

ZOLTÁN GÁBOR

## Mészöly az Emkénél

A modern és posztmodern írók, meg az őket értelmező kritikusok és irodalomtörténészek felszabadították az irodalmat a referencialitás és az erkölcsi iránymutatás kötelezettsége alól. Erre a szabadságra az irodalomnak általában is nagy szüksége volt már, de a magyar irodalomnak különösen.

Mit is jelent a referencialitás? Hogy mindaz, ami egy regényben vagy versben olvasható, megfeleltethető a valóságnak, ráadásul sok esetben még azt is, hogy összefüggésbe hozható a szerző életének eseményeivel.

És mit jelent az, hogy az író nem erkölcsi értékek felmutatójaként áll közönsége elé? Azt, hogy hagyományosan az elbeszélő szakmai kötelezettségéhez tartozott, hogy művét biztos kézzel elhelyezze nemcsak az idő, hanem az erkölcsi rend koordináta-rendszerében is: mikor játszódik a történet, ki a jó szereplő, mi a jó cél? Mivel mind az idő, mind az erkölcs isteni eredetű, a költő és az elbeszélő eleve Istenhez közeli pozíciót foglal el – ennek megnyilvánulása a szerzői mindentudás és mindenhatóság. Figyelemre méltó, hogy az európai társadalmak világiasodásának előrehaladása közben még jó ideig nem vitatták el, sőt, természetesen is tartották az íróknak ezt a pozícióját és a belőle eredő kötelezettségeket.

A magyar irodalomban talán éppen Mészöly Miklós pályakezdő novellájában, az 1942-re keltezett *Koldustáncban* mutatkozik meg legkirívóbban annak szándéka, hogy elszakadjon az erkölcsi értékekhez kötött elbeszéléstől. A novella főszereplője (aki egyúttal az elbeszélő is, viszont nem feltétlenül azonos az íróval, vagyis – az akkor még Molnár Miklós néven élő – Mészöly Miklóssal), anélkül, hogy arra bármilyen, a szövegben fellelhető oka

volna, furcsa, kegyetlen és nehezen megokolható játékba kezd egy koldussal. 1975-ös válogatott kispróza-kötete, az *Alakulások* elejére illesztve az írást Mészöly jelzi, hogy éppen ezt a művét tekinti pályája kiindulópontjának.

A gyűjteményben ugyancsak szerepelteti az 1964-re datált *Film, az Emkénél* című darabot. A *Koldustánc*nál 22 évvel később keletkezett szöveg sokban hasonlít a korábbira. Ebben is azonos a főszereplő és az elbeszélő, és egy múltbeli, rövid esemény sor kerül bemutatásra. Az elbeszélő egyik esetben sem mindentudó: nemhogy a többi szereplő gondolatairól nem árul el mindent, még a – vele deklaráltan azonos – főszereplőéről sem.

Ami az időkezelést illeti, már a cím jelzi, hogy „filmszerűen lepergő” eseménysorról van szó, ám a novella ennél is radikálisabb: az elbeszélő egy számára teljesen véletlenül, akaratlanul, váratlanul kezdődő vetítés passzív elszenvedője, akinek nem áll módjában gyorsítani vagy lassítani az események bemutatását, vagyis nem ő uralja az időt, hanem fölötte uralkodik az idő. Mint a novella legvégén megtudjuk, az elbeszélő Budapesten, az Emke néven ismert kereszteződésben, a járdaszélen, egy közlekedési jelzőlámpa piros jelzésénél állva kénytelen végignézni a vetítést, vagyis hogy mit csinált életének egy eseménydús szakaszában, úgy is mondhatnánk, egymás után következő fordulópontjain a húsz évvel korábbi énjé.

\*

„Egy gross-borni hajnalra emlékszem – a hatalmas tűzérképző tábor egyik barakkjában állok az ablak előtt, mezítláb, hosszú alsonadrágban.” A helynév létező településre utal. Pomerániában található, és valóban tűzereket képeztek ott, akkoriban a néme-



A Fortepan gyűjteményéből

tek mellett magyarokat is. 1944 karácsonyának időszakában már közelébe ér a szovjet hadsereg. A magyar fiatalembereket az a veszély fenyegeti, hogy a német hadvezetés feláldozza őket a reménytelen küzdelemben. Átmenetileg nincsenek szoros őrizet alatt, ezért fennáll a szökés lehetősége. A főszereplő és két társa a dezertálást fontolgatja.

A főszereplő neve nem derül ki, az elbeszélő nem hozza a közönség tudomására, de hiszen ő lépett elő közönséggé, neki sincs tudomása a saját nevééről. Ez az eljárás nem felel meg a hagyományos, realista elbeszélésmódnak, de Mészöly Miklósnak nyilvánvalóan nem is áll szándékában alkalmazkodni ahhoz. A főhős két társának viszont kiderül a neve: az egyiket Mészárosnak, a másikat Zimányinak hívják. Az, hogy keresztnévük nekik sincs az elbeszélésben, megfelel az ábrázolt közegnek – egy kortársi csoportban, és éppen katonák között természetes, hogy így szólítják egymást, így gondolnak egymásra a csoporttagok.

Mészáros, Zimányi és a főhős tehát döntés előtt áll: dezertálnak-e a hadseregből, és egyúttal kiszakítják-e magukat a többi magyar fiatalember közösségből? Ám ahhoz, hogy ők hárman együtt legyenek döntési helyzetben, mindhármukban meg kellett születnie egy másik döntésnek: miért éppen azzal a két másik fiúval kötik össze a sorsukat? Mészöly Miklós sem az egyik, sem a másik kérdést nem teszi fel, ugyanakkor lényegében mást sem tesz, mint ismerteti a döntések körülményeit és motívumait, valamint az általuk okozott feszültséget és annak következményeit.

A nagyobb egységből való kiválásban nem játszik szerepet semmiféle konfliktus: nincsenek olyan gonosz vagy intrikus alakok, akik miatt Mészárosnak, Zimányinak és a főhősnek el kell különülniük – ez a sajátosság szokatlan a hasonló tematikájú elbeszélésekhez képest. Hármuk szövetségét korábbi, katonaság előtti ismeretségek sem alapozzák meg, és nem vagyunk tanúi nagy beszélgetéseiknek sem: esetükben nincsen szó közös politikai meggyőződésről. Ha viszont a vegytan fogalmai szerint bomlási folyamatként írjuk le a századból való kiválásukat és új, szoros kötések kialakulásaként a hármas csoport létrejöttét, nevezhetjük katalizátornak azt a negyedik szereplőt, akivel mindhárman kapcsolatba kerülnek a bomlás/csoportszerveződés előtt. Ennek a szereplőnek szintén van neve, igaz, ez keresztnév: Helli. Német lány, aki szexuális kapcsolatban áll ezzel a három magyar fiúval, mint ahogy néhány némettel is. (Attól tartok, hogy amikor Mészöly monográfusa a novella elemzésekor azt írja, „Hellihez jár a fél század”, éppen a lényeg mellett megy el: a századból éppen ők, és csakis ők hárman járnak a német lányhoz.) De Mészároset, Zimányit és a főhőset nemcsak az fűzi össze, hogy osztoznak Hellin, egymásra is érzéki figyelemmel tekintenek – ennek megállapítása után le kell szögezni, hogy ez a figyelem nem manifesztálódik explicit homoerotikus cselekvésekben. Mészöly Miklós olyan összetartozásról ír, ami nem azonos sem a barátsággal, sem a szerelemmel, és végképp nem a szeretői viszonytal. Mindenesetre a három fiatalem-

ber szoros közössége a krízishelyzetben destruktív hatással van az őket a század többi tagjához fűző kapcsolatra, és hozzásegíti a hármast ahhoz, hogy leváljon.

Dezertálnak tehát.

Lehet, hogy bennük erősebb a vitalitás, az életösztön, mint társaikban, és korábban ennek megnyilvánulása volt a Hellivel létesített kapcsolat is; a többiek túrikk, hogy értelmetlenül feladozzák őket „a haza oltárán”.

A döntés a legkevésbé sem racionálisan, vita vagy érvek mentén születik, ugyanakkor egy sor destruktív cselekvés kíséri, kezdve a szorosabb értelemben vett cselekményt néhány nappal megelőző gesztussal, egy kutya lelövésével; jöllehet az elbeszélő/főhős úgy véli, az állat beteg, ez az ok inkább csak racionalizálja irracionális cselekedetét, egy igazi *acte gratuit*-t. Tudatában van, hogy értelmetlen, amit tesz, tehát okot keres rá. Egyébként a novella vége felé szintén a főhős feszült várakozás közben elmeséli egy régi, még békebeli oktalán cselekedetét, amikor egy frissen elhullott borjú patáját faragta meg bicskájával – *acte gratuit*-nek tekinthető maga a cselekedet és annak felidézése is. Ahogy az állathalál, úgy a bicska használata szintén keretbe foglalja az elbeszélést, ugyanis a főhős a késpengével szilánkokat hasogat a laktanya ablakából, és később is többször játszik a bicskával. Közben a nehéz döntések miatt rosszulétek környékezik, hánynia kell, akár egy megriasztott, menekülő rókának.

A fiatal emberek első döntésének tehát az egymással való összefonódást, másodikkal a századtól való elszakadásukat tekintem. A harmadik nagy döntést már egyedül a főhős kell hogy meghozza. Erre azután kerül sor, hogy menekülés közben a fiúk bekéredzkednek egy német család házába. Egy idősebb házaspár fogadja őket és a menyüket. A fiatal nőnek két kisgyereke van, a kicsikkel azonban a magyar fiúk nem találkoznak – este van, és a gyerekek lefeküdtek már. Az öregek szívélyesen fogadják, étellel itallal kínálják a vendégeket, nem kételkednek benne, hogy akaratuk ellenére szakadtak el a csapategységüktől, és feltett szándékuk mielőbb újra csatlakozni, hogy harcba vessék magukat a végső győzelemért. A fiatalasszony ellenben átlát rajtuk. Minden bizonnal azért hisznek a fiúknak az öregek, mert hinni akarnak: ahogy a harci cselekmények kedvező fordulatában, a végső győzelemben is állhatatosan bizakodnak. A fiatalasszony pedig azért nem hisz nekik, mert ő tisztában van vele, hogy a szovjet katonák napokon belül odaérnek, és borzalmas dolgokat fognak művelni általában a német lakossággal, de különösen a nőkkel. Már egy ideje próbálja rábeszélni az apósáékat, hogy keljenek útra nyugatra, Berlin felé, de hiába. Férje, aki tengerésztisztként szolgál, szintén megnyugtató üzeneteket küld, és arra biztatja őket, hogy maradjanak. A nő felismeri a magyar fiatalokban a szökevénynt, és kinézi magának közülük az egyiket, aki éppen a főhős.

A nőnek a novellában nincs neve. Pontosabban a főhős nem kérdez rá, hiszen biztos neki is valami szöke neve van, olyasmi,

mint az, hogy Helli, de hát arrafelé minden lány szőke, és mindnek olyan a neve, magyarázkodik az elbeszélő. Enyhén leleplező, hogy nem őrződött meg emlékezetében a név, amikor annyi apróság megmaradt – igaz, a saját nevét sem közli.

A német fiatalasszony néhány évvel idősebb lehet a főhősnél, és ennek megfelelően a viszonyban ő a kezdeményező. Az elbeszélő nem moralizál, az olvasó korábbi olvasmányélményei és saját erkölcsi elvei szerint minősítheti a kényes helyzetet, vagy akár mellőzheti is a morális méricskélést. Mindenesetre a nő motivációi erősek, érthetők és átélhetők, a határok, amelyeket átlép, nyilvánvalók: szexuális aktust kezdeményez a főhőssel, és rá akarja venni, hogy szökjenek tovább együtt nyugat felé, és vigyék magukkal a gyerekeket is. A főhős gyengén tud németül, de tökéletesen érti a nőt. Mivel az elbeszélő csak kívülről ábrázolja a nőt, és nem avat be a gondolataiba, nem tudhatjuk, hogy érzékeli-e: a fiú inkább gépiesen, mint szenvedélyesen adja át magát ölelésének, és csöppet sem lelkesíti a közös szökés terve. De a nő számára annyira fontos a gyerekei és saját maga megmentése, hogy minden lehetséges módon megpróbál közösséget teremteni a magyar fiúval. Ennek jegyében mutatja meg neki az alvó kisgyerekeket, akik nyilván szépek, és méltók lennének szeretetre, védelemre; a nő az oltalmazó férfi szerepét kínálja föl neki. A harctéri tapasztalatairól faggatja, mintha csatákban edzett hős volna.

Föltesz egy lemezt a lemezjátszóra, és táncolnak. Ezzel nemcsak az érzéki, hanem a kulturális összehangolódást próbálja előmozdítani. A dal, amit kiválaszt, nem német, hanem angol nyelvű – egyiküknek sem eleve otthonos közeg. De a választás jónak bizonyul, a fiú már otthonról ismeri a számot: a *Miss Otis Regrets* című dalról van szó.

Egyáltalán nem szükségszerű, hogy egy modern novella referenciális olvasata érvényes legyen, vagyis, hogy az utalás vezessen valahová. Azonban a *Miss Otis* nagyon is vezet.

A vers és a zene Cole Porter műve. Tíz évvel a novella cselekménye előtt, 1934-ben született. Nem magától értetődő ugyan, de nem is lehetetlen, hogy az amerikai kulturális termék Magyarországra és Németországba jutott, mindenesetre lejátszásával a nő a tengelyhatalmak elleni közös lázadásuknak ad hangot. Miss Otis maga is lázadó: egy nap megelégedi, hogy a szeretője kihasználja, és lelövi. Letartóztatása után csőcselék rohanja meg a fogdát, kirángatja onnan Miss Otist, és meglincseli. A vagány lány csak azt bánja, hogy aznap már nem ebédelhet. A dal keletkezésének idején az USA szegényére még előfordultak lincselések. Általában feketéket gyilkoltak meg ilyen módon fehérek, köztük nőket is. Noha a dal értelmezői fehér, társaságbeli nőként jellemzik Miss Otist, a szöveg azt semmivel sem támasztja alá. Az idők során, mindmáig, jobbnál jobb, érdekesebbnél érdekesebb feldolgozások készültek a szerzeményből, melyek közül az egyik legkorábbi és az egyik legmegragadóbb Ethel Watersé, egy nagyszerű afroamerikai énekesnőé. Előadása nemcsak tra-

gikus felhangjai miatt kivételes, hanem azért is, mert megjeleníti a fulladásos halált. Más felvételeken többé-kevésbé nagyobb hangsúlyt kap a frivolitás. Nem tekintem lényegtelen egyezésnek, hogy Miss Otis ugyanúgy föllázad az őt birtokló férfi ellen, mint a novellában a német fiatalasszony, és azt sem, hogy míg az egyikükkel egy kíméletlen férficsapat végez, a másikat szintén erőszakos férfiak veszélyeztetik.

Mivel próbálkozik még a pomerániai szőke?

Elmeséli egy fiatalkori, kedves emlékét egy hajóútról. Az úti cél, a Baleár-szigetek nem német föld, ez is az elszakadást, a lánykori emlék megosztása pedig az újrakezdés szándékát fejezi ki. Ugyanakkor érdeklődik is, olyan magyar helyek felől kérdezősködik a főhősnél, melyekről azt hiszi, fontosak számára: a puszta és a Balaton.

Próbálkozásai célt tévesztenek, az elbeszélőnek semmi köze sincs se a pusztához, se a Balatonhoz. Amilyen nyilvánvaló, hogy a kultúrán keresztül is kapcsolódni próbál a nő a fiatalemberhez, olyan nyilvánvaló a kudarca.

Korábban, a novella eleje felé felködlött néhány kép a főhős elméjében: „Én meg csak ülök a padon, és eszembe jut a Nagykörút. Egy dunántúli présház. Az első nő. Csupa giccses dolgok így kiszakítva, együtt mégis betömhetetlen szakadék.” A szakadék az, ami vonz, a főhős ezek a képek vonzzák. Miattuk választja a kitarítás helyett a szökést, és tart ki két társa és az eredeti terv mellett a német fiatalasszony csábítása ellenére.

A valóságos életben is rácsodálkozhatunk, hogy ha valaki valamit igazán akar, akkor elérheti annak ellenére, hogy sok akadály kerül az útjába. Ennek a novellának a hőse mindenesetre hazajut, hiszen pontosan azon a desztináción van az emlékezés pillanatában, amely felsorolásának első helyét foglalta el: az Emkénél, vagyis a Nagykörúton. (Szegény német fiatalasszony, ha a Puszta és a Plattensee helyett Budapestet jelöli meg, talán több sikerrel jár...)

\*

A Pomerániában maradt német lakosságra a szovjet behatolásakor az elképzelhető legborzalmasabb sors várt, ezt azonban Mészöly nem taglalja a novellában – azzal valószínűtlenné tette volna művének megjelenését. Ugyanakkor a teljes körű ábrázolás mellőzése jellemző rá mint modernista íróra. Persze bizonyos értelemben fokozhatja a *Film, az Emkénél* hatását, ha az olvasó tisztában van vele, mi várt a német fiatalasszonyra a főhős távozása után, különösen akkor, ha beengedi az értelmezés keretei közé mindazt, amit az író feleségének, Polcz Alaine-nek ebben az időszakban átélt szenvedéséről 1991-ben megjelent *Asszony a fronton* című könyvéből ismerhetünk. Az is biztos ugyanakkor, hogy Mészöly Miklós sohasem az elérhető legnagyobb hatásra törekedett, hanem gondolatilag és formailag koherens művek létrehozására. „Kezdetektől fogva azzal számoltam, hogy egy-

részt nem vagyok széles körben érdekes író, nem tudok az lenni, másrészt pedig nem feltétlenül szükséges nekem publikációhoz jutni”, mondja a *Párbeszédkísérletben*. (Kalligram, Pozsony, 1999, 65.) Ő nem piacra termelt.

A *Film, az Emkénél* elbeszélője nem szól a század többi tagjának sorsáról, ami összhangban áll azzal, amit Mészöly a háborús tematika irodalmi feldolgozásáról gondolt: „...nagy a gyanúm, hogy sem Tolsztojt, sem Günter Grasst, sem Fassbindert nem a háború érdekelte, hanem a helyzet, amelyben nyomás alá kerül az ember, s a présben eltorzul vagy nyomás alá kerül teljes emberi minősége”. (48) Vagyis ezt Mészöly még csak nem is realizmus vagy modernitás, hanem egyszerűen a művészi minőség kérdésének tekintette.

Ha nem a háború egésze, hanem a présébe szorult ember érdeklő Mészöly Miklóst, akkor mit vizsgál, mit mutat meg erről a nyomásról és hatásáról a *Film, az Emkénél* című novellájában? Azt gondolom, hogy a választásait, mégpedig két idősíkból.

Amikor az Emkénél állva végigperg az elbeszélő előtt egy eseménydús életszakaszának filmje, rálát húsz évvel korábbi döntéseinek folyamatára. Anélkül, hogy magyarázná, elemzi és értelmezi azokat; anélkül, hogy moralizálna, erkölcsi szempontból is értékeli mindegyiket. Igazi modern íróként nem ábrázol, és végképp nem „teremt” „körüljárható” „jellemeket”, helyett pontosan és élesen villantja fel a döntések pillanatait.

Mint már említettem, a szereplők nem is mindig vannak tisztában vele, hogy éppen életre szóló és mások sorsát is meghatározó döntéseket hoznak. Az irodalom több ezer év alatt számtalan módon mutatta be a latolgatásokat, tépelődéseket, vívódásokat, vitákat – ennek a történetnek a feldolgozásakor is jól működtethetők lennének például a narrációba ékelt magyarázatok, a belső monológok és a szereplők közötti viták – Mészöly eljárásának egyedisége és újszerűsége éppen ezek mellőzésében ismerhető fel. Ám az elbeszélő a figyelmes olvasó elé tár minden momentumot, amelyek a döntéseket megalapozzák, illetve azokat is, amelyek ellenkező irányba befolyásolták a szereplőket, de kevésbé meghatározónak bizonyultak. Húsz év távlatából nézve egyrészt világos, hogy a főhősnek pontosan ezeket a döntéseket kellett meghoznia ahhoz, hogy az Emkénél állhasson és emlékezhessen, ám abból a távlatból – kameraállásból – arra is rá lehet látni, hogy erkölcsi szempontból nem feltétlenül voltak megfelelőek az akkori választások. Mészöly, ahogy a múlt síkjában, úgy a jelenében sem moralizál; tudjuk, a kortárs magyar írók derékhada moralizált helyette is épp eleget.

A döntések nagyrészt és alapvetően testiek, és bár a motívumok feltárhatók, hatásmechanizmusuk már nem. Láthattuk, van a momentumoknak egy kulturális szintje is, de ebben sem deríthető ki, hogy melyik miért bizonyul erősebbnek vagy gyengébbnek.

Miközben Mészöly novelláján gondolkodom, a fiam megkérdezi, hogy mi a véleményem a szabad akaratról. Azt válaszolom neki, hogy hiszek a szabad akaratban – annak idején azt tanultam, hogy *van*, és azóta is eszerint szoktam elgondolni az embert, az ember döntéseit. A fiam most olvassa egy népszerű kortárs filozófus okfejtését, mely szerint minden döntésünk eleve kódolva van a sejtjeinkben, és még a fagyaltunkat sem szabadon választjuk ki. Az érvelés hatásos, mégsem győz meg teljesen, egyelőre nem tudom feladni a szabad akaratban való meggyőződésemet vagy hitemet. De kétségtelen, hogy ezentúl aligha tekinthetem azt evidenciának. Viszont egyszer csak rávetül a bölcséleti probléma árnyéka Mészöly novellájára, aminek köszönhetően ráébredek, hogy ebben a műben az embernek nincsen szabad akarat, illetve, hogy ez a novella éppen a szabad akarat hiányát feltárázó analízis. A döntések sejt szinten, biokémiailag kódoltak.

Az analízist Mészöly saját anyagon vitte végig. Ő maga is a gross-borni tüézrlaktanyában volt kiképzésen (háttorzongató belegondolni, hogy már a *Koldustánc* megírása után...), és ő is megszökött. A *Párbeszédkísérlés*ben úgy meséli Szigeti Lászlónak, hogy öten indultak el, és egészen Berlin külvárosáig jutottak, onnan fordultak előbb Prága irányába, majd tértek haza Magyarországra. Mészöly saját magával kapcsolatban más dilemmát idéz fel, mint novellájának főhőse: őt Párizs vonzotta, a francia kultúra, de úgy ítélte meg, hogy a szüleinek szüksége van rá, miattuk kell hazamennie. Vagyis ebben a történetben – illetve interpretációban –, eltérően a novellától, létezik szabad akaraton alapuló döntés, mely erkölcsi mérlegelés útján megy végbe. (36–37)

Szintén a *Párbeszédkísérlés*ben, és éppen a háborús tapasztalatok feldolgozásával kapcsolatban vallja be, hogy irigyli Örkényt, mert zsidó lévén radikálisabb lehetett, mint ő, a református. (48–49) Félretéve, hogy Örkény sem volt végletesen radikális, mert mélységesen, sőt, érzelmesen magyar volt, és azt a kínos lehetőséget is, hogy Mészöly netán a „keresztény” szó helyett használja a reformátust, nem árt elgondolkodni azon, mi következik abból, ha komolyan vesszük azt a tényt, hogy Mészöly apai ágon csakugyan református családból származott, és felmenői között lelkesek is voltak. Műveinek világosságában, szövegformálásának keménységében esetleg kálvinista hatást is láthatunk. Mindezek felidézése után vethető fel, hogy ha komolyan vesszük az idős Mészöly megjegyzését, miszerint az ő írói munkáját meghatározta a reformátusság, akkor itt taglalt novelláját a predesztináció tanára is visszavezethetjük.

Jóllehet 1945 után az egyházak befolyása a korábbihoz képest erősen lecsökkent, nem kevés író munkáját továbbra is meghatározták általában a vallási élmények és konkrétan annak az egyháznak a tanításai, amely gyermek- és fiatalkorában leginkább hatott rá. Mészöly Miklós számára a legközvetlenebb és leghosszabb tartó kapcsolatában, a Polcz Alaine-nel fennálló házasságban és munkakapcsolatban is tematizálódtak a felekezeti kü-



lönbségek: az asszony számára mind fontosabb lett a katolikus identitás, és hatására egy ideig a férfi a katolizálást fontolgatta.

\*

Ha valaki valamit igazán akar, akkor elérheti annak ellenére, hogy sok minden akadályozza benne, írtam korábban – de mi a helyzet akkor, ha akarata nem is volt szabad? Talán helyesebb úgy fogalmazni, hogy egyes esetekben éppen az valósul meg az ember élete során, amiről, meghatározottságai folytán, úgy vélte, hogy meg kell valósulnia: pontosan arra vágyott tehát, ami el volt számára rendelve.

\*

Miután a modern írók felszabadították magukat a referencialitás és az erkölcsi példaadás kötelezettsége alól, többen közülük – immár minden kötelezettség nélkül – visszatértek a referencialitáshoz, valamint nagyon is a morál jegyében hozták létre műveiket.

Mindeközben legföljebb az irodalomtörténészek és az esztéták vették komolyan, hogy a referencialitás és a moralizálás *passé*; az olvasók elváráshorizontjáról igazából sohasem tűntek el. Számomra ennek legtanulságosabb példája, hogy amikor Esterházy Péter, akiről mindenki tudta, hogy szövegközi eljárásokkal dolgozik, a *Harmonia Caelestis*ben megírta, hogy alkoholista édesapja éjszakánként ittasan hazatérve fölverte a gyerekeit, és a Himnusz énekeltette velük, ezt életrajzi tényként vette tudomásul művelt barátom, és akként hivatkozott rá. Pedig a jelenetet egy népszerű író regényből másolta ki Esterházy. És barátom, aki amúgy az író irodalom nagy kedvelője volt, a jelenetre éppen az író és magyar néplélek bizonyosságaként hivatkozott.

\*

Mészöly Miklós sok szempontból elégedetlen volt magával. Leginkább amiatt, hogy keveset sikerült műveiben feldolgoznia második világháborús tapasztalataiból. Természetesen sajnálhatjuk, hogy nem írt meg többet, de örülhetünk mindannak, amit megírt, különösen, ha tekintetbe vesszük, hogy a körülményei nem voltak kedvezők, sem a szabadság, sem a nyugodt és biztonságos alkotómunka feltételei szempontjából. Nagyregényt nem írhatott a témából. Ám a részletek, amiket neki köszönhetünk, kiválóak és egyedülállóak.

Egy elhivatott és tehetséges forgatókönyvíró és/vagy filmrendező megkísérelhetne összerakni egy történetet mindazok alapján, amiket Mészöly Miklós megírt és elmesélt háborús élményeiből, és ennek a filmnek meghatározó szakasza lehetne a *Film, az Emkénéél*.