

Zoltán Gábor

HUSZONEGYESEK

Sok művészhez jól illik az évfordulós csinnadratta, hódolat. Meglehet, más-különb en évtizedekkel haláluk után senkinek eszébe se jutnának. Mészöly Miklósnak nincs szüksége rá, és Pilinszky Jánosnak sem. Amíg éltek, volt részük figyelemben, tiszteletben és szeretetben. Mégpedig mindezekből a legjobb, legértékesebb jutott nekik: az értőké, ráadásul nemcsak nemzedék-társaik, hanem az előttük járó és az utánuk jövő nemzedékbe tartozók ré-széről. Általában nem a hivatalos Magyarországtól kapták, hanem annak ellenében.

Nem mintha helyteleníteném, eleve fölösleges formalitásnak tartanám a centenáriumi megemlékezéseket. Életem egy korábbi időszakában, amikor szerkesztőként dolgoztam, feladataim közé tartozott, hogy jó előre át-tekintsem a közelgő kerek évfordulókat, és eldöntsem, melyekről fogunk megemlékezni, és hogyan. Akkor figyeltem föl rá, hogy érdekes egyszerre szemlélni az egy évben született írók életét és művét. Pusztán, mert egyívá-súként megközelítőleg azonos hagyomány-tömegre alapozhattak, és ha-sonló kihívásokkal találkozhattak, melyekre hasonló vagy akár ellentétes válaszokat adtak. Emlékszem csodálkozásomra, amikor rájöttem, hogy a hu-szadik századi próza két nagy hatású alakja, Ernest Hemingway (†1961) és Jorge Luis Borges (†1989) ugyanabban az évben, 1899-ben született – mennyire más az életük és a művészetük, az utóéletük! Ez a rácsodálkozás-om amiatt volt annyira erős, mert Hemingway és Borges világsikere nem egyszerre bontakozott ki, az amerikai író értéke igazán akkor emelkedett fel a világirodalmi tőzsdén, amikor az észak-amerikaié lecsúszott. Úgyhogy engem a legkevésbé sem zavar, hogy a kerek szám miatt foglalkozunk ezek-vel a szerzőkkel, ellenkezőleg, érdekesnek találom.

1921-ben született Karinthy Ferenc (†1992), Kristó Nagy István (†2010), Mészöly Miklós (†2001), Pilinszky János (†1981), Sarkadi Imre (†1961), Szene s Hanna (†1944), Szentiványi Kálmán (†1996) és Szigeti József (†2012). Mikor ezeket leírom, feltűnik, hogy 7 férfi szerző mellett 1 nőt

említek. Igen, az azokban az években világra jött írók közt ilyen volt a nemi megoszlás, amihez hozzá kell tenni, hogy sokat számított a születés helye is: a keleten világra jött nőkből kisebb eséllyel lettek írók, költők, mint a nyugatabbra születettekből, és nem meglepő, hogy a kistelepülések lányai szintén ritkábban léptek ilyen pályára a nagyvárosiaknál.

Szenes Hanna Budapesten született. Zsidó származású volt, és bár időben elhagyta Magyarországot, és eljutott a brit fennhatóság alatt álló izraeli területre, kiképzett katonaként mégis visszatért. Küldetése kudarcot vallott: a magyar területre érve elfogták, megkínózták és kivégezték. Költő volt, aki huszonhárom éves korára nem hozhatott létre nagy terjedelmű életművet, fennmaradt versei mégis jelentős hatást gyakorolnak a fiatalokra, Izraelben.

Szigeti József a többiekénél veszélytelenebbül, szinte problémamentesen élte át a háborút, ami után, marxista filozófusként, a berendezkedő kommunista rendszer szolgálatába állította képességeit. Ennek jegyében harcra kelt a párt vonalához nem illeszkedő művek és alkotóik ellen – így például Weöres Sándor személyében a megátalkodott reakciót állította pellengérré. Ötvenhat után művelődésügyi miniszterhelyettesi pozíciót töltött be, és részt vállalt a forradalmat támogató értelmiségiek elleni retorziók levezénylésében.

Szentiványi Kálmán nyilas volt. Amellett költő, aki a népi mozgalomhoz tartozott, ismeretségi köre a legnagyobbakat is magában foglalta. A háború után elkerülte a felelősségre vonást, és belépett előbb a Paraszt-, majd a Kommunista Pártba. Közben munkásőrként és besúgóként is szolgált a rendszert. Az irodalmi élet szereplőinek megfigyelése és befolyásolása volt a feladata, mialatt rendszeresen jelentek meg könyvei.

Kristó Nagy István kritikus, irodalomtörténész, szerkesztő és műfordító volt, amellett több évtizeden át besúgó. Mivel Kristó Nagy kapcsolatrendszere részben átfedte a Szentiványiét, nem egy esetben ugyanazokról a személyekről jelentettek egy időben, valamint olykor egymásról is. Természetes, hogy jelentései között Mészölyre és Pilinszkyre vonatkozó részletek ugyancsak előfordulnak.

Sarkadi Imre sem tudta, talán nem is akarta elkerülni a korszak politikai szervezeteit – ő parasztpárti és kommunista volt, de hosszú távon sem egyik, sem másik párt bizalmát nem tartotta meg. Csak negyven évet élt, ami alatt sokféle munkát végzett, amellett, hogy újságcikkeket, novellákat, regényeket és drámákat írt. Számos félbehagyott művet hagyott hátra. A megjelent szövegek és bemutatott színdarabok egy része igazi szakmai és

közönségsikert aratott. Sarkadi ugyanis feltűnően tehetséges volt, ami főleg drámaírói munkássága esetében fontos körülmény: az *Oszlopos Simeon* a korszak egyik legjobb magyar drámája, de az egész magyar drámairodalomban is kiemelkedőnek számít. Sarkadi Imre jól játszható karaktereket formált, igazi, erős színpadi nyelvet alakított ki, tudott egész drámákat elbíró szerkezeteket építeni, volt érzéke a konfliktusokhoz. Egy két lábon járó konfliktusrendszer csodálhatunk benne: parasztíró is volt, meg a modern, elidegenedett ember problémáinak ábrázolója is; állandóan foglalkoztatta a mitológia, miközben nyakig merült kora hétköznapi életébe, és elevenen ábrázolta azt; írt a szocialista realizmus kereteibe illeszkedő dolgokat, de egész munkásságát befolyásolta az egzisztencializmus.

Hozzá hasonlóan **Karinthy Ferenc** is egyértelműen tehetséges volt, próza- és drámaíróként egyaránt. Zsidó származása miatt negyvenégyben bujkálnia kellett. Édesanyját koncentrációs táborban meggyilkolták. Ezek után nem szorul magyarázatra, hogy lelkesen üdvözölte a felszabadulást, és a kommunizmus híve lett. Tőle távol állt, hogy kétes nyugati gondolatokat emeljen át a magyar kultúrába, eszébe se jutott a modernizmussal kacérkodni. Remek humora volt. Műveinek befogadása a széles publikum számára soha nem okozott nehézséget. Ismert és népszerű figuraként élvezte az életet. Idősödése egybeesett a kommunista korszak hanyatlásával, amit egyre rosszabbodó közérzettel élt meg. Azon gyötrődött, hogy mit eszik a világ, és főleg, hogy mit esznek a fiatal írók azokon a pályatársain, akiket ő igazából nem értett, és nem tartott elég jónak. Neki ugyanis nem jutott tanítvány, miközben Ottlikot, Örkényt, Mészölyt tisztelettel és szeretettel vették körül a fiatalabb nemzedékek legjobbjai.

Fölmerül a kérdés, hogy Mészöly Miklós és Pilinszky János miért fontosabb százévesen, mint ezek a kortársaik, sőt, miért voltak fontosabbak már ötven évvel ezelőtt is? Ugyanis pályakezdő korukban még nem volt egyértelmű, hogy ők fogják létrehozni a maradandó életműveket. Mindketten publikáltak azelőtt, hogy bevonultatták és a frontra vitték őket, a „névjegyüket leadták”, ám üstökösszerű felvillanásról egyikük esetében sem volt szó.

Először is túl kellett élniük a háborút. Persze, minden kortársuk élete veszélyeztetett volt, de ők, ahhoz képest, hogy „őskeresztény” származásúak voltak, a sűrűjébe kerültek. Honvédként az összeomló német birodalom területére kerültek. Pilinszky gyámoltalan volt, gyöngye testalkatú, nehezen viselte a megpróbáltatásokat. Szemtanúja lett annak, hogyan bánt a totá-

lis állam az alávetettekkel. Mészöly, aki testileg-lelkileg erősebb volt, és jobban illeszkedett a közösségbe, néhányad magával megszökött, és több száz kilométert tett meg hazafelé illegálisan. Otthonához közel fogták el az időközben hatalomra jutott nyilasok. Katonaszökevényként ki is végezték volna, de jó kapcsolatteremtő képessége és némi szerencse révén megúszta azzal, hogy büntetőszázadba osztva a frontra küldjék. Sorstársai közül sokan ottmaradtak. Fegyver volt a kezében, lőtt az ellenségre – egész hátralévő életében találgatta, hány embert ölhetett meg. Fogságba esett, kényszermunkaként oszladozó hullákat takarított el.

Közben nem írtak, és egy darabig utána sem. De élményeik velük maradtak. Mészöly éveken át álmodott a lövészárokkal és a folyékony tetemekkel, és amikor egyszer valaki rákérdezett, hogy miért tartja olyan görcsösen a kezét, azt válaszolta, hogy talán a talicska miatt, amelyben az emberi maradványokat szállította. Ráadásul olyan nővel kötötte össze az életét, akit a szovjet katonák sokszor és brutálisan megerőszakoltak, aki súlyos sérülésekkel terheltén élte le az életét.

Sem Mészöly, sem Pilinszky nem azonosult a háborúval, egy percig sem vélték úgy, hogy vállalható célok jegyében harcolnak. Nem tisztelték az országot és a hadsereget irányító vezetőket, nem hitték, hogy szent közösségi célokért küzdenek.

Ugyanakkor áldozatnak sem tekinthették magukat. Más művészekről és a kortárs magyarok tömegeitől függetlenül, *ők* érezték és gondolták így.

Innentől viszont nem beszélhetek egyszerre Mészöly Miklósról és Pilinszky Jánosról, mert ők is különbözőképpen éltek meg és ábrázolták a háborút, amit alapvetően befolyásolt a valláshoz és a hithez való viszonyuk.

Mészöly református volt, aki fiatal felnőttkorától nem hitt Istenben, a konfirmálás után nem járt templomba, ugyanakkor elfogadta azt az adottságot, hogy beleszületett egy közösségbe, egy hagyomány alapvetően meghatározta a gondolkodását. Némileg leegyszerűsítve úgy lehet fogalmazni, hogy alávetette magát a református mivoltából eredő korlátoknak. Időskorában ezzel magyarázta, hogy ő nem írhatott úgy, mint Örkény, olyan függetlenül és szabadon – mintha irigykedett volna azért, hogy a zsidó származású pályatárs hozhatta létre a *Tótékat*. (Ám ezt ki kell egészíteni azzal, hogy a református tradíció segítette is a munkáját, például a *Saulus* megírásakor.)

Pilinszky János ezzel szemben ragaszkodott a hithez, és támaszkodott a római katolikus egyház hagyományaira, spirituális erejére. Ebben nemcsak

e valóban egyetemes egyház gazdag múltbeli és kortárs értékei segítették, hanem az a körülmény is, hogy negyvenöt után a katolicizmus nem hatalmi, hanem támadott, veszélyeztetett helyzetben egzisztált Magyarországon. De pontosan Pilinszky János érzékenységre, az ő figyelmére volt szükség ahhoz, hogy ki tudja használni valaki a kommunista diktatúrában élő katolikus költő pozíciója által adott lehetőséget.

Pilinszky negyvennégyben nem írt verset, és hazatérése után sem rögtön volt rá képes. *Trapéz és korlát* (1946) című első kötete tartalmaz ugyan a háború után írott verseket, de a háborús élményeket feldolgozó nagy művek sora csak jóval később, a második kötetben, az 1946–1958 közötti időszakban keletkezett, *Harmadnapon* (1959) című kötetben bontakozik ki, azon belül is csak a második részben. E rész címe: *Egy KZ-láger falára*. Egyik remekmű a másik után: *Harbach 1944*, *Francia fogoly*, *Egy KZ-láger falára*, *Ravensbrücki passió*. Ugyanakkor, ha külön-külön nézzük a ciklus elején sorakozó verseket, láthatjuk, hogy témájukban újat hoznak ugyan, de a költői technikát tekintve nem: a magyar költészet meglévő, jól bejáratott eszközeit működtetik. Csak fokozatosan válik egyre eredetibbé és modernebbé Pilinszky János lírája. Viszont már itt, ebben a ciklusban található az életmű centrális darabja, az *Apokrif* is, melyen 1950-ben kezdett dolgozni, és amelyet '54-ben fejezett be, vagyis a kommunista diktatúra legsötétebb éveiben. Lassan, kitartóan írta, figyelmen kívül hagyva a kor zajgását, az indulókat, a csasztuskákat, a „Lobogónk: Petőfi!” jegyében verselgető kortársakat. Egyéni hangú és modern költővé vált egy olyan korszakban és közegben, ami egészen mást követelt meg a művésztől. Az, amit létrehozott, nem volt egyszerű és „közérthető”, bár a megszólalás ereje, szuggesztivitása meg tudta ragadni az olvasókat, és az is segítette a megértést, hogy Pilinszky folyamatosan írt prózai szövegeket a katolikus sajtó számára, amelyekben közelítette a magas művészet klasszikus és modern alkotásait az olvasók felé, érzékeltette, hogy a kortárs gondolkodók és művészek a hagyományok hű folytatói, nem fordítottak hátat a közönségnek, és méltók a figyelemre.

Noha nem hajszolta a népszerűséget, a hozzá fordulóktól soha nem zárkózott el, és ha kérdezték, mindig tudott érdekes és egyéni válaszokat adni – interjúi az életmű integráns részét képezik, és ez nemcsak utóbb vált nyilvánvalóvá. Megnyilatkozásai segítettek értelmezni költészetét, szerepét a világban. Ha felidézzük, hogy mit mondott némely művészekről, máris jobban értjük, miért vált ő fontosabbá számos kortársánál, és hogy a ha-

tása miért bizonyul tartósnak: „mindenáron jelen akartak lenni a világban, és ezáltal éppen a jelenlétüket veszítették el”.

A *Nyugat* harmadik nemzedékébe tartozó költők egyike, Radnóti Miklós szenvedéstörténete és a holtteste mellett megtalált füzetbe írt versei miatt a korszak megkerülhetetlen művészevé vált. Sok esetben felszínese a hozzá és emlékére írott művek, de Pilinszky e tekintetben is kivételes jelenség: ő valóban folytatójává vált Radnóti költészetének. Nemcsak a *KZ-oratórium* tanúskodik erről, melynek egyik szereplője tiszteletadásként az R. M. nevet viseli, hanem – nem feltétlenül tudatosan – az *Apokrif* is. Radnóti Miklós szeretett volna egy a kornak megfelelő változatot készíteni az *Apokalipszis*ből, a *Biblia* végén olvasható *Jelenések könyvé*ből. A szövegbe foglalt intelem tartotta vissza ettől, miszerint ha „valaki ezekhez hozzátészen, ez könyvben megíratott csapásokat veti Isten arra. És ha valaki elvejend valamit ez könyvnek prófétálásának beszédében, az Isten annak részét eltörli az életnek könyvéből, és az szent városból, és azokból, amelyek ez könyvben megíratott”. Radnóti a fenyegetést komolyan vette, Pilinszky ellenben, a háború apokalipszisének túlélőjeként és a háború utáni szintén apokaliptikus időszak hányattatásainak elszenvedőjeként, a nem kis eséllyel elkövetkezendő harmadik világháború közelségében már nem: az *Apokrif* a *Biblia* mellé írott szöveg; ily módon a költő folytatta, beteljesítette elődjének munkáját.

Pilinszky János tehát már az ötvenes évektől modern költőnek számított, és túl volt a nagy, maradandó mű megalkotásán. A továbbiakban többnyire rövid verseket írt, és összességében nem sokat. Viszont ezek a kis terjedelmű darabok egytől egyig erőteljesek, szuggesztívek. Pilinszky előtt is írtak rövid verseket, más költők is tudtak tömörek lenni, de a magyar költészetben ő vált a tömörség első nagy mesterévé. Jellemző, hogy a *Harmadnapon* kötetben az *Apokrif*, tehát a viszonylag hosszú költemény után közvetlenül a *Négysoros* helyezkedik el:

*Alvó szegek a jéghideg homokban.
Plakátmagányban ázó éjjelek.
Égve hagyta a folyosón a villanyt.
Ma ontják véreimet.*

A korai magyar modernitás annyiban hasonlít a nyugatihoz, hogy a tízes, húszas, harmincas években és a negyvenesek elején alkotó költők és képzőművészek csoportokba szerveződtek. Munkájuk eredményeképpen

kialakult a modern magyar költészet, figyelemre méltó avantgárd drámák íródtak, festmények, szobrok készültek, és az építészetben is kibontakozott a modernizmus. Mindez a második világháborúig tartott, ami után a kommunista párt hatalomra jutásának velejárójaként a realizmus is hatalomra jutott, és hosszú időre alávett pozícióba kerültek a modern művészek.

Hetvenegynéhány év múltán, amikor mindezeket felidézem, nem tehetek úgy, mintha nem tudnám, hogy újfent győzött a realizmus. Legalábbis ezt állítják a realizmus harcos hívei és lelkes értelmezői közösségük. Triumfálnak – most éppen a posztmodern fölött, ami, ahogy ők látják, a realizmust egy időre méltánytalanul háttérbe szorította. Mintha attól, hogy ők realisták, eleve szebbek, jobbak és főként tehetségesebbek lennének a ki-múlt posztmodern jegyében alkotó művészeknél.

Azok, akik most új realistaként virgonckodnak, ezt-azt figyelmen kívül hagynak. Egyebek mellett az ezerkilencszáznegyvenöt és nyolcvankilenc között kibontakozó modern magyar irodalmat. Úgy tesznek, mintha a realizmus és a posztmodern között semmi se lett volna, mintha a szövegirodalomként, intertextuális játszadozásként leminősített posztmodernnek a realizmuson kívül nem létezett volna és ma se létezne más alternatívája. Pedig nagyon is volt. Igaz, hogy az ötvenes–hatvanas–hetvenes évek modern írói nem „tömörültek” csoportba, mint az egy-két emberöltővel korábbi modernisták – hogy is teheték volna?!, azonnal szétcsaptak volna köztük –, hanem elszigetelten dolgoztak, de egy időben, egymással párhuzamosan jelentős és maradandó műveket hoztak létre. Nem létezett például folyóirat, amelyet modern irányultsággal szerkesztettek volna, ahogy nem volt modern könyvkiadó és modern színház sem – ez a rendszer lényegéhez tartozott. Minden egybe volt szecskázva. Pedig a modern magyar irodalom mellett idővel kialakult még egy neoavantgárd mozgalom is, melynek alkotói közül többen idővel a magyar irodalom legfontosabb alakjai közé emelkedtek.

Nem árt kimondani, hogy volt néhány modern író, akik külön utakon járva, egymástól függetlenül, ugyanakkor egymással párhuzamosan dolgozva egy korszak alapműveit hozták létre, köztük Pilinszky János és Mészöly Miklós. Egy-egy művészi alkotás esetében nemcsak azt érdemes vizsgálni, miért jöhetett létre annak idején, hanem azt is, hogy minek ellenében. „Mellékelten visszaküldjük *Az atléta halála* című kéziratát”, írta Mészölynek a Kiadói Főigazgatóság 1961. május 12-én. „...A lektori jelentés agasztónak találja az író szemléletmódját, tudatosan antirealista irányzatát,

az impresszionista, kiábrándítóan sötét színek halmozását, és hiányolja a pozitív eszmei mondanivalót.”

Mészöly Miklós szekszárdi gyerekkorában begyűjtött élményei, szüleinek bonyolult érzelmi viszonyai, a háborús viszontagságok, a negyvenöt utáni mozgalmas évek által olyan gazdag anyaghoz jutott, ami elég lett volna egy bőséges írói életműhöz. A minták alapján volt róla fogalma, hogy mindaz, amit ismer, hogyan formálható irodalomná, ám ő valami mást szeretett volna kihozni azokból az élményekből és önmagából.

Amivel viaskodott, amitől el akart távolodni, az az általa legjellemzőbbnek ítélt magyar prózáirói hagyomány volt, az anekdotára épülő elbeszélés. Igazából nem is kifelé hadakozott, hanem befelé, saját meghatározottságai ellen. Ha egy-egy elkészült írásával mégis elégedett volt, és leadta közlésre, gyakran visszautasították. Évtizedeken át inkább mesék jelentek meg tőle, és bábdarabokat írt.

„Botsinálta meseírónak érzem magamat. Első meséimet inkább rábeszélésre írtam, mint belső ösztönzésre. Ez még az ötvenes évek elején történt. Valahányszor visszautasították egy novellámat, önvigasztalásul írtam egy mesét. Elég sok mesét írtam akkoriban; s még később is, sokáig. (Hogy milyen köz- és magánlégkörben, a baráti évődések milyen felhangjaival: megvilágítja egy kis epizód, melyet ma már csak szomorú szordínóval lehet fölleveníteni. „Egy délelőtt véletlenül összeakadtam a New York kávéházban Sarkadi Imrével; odaültem az asztalához. Később Nagy László is oda csapódott. Imre nézte a paksamétát a kezemben, s a maga felejthetetlenül kedves, mórrikáló-ironikus hangján megkérdezte: «Hát csak meséket írunk, meséket írunk?», s mindjárt egy konyakot akart rendelni nekem – ő már a negyediket magának –, de udvariasan elhárítottam. Imrének pár nappal azelőtt jelent meg egy novellája a *Szabad Népb*ben, egy kulákról, aki engedély nélkül disznót vágott; s az írás summája az volt, hogy a kulákokot megérdemelten hurcolják és büntetik meg keményen. Az írással, Imre minden emberi kedvessége ellenére sem tudtam egyetérteni. Sőt. De erről nem esett szó. Inkább a konyakról, amelyet rám akart tukmálni. Végül László csitította: «Hagyd már, mit bántod. Van, aki mesét ír helyette...» Imre fönnakadt ezen: «Mi helyett?» Elnevettem magamat: «Mondjuk, a konyak helyett.» Tény-való, hogy nagyon kellett akkoriban valami gyógyszerpótlék.”)

A mesék és bábdarabok írása nemcsak az alkotás örömét adta meg, hanem a túlélés lehetőségét is biztosította, és amellet meg határozó emberi kapcsolatokat generált. Az ötvenes években több élvonalbeli modern festőművész dolgozott a budapesti Bábszínházban, például Ország Lili vagy

Márkus Anna – Pilinszky első felesége. Egy időben az Állami Bábszínház volt a külföldön legismertebb, legsikeresebb magyar színház. Mészöly Miklós felesége, Polcz Elaine is bekapcsolódott a munkába: írtak darabokat közösen, és Polcz Elaine önállóan is. Neki egyébként ez a tevékenység ösztönzést adott pszichológusi munkájához, mert a bábozást terápiás eszközként használta, előbb gyerek, majd felnőtt páciensek esetében is. Mészöly nem simult bele a bábos szakma rutinjába, hanem hozzájárult annak fejlődéséhez – a pécsi Bóbita bábszínház fölemelkedésének állomásai közt számon tartják *Emberke, óh* című filozofikus némajátékának 1969-es bemutatóját.

Talán nem túlzás azt mondani, hogy Mészöly életében nem volt annyira meghatározó az olyan írókhoz és költőkhöz fűződő kapcsolat, mint az előbb említett Imre és Laci, miközben erősen hatott rá Bálint Endre, a magyar avantgárd egyik legfontosabb művésze és központi alakja, továbbá Ország Lili, Schaár Erzsébet, Vajda Júlia. De azért az írók közt is akadt, akinek figyelme és szava számított neki, például Weöres Sándor, aki folyamatosan figyelte az irodalomban felbukkanó új jelenségeket, és Mészöly munkáját is értékelte: „W. újra kitér a *Saulus*omra. «Nem hasonlít semmi-re. Nem regény a szokásos értelemben. Feszés, tömény széljegyzetek egy nagy történethez, mégis átfogja, bevilágítja az egészet.» Nekem fontos szavak”, jegyzi föl Mészöly Miklós 1966-ban.

Miközben arra törekedett, hogy elzárja magát a kedvezőtlennek gondolt irodalmi hatásoktól, talált a magyar irodalomban vonzó és inspiráló hagyományokat: az erdélyi emlékirókat, Kemény Zsigmondot, a ködlovagokat. „Az igazi avantgardizmus minden lehet, csak feledékeny nem. Ereje abban van, hogy botrányosan jól, atavisztikusan emlékezik. A konzervativizmus szenved amnéziában” – jegyzi fel magának; de hadd tegyem hozzá, hogy *nekem is*, aki ezt és más megjegyzéseit az 1977-ben kiadott *A tágaság iskolája* című tanulmánykötetében olvastam.

Kapcsolatban állt Jancsó Miklóssal, a szintén 1921-es születésű filmrendezővel, és szerepelt annak első rövidfilmjében. El-eljárt abba az asztaltársaságba, amelynek Jancsó, Hernádi, Konrád György voltak a meghatározó alakjai. Jancsó próbálta bevonni forgatókönyvírásba, Huszárikkal éveken át dolgozott soha meg nem valósuló filmterveken. Ezek egyike arra az anyagra épült, amit Mészöly kevéssel később a *Film* című regényben használt fel.

A filmművészet kezdetben sok mindent vett át a festészettől és az irodalomtól, majd nemsokára, a „legfiatalabb művészet” csodáitól fellelkesülten az írók kezdték hasznosítani a különféle filmes formákat. Ennek a jelenségnek egyik izgalmas megnyilvánulása Mészöly Miklós regénye. Az

elbeszélő egy filmes, és elbeszélése afféle treatment, vagyis a gyártás előkészítő fázisában készül, a majdani filmet előrevetítő szöveg – abból sejlik föl a helyszín és a karakterek, és nem a cselekmény bontakozik ki, hanem hogy miképpen lehetne azt filmre vinni. Mészölyt foglalkoztatták a kor művészfilmjei, esszéit is írt a tárgyban. Föltehető, hogy a regény befogadását elősegíti, ha az olvasóra szintén hatott a korabeli filmművészet, míg a mostanában bemutatott mozgóképek felől talán már kevésbé megközelíthető a *Film*.

Mikor évtizedekkel később visszatekintett munkájára, Mészöly Miklós úgy látta, ennek a regénynek írásakor jutott el ahhoz a nyelvi szikársághoz, keménységhez, kegyetlen távolságtartáshoz, amelyre kezdettől törekedett. A *Film* nagyrészt azon a környéken játszódik, ahol Budapesten megtelepedett, a Városmajorban. Helyi lakosként egy bizonyos mértékig megismerte az ott élőket, megtudott valamennyit a múltjukról, de nem oldódott fel közöttük. Ez a tudása és ez a megőrződött vagy megőrzött idegensége kellett a regényéhez. „Ha most használnánk narrátorhangot, annyit kellene változtatni az eljárásom, hogy hangot nem adunk, csak egy némán összeszorított szájat (lehet bárkié a közeli körzetből, aki maga is szemtanú volt, vagy más szemtanú szemtanúja, s akik azóta is naponként találkoznak munkába menet, séta vagy bevásárlás közben, ugyanazokon az utcákon, ahol huszonnyolc éve együtt vagy külön nézték, ami történik, és azóta se tudják egymásról, hogy egyetértettek-e a «dolgokkal» vagy sem, vagy esetleg maguk se tudják) – egy összeszorított szájat, gondosan ügyelve, hogy még egy apró tikk se bontsa meg a kép mozdulatlanságát” – írta Mészöly.

Igaz, hogy egész életében elégedetlen volt magával, amiért nem volt képes teljes körűen ábrázolni a háborút, de az, amit a részleges ábrázolásokkal elért, nem csekély eredmény. A *Film*ben például a „csendes többség” bemutatásával, akik sem elkövetők, sem áldozatok nem voltak, de akik nélkül semmi sem történhetett volna meg –, akkoriban még nem vált ismertté a jelenség mára oly fontossá vált neve –, ezek a bystanderek.

Szigeti Lászlóval közös művében, a *Párbeszédkísérlés*ben mondta ki, hogy: „A kollektívizmus megnyilatkozási nyelve, amelyre a magyar társadalom állandóan felkészült volt, nemcsak a kommunisták sajátja volt. (...) Szépirodalmi tevékenységemben úgymond a kollektivitás tükröztetésére, kollektív gyötrelmeink megfogalmazására nem volt igényem.” És nemcsak visszatekintve fogalmazott így. Igaz, kevésbé ironikusan, de korábban ezeket jegyezte fel munkanaplójában:

„Azt is mondhatnám: alapvető konfliktusba kerültünk a történelemmel. Illetve azzal – de ezt inkább első személyben teszem hozzá –, hogy elsősorban kollektív vállalkozásoktól meg hajráktól várjuk, hogy az egyéni szféra, az egyén tényleg nagykorú legyen; s következésképp mindaz, amit mint összesség tesz majd. Lehetne arra is gondolni, hogy más sorrend lesz elkerülhetetlen: ti. az, hogy csak az egyén nagykorú «magánvállalkozásai» összegeződhetnek az összesség nagykorúságává. Ez pedig sok mindent meghatároz, megváltoztat. Többek közt azt is, hogy az egyént a maga környezetében és viszonylataiban sokkal végtesebben próbáljuk földeríteni, mint eddig; illetlenebbül, ha kell, vagy abszurdabbul, elvontabban, végül is mindegy, hogyan, csak kisebb legyen az illúziók árnyéka” – írta annak idején. Éppen ez az elvont és abszurd és illetlen látás- és ábrázolásmód valósul meg és csodálható a *Film*ben.

Pilinszkyben és Mészölyben egyaránt erős vonzalom ébredt a színház iránt. Olyan színház, ami az ő írói világuknak és színpadról alkotott elképzeléseiknek megfelelt volna, nem létezett Magyarországon.

Pilinszky a *Harmadnapon* című kötetben adta közre a *KZ-oratóriumot*. A végtelenen redukált színpadi vízió a maga módján szuggesztív: miközben lemond a színházi eszközök sokaságáról, szikárságával hatást is gyakorolhat a nézőkre. Szakrális élményt adhat, akár csak a szentmise. Később, amikor kiutazhatott Nyugatra, Pilinszky János látta Robert Wilson színházának előadásait, és a rajongójukká vált. Csakugyan, a *KZ-oratórium* vagy szinte bármelyik Pilinszky-vers beilleszthető lenne egy Wilson-előadásba, és Pilinszky Wilson színházában is ráismert a szakralitásra. Másrészt viszont itt, ezen a ponton vált nyilvánvalóvá, hogy költészetével, gondolkodásmódjával abszolút összeférhetetlen mindazon hagyományos színházi forma, ami Magyarországon ismert és népszerű volt, operettől realista színházig. Szenvedélyes vonzalmának gyümölcse egy regény, a *Beszélgetések Sheryl Suttonnal*, és több dráma. Ideális lett volna, ha Wilson – akár átdolgozás után – színpadra viszi valamelyiket, de ilyen előadásra nem került sor, és nem beszélhetünk arról sem, hogy e művek meghódították volna a magyar színpadokat. Könyvdrámaként viszont nyilvánvalóan hatnak, ahogy valószínűleg a *Faust* legjobb előadásai is az olvasók képzeletének színpadán bontakoznak ki, és ahogy Mészöly *Filmje* is „könyvfilm”. Pályájának kései szakaszában Pilinszky a próza és a dráma felé fordult, bár az ő prózai művei és drámái nem illeszkednek a hagyományos módon „használható” prózák és drámák közé, viszont élvezhetők és szerethetők mindazok

számára, akik képesek befogadni a verseit. Nem arról van szó, hogy „költői drámákat” és „költői prózát” írt – ezek a fogalmak valahogy édeskés érzetet keltenek, ami távol áll Pilinszky alkotásaitól –, inkább arról a közeledésről, amiről Ottlik is beszélt, mikor kifejtette nézeteit a modern regényről. (Először 1965-ben, egy bécsi előadásban – nem véletlenül éppen abban az időszakban, amikor a huszadik század nagy modern magyar írói, köztük Mészöly és Pilinszky alkottak. *Próza* című kötetében olvasható, *A regényről* cím alatt.) Persze ez a közeledés csak a modernitás kontextusában értelmezhető, a realizmus felől nézve szimplán műhiba.

Figyelemre méltó, hogy pályájának késői szakaszában Mészöly verseket is kezdett publikálni, és prózai szövegei eltávolodnak a rá korábban jellemző szikárságtól, általában a hagyományos értelemben vett prózaiságtól.

Dramái, melyek a főműnek számító regényekével azonos időszakban születtek, elvértve bár, de színpadra kerültek. Igazán sikeressé sohasem váltak. Hiányzott az eleven, termékeny kapcsolat egy jó társulattal, rendezővel, amiből Mészöly tanulhatott, inspirációkat meríthetett volna. És könnyen lehet, hogy Mészöly írói attitűdje kevésbé bizonyult termékenynek drámaíróként, mint például az Örkényé.

A gyermektelenség jellemző volt a korszak jelentős szerzőire, és egyéni okokon, háborús traumákon felül az általános kiszolgáltatottsággal függött össze. Hogy tudniillik aki szülővé válik, az fokozottabban kiszolgáltatottá válik a társadalomban, és ezek a művészek kétségbeesetten, konokul próbálták megőrizni maradék függetlenségüket.

Sem Mészöly, sem Pilinszky nem vált soha apává. Ezzel a ténnyel némileg ellentmondásban látszik lenni, hogy mindketten messze átlagon felülien szépek, vonzó külsejűek voltak, erotikus jelenségek, olyannyira, hogy hatásuk nem kis mértékben összefüggött a vonzerejükkel. De erősen eltérő volt az ő erotikájuk. Pilinszky esetében vitatott, hogy melyik nemhez vonzódott jobban, az már kevésbé, hogy kiteljesedett, örömteli szexuális kapcsolat nem adatott meg neki. Műveit áthatja a kielégületlen vágy, esetenként a frusztráció és a bűntudat. Mivel a befogadók közül nem kevesen szintén küszködnek ilyen emóciókkal, Pilinszky János költészete katartikus hatású lehet.

Mészöly Miklós zsenge fiatalságától fogva sikeres férfi volt, aki ki tudta használni a vonzerejét. E téren elért sikerei hozzájárultak magabiztosságához, erőt adtak neki olyan helyzetekben, amelyekben mások elvesztek volna. Nemcsak a civil lényt, az embert határozta meg az, hogy erotikus

lény, hanem az író is. Noha írásai nem bővelkednek erotikus jelenetekben, az érzékiség áthatja őket. Öreg mesterként így beszélt erről: „A nemiség minden jó műben finom ragasz, amolyan összetartó erő, talán nem is érzékelhető, mégis jelenlévő kötés.”

Helyüknek, szerepüknek a kimérése azonnal elkezdődött a haláluk után. Pilinszky esetében az volt a kérdés, hogy az „igaz nagyok” közé tartozik-e, vagy csak „kismester”. Mészölyt mintha már életének alkonyán kezdték volna kissé leírni, halála óta kevesen emlegetik és méltatják őt. Az is igaz, hogy folyamatosan újabb olvasók találnak rájuk, és válnak elkötelezett híveiké.

A huszadik század végén divat volt úgy értékelni a század magyar irodalmát, hogy a negyvenöt előtti az óriások korszaka volt, és az akkor keletkezett művekhez fogható nem produkáltak a század maradék felében. Én most, a huszonegyedik század első húsz évének távlatából kezdem más-képpen látni ezt, és arra hajlok, hogy ha egymás mellé helyezzük a negyvenöt utáni magyar irodalom csúcsteljesítményeit, azok nem érnek kevesebbet a negyvenöt előttiéknél. Szerintem Pilinszky János nem kismester, hanem minden idők egyik legfontosabb magyar költője, és a prózában hasonlónak látom Mészöly Miklós jelentőségét is.

Egy másik téren mélységesen kudarcosnak látom a szerepüket. Annak idején úgy látszott, hogy ahogy Pilinszky beszél a háborúról, a koncentrációs táborokról, az alapvetően befolyásolja a magyar társadalmat: „Valami rendkívül fontos történt velünk. Egyszerre megéreztek, alkalmunk volt megérezni, hogy jóvátehetetlen botrányt hagyunk magunk mögött. S ha a legszebb jövő állna is előttünk, a legszebb jövő is morális sivataggá válnék, ha nem éreznénk felelősséget azért, ami megtörtént. A szégyenért, a szörnyű szégyenért”, mondta például 1967-ben; hová jutott ehhez képest a magyar kultúra, közbeszéd mostanra?! Mivel Pilinszky a maga idejében ismert volt és nagy tekintélyű, és mert nem kötődött a kommunista rendszerhez, az ember azt hihette, szavai minden gondolkodó magyarhoz eljutottak, és mindnyájuk számára vitathatatlan, hosszú távon érvényes evidenciát fogalmaznak meg. Ez tévedésnek bizonyult. Mint ahogy tévedett Mészöly is, amikor így írt 1989-ben: „Ma ismét felbátorodva gondolhatjuk, hogy társadalmunk – legalábbis a sorsdöntő gesztusait tekintve – végérvényesen más már, mint ötven éve, mikor a kollektív önterápia, a «belső leszámolás» hiánya olyan tragikusan sodort valamennyiünket bukásba; a

még mindig nem kellőképpen ki- és bevallott mocsokba. A mostani március 15. hangulata, fegyelmezett és emelkedett radikalizmusa, a megtisztított szavaknak, fogalmaknak ez a maradandó parádéja – erősen hiszem – a lelkiismereti öntisztulás elmaradt gesztusainak megtételéhez is közelebb vitt bennünket.”

Hagyományosan a nagy művész mágikus képességekkel rendelkezett, többek között képes volt befolyásolni vagy legalább kiismerni a jövőt. Legalábbis úgy tűnt. Pilinszky és Mészöly *nem* – ezt fájdalmasan bár, de tudomásul kell venni, el kell fogadni.

Meglehet, hogy mások, más művészek, akik kevésbé jó verseket és regényeket írnak, és náluk kevésbé etikusak, jobbnak bizonyulnak e téren, sajnos.