbély Mihály: A töredéktől a végleges vázlatig. In: „Tagjai vagyunk egymásnak”, Szépirodalmi, Budapest, 1991. 150.
- ³ Földényi F. László: Születésnap levél Mészöly Miklósnak, Kalligram 1996/1. 5.
- ⁴ Lukácsy Sándor: Merre a hasonlat jár. In: „Tagjai vagyunk egymásnak”, Szépirodalmi, Budapest, 1991. 170.
- ⁵ Mészöly Miklós: A mesterségről. In: A tágasság iskolája, Szépirodalmi, Budapest, 1977. 105. A magyar irodalom története 1945–1991.
- ⁶ Kulcsár Szabó Ernő: i. m. 121. Thomka Beáta: Mészöly Miklós. Kalligram, 1995.
- ⁷ Szilasi László: Diszkréció, avagy mikor egy csomó arab ledobja burnuszát. In: A Kope-reczky-effektus, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2000. 141.
- ⁹ Thomka Beáta i. m. 128.
- ¹⁰ Nádas Péter: Mészöly idegen anyanyelvén. In: Kritikák, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1999. 180.
- ¹¹ Bán Zoltán András: a retorika vízjele. In: Az elme szabad állat, Magvető, Budapest, 2000. 182.
- ¹² Bán Zoltán András: i. m. 179.
- ¹³ Mészöly Miklós i. m. 235.
- ¹⁴ Bán Zoltán András i. m. 183.
- ¹⁵ Nádas Péter i. m. 180.
- ¹⁶ Nádas Péter i. m. 182.