

Integrál

SZOLLÁTH DÁVID: *MÉSZÖLY MIKLÓS*

(Az elismerés szavai) Recenzió írásakor általában óvakodom a direkt értékeléstől. Még kevésbé hajlok rá, hogy az értékelésnek, ha sor kerül rá, mindjárt az írás elején hangot adjak. Ezúttal kivételt kell tennem, hogy érzékeltessem, milyen elképesztően sok felkészültség, tudás és mindenekelőtt munka van ebben a monumentális könyvben, és milyen erősen érződik minden bekezdésében a Mészöly Miklós írói alakja és életműve iránti elkötelezettség.

Szolláth műve nem váltja le, nem teszi érvénytelenné Thomka Beáta úttörő jelentőségű Mészöly-könyvét, még csak vita sincs a két mű Mészöly-képe között. Szolláth mást csinál, más körülmények között, mint az 1995-ös kismonográfia szerzője. Az 1990-es évek első felében, amikor Thomka Beáta írta Mészöly-könyvét, Mészöly még javában élt, és munkaképes volt, így az életmű nyitottnak, tovább épülőnek és alakulónak számított. Nem lehetett előre látni, hogy a címszereplőn rövidesen elhatalmasodik az a betegség, amely az utolsó években lehetetlenné tette mind az írói munkát, mind a közéleti szereplést.

A Thomka-könyv írásakor még nagyon közel voltak az 1980-as évek irodalmi forrongásai, radikális értékátrendeződései [amelyeknek ő is egyik előmozdítója volt, akkor még a Vajdaságban élő irodalomtudósként], valamint közel volt a pártállam összeomlása és a kulturális életben ezzel együtt járó gyors, euforikus felszabadulás. Mészöly esszéisztikája, publicisztikája, közéleti szerepvállalása hirtelen felértékelődött, és ez látszik a Thomka-könyv utolsó fejezetén is, noha Thomka – akárcsak huszonöt évvel később Szolláth – határozottan a prózapoétika alakulásaira helyezi a hangsúlyt.

Időközben nemcsak Mészöly életműve zárult le, hanem a feleségé, Polcz Elaine-é is. [Azért kell ezt külön megjegyezni, mert Polcz Elaine írói valorizációja, az iránta való megnövekedett érdeklődés, a házaspár levelezésének összegyűjtése és publikálása befolyásolja a Mészölyről alkotott képet is.] Azok az irodalomértők, akik a prózaafordulatban és a Mészöly-próza műimmanens újraértelmezésében aktívan közreműködtek, részint meghaltak – Béládi Miklós [ő már a prózaafordulat első fázisában, 1983-ban], Balassa Péter [2003], Fogarassy Miklós [2013], Szegedy-Maszák Mihály [2016], sőt legújabban Jankovics József is [2021] –, részint, akik még élnek – Kulcsár Szabó Ernő, Szörényi László, Thomka Beáta, Margócsy István, Wilhelm András és mások –, fiatalkori eredményeikre mint megannyi lezárult, kánonba emelkedett irodalomtörténeti tényre tekinthetnek vissza.

A teljesség kedvéért hozzátésem: Mészöly halála óta izgalmas szövegek, szövegegyüttesek kerültek elő a hagyatékából, és jelentek meg. A házaspár már említett levelezésén kívül a Tüskés Tiborral és Szederkényi Ervinnel folytatott levelezés, Mészöly naplói [amelyek anyagából *A tágasság iskolája* és az *Érintések* is létrejöttek], és a zsidókérdésről írt tanulmány, amely először a *Holmiban* látott napvilágot. Mégis, kevésbé valószínű, hogy eddig ismeretlen, jelentős szépprózai alkotás vagy esszé, tanulmány előkerül a jövőben. Így az a szövegegyüttes, amelyet Szolláth vizsgált, teljesnek és lezárultnak tekinthető. Más kérdés, hogy maga a vizsgáldóság nem zárul le, még a *Mészöly Miklós* című monográfia 739 oldalán belül sem.

[*A gordiuszi csomó szétszalazása*] Szolláth egyik jelentős érdeme [több is van, sorra fogom venni őket], hogy számot vet az életmű heterogenitásával, és így vizsgálja Mészöly különböző irodalmi alkotásait. Ugyanakkor a művek sokféleségében megpróbálja – majdnem teljes sikerrel – megragadni az írói habitus egységét, amely Mészöly esetében rendkívül erősnek érződik.

Nyilvánvaló, hogy Mészöly személyisége maga is sokat alakult [változott, fejlődött] az évtizedek és az alkotói korszakok során. Ezt Szolláth nem vizsgálja, elvégre nem kritikai életrajzot ír. Vannak azonban olyan kérdéskörök – például a permanens marginalizáltság [nevezhetjük belső emigrációnak is], Mészöly ebből való kitörési kísérletei, továbbá a mindenkori hatalomhoz és kultúrpolitikához való viszonya –, amelyek mégiscsak szükségessé tesznek némi életrajzi vizsgálódást, valamint megkövetelik a magyar kulturális közélet archeológiáját. [Bravúrosnak találok az olyan, régebben közkeletű fogalmak szemantikai rekonstrukcióját, mint „rossz közérzet” vagy „kísérletező író” vagy éppenséggel „egzisztencialista”.]

Mészöly életműve többféle tekintetben is heterogén. Mindenekelőtt műfajilag. Írt ő regényt, elbeszélést, színművet, bábjátékot, esszét, naplójegyzetet, publicisztikát, ifjúsági regényt, költői mesét; továbbá egy életen át akart írni „igazi nagyregényt” is, csak éppen nem jött össze neki. Minthogy ezt ő több ízben is szóba hozta mind az esszékben, mind pedig különböző beszélgetésekben és levelekben, az „igazi nagyregény” is létezik, azaz hiányként benne van az életműben, csak éppen nincs meg.

Mindezt rangsorolni kell. Szolláth meg is teszi, méghozzá megbízható, jó ítélerővel. Hogy csak egy példát mondjak: mindketten, ő is, én is, úgy gondoljuk, hogy Mészöly prózája sokkal többértébb és jelentősebb, mint a drámaírói teljesítmény. Utóbbi két színműre redukálható, ezek ugyanabban a korszakban, Mészöly első elbeszélői felfutásakor keletkeztek: *Az ablakmosó* és *Bunker*. Szolláth meggyőző elemzéssel mutatja ki, hogy ezek a drámák, noha színpadilag izgalmas kezdeményezések, ma már egysíkúnak és kiérleletlennek érződnek, és főleg, nem lett folytatásuk.

Meddő kérdés, de muszáj feltenni: miért? Miért nem írt Mészöly további, kiérleltebb drámákat, noha lett volna hozzá érzéke és tehetsége? Miért nem lett olyan drámaírói életműve és csak rá jellemző, saját dramaturgiája, mint a szintén erős ellenszélben dolgozó Örkény Istvánnak? Továbbá: miért érződik a két drámával azonos korszakban írt *Magasiskola* és *Jelentés öt egérről* erősebbnek, formailag teherbíróbbnak, és főleg, időállóbbnak, mint *Az ablakmosó* és *Bunker*? Szolláth plauzibilis választ ad ezekre a kérdésekre, de ehhez ismét a kritikai életrajz dilemmáival kell szembekerülnie.

Érdemes volna összehasonlító elemzésnek alávetni *Az ablakmosó* botrányos betiltásának háttérét és következményeit a *Pisti a vérzivatarban* botrányos betiltásának háttérével és következményeivel. Örkény 1969-ben, a *Pisti...* betiltásakor már túl volt a *Tóték* frenetikus sikerén [korábbi, szórványos, de mégiscsak megtörtént bemutatásról nem is beszélve], és az *Egyperces novellák* olyan népszerűséget adott neki, amelytől semmiféle kultúrpolitika nem foszthatta meg. Túl volt az úgynevezett „szilenciumon”, az évtizednyi teljes elhallgattatáson is, és nyilvánvaló volt, hogy az Aczél György-féle kultúrpolitika nem akarta magára venni még egy elhallgattatás ódiáját. A betiltás után Örkény másik híres drámáját, a *Macskajáték* színpadi változatát be lehetett mutatni. Az is nagy siker volt, és a szerzőt igazolta a betiltókkal szemben. És még így is – meg

vagyok győződve róla – drámaíróként ártott neki, hogy nem használhatta fel a *Pisti...* próbafolyamatának és recepciójának tanulságait.

Mészöly 1963-ban, Az *ablakmosó* betiltásakor pályakezdőnek számított. Az elhúzó pályakezdés nevezhető, Mátyás szavával, „a pálya szélén” való tengődésnek is. Színházi gyakorlata nem volt, mert a bábszínházi közeg, amelyet jól ismert, lényegesen eltér az élő színészekkel dolgozó színpadtól. Elbeszélőként akkor is tudott folyamatosan dolgozni, tovább tudott lépni, meg tudta őrizni alkotói integritását, ha csaknem egy évtizedig nem jelenhetett meg önálló kötete; drámaíróként viszont szárnyaszegetté vált, akárcsak kortársai közül Weöres Sándor. Szolláth találóan fogalmaz: „Világos, hogy két darabbal nem lehet színházi forradalmat kirobbantani, különösen, ha nincs hozzá közeg, nincs hozzá társulat, amely bemutatná, nincs szerkesztőség, amelyik a kiadását vállalhatná, nincs kritikus, aki a szerzőt komolyan vehetné nyilvánosan. A fióknak talán lehet regényt írni, de színházat csinálni dolgozószobában, egyedül, nehézkes.” [332.]

Mészöly életműve heterogén az alkotói korszakok tekintetében is. Ezt Szolláth az 1975-ös *Filmig* szerencsésen ragadja meg az „integráció–dezintegráció” és „metonímia–metafora” fogalompárok. Akkor is jól boldogul, amikor ugyanazon mű többféle érvényes olvashatósága mellett érvel, sőt akkor is, amikor kimutatja egy adott művön belül többféle prózapoétikai eljárás jelenlétét. Nehezebb dolga van, amikor az 1970-es évek végén kezdődő utolsó időszak, az úgynevezett „pannon próza” jellegzetességeit igyekszik leírni. Könnyebb megmagyarázni, mint megérteni: hogy Mészöly kései korszakában az archaizmus nem törli el, hanem radikalizálja a modernséget. [A „posztmodern” szót kerülném. Mészöly idegenkedett mind a kifejezéstől, mind azoktól a fiatal pályatársaktól, akik ezt címkeként hordozták. Ha egyszer tisztázódna, és konszenzus lenne róla, hogy magyar közegben melyik irodalmi tény tekinthető posztmodernnek és miért, akkor esetleg Mészöly pannon prózájában is észlelhetnénk posztmodern jellegzetességeket.]

Az alkotói korszakok hirtelen változásainak hátterében egy feloldhatatlan dilemma áll, amelyet Szolláth szerint saját korában Mészöly oldott meg a legjobban. Erőteljesebben és radikálisabban, mint a szintén kiváló Ottlik Géza és Mátyás Iván vagy akár Szentkuthy Miklós. Nevezetesen: hogyan lehet megőrizni egy formálódóban levő alkotó személyiség folyamatosságát [vagyis megővni az életmű – olykor az egyes művek – egységét a romboló töresektől, szakadásoktól], és ugyanakkor minden már birtokba vett, belakott alkotói stádiumból továbblépni egy újabb, ismeretlen fejlődési fok felé [vagyis elkerülni az önisméltást és a vele járó elszürkülést]. Ez utóbbiban segít a többműfajúság is: a magam részéről, Szolláthtal egyetértve, a fent felsorolt műfajok közül nem a drámákat, hanem az esszéket állítanám az elbeszélői művek mellé. A *tágasság iskolája* és az *Érintések* szövegei „dezintegratív” esszék. Alapos kifejtést, folyamatos logikai irányvonalat hiába keresnénk bennük. Vannak viszont igen sűrűn, pontszerűen felbukkanó, zseniális megfigyelések és meglátások.

További érdeme a monográfiának, hogy alapos gonddal elvégzi az 1960-as, 70-es, 80-as évekbeli Mészöly-recepció régészeti feltárását. Elemzi a feljelenítő típusú kritikák retorikai stratégiáját és eszmei hátterét. [Egy idősebb ismerősöm mondta negyven évvel ezelőtt: „Lukács György a magyar irodalomban olyan volt, mint amikor az operában megszólal a vadászkürt, és minden irányból kisebb fúvósok visszhangoz-

zák.” Nos, ezt a jelenséget írja le Szolláth.) Kimutatja, hogyan válnak a 80-as években szofisztikáltabbá és ravaszabbá a hivatalos kultúrpolitika kirekesztési és/vagy kisajátítási kísérletei. Ezzel párhuzamosan vizsgálja a korabeli – nyilván csekélyebb számú – apologetikus vagy értékelésre törekvő reakciókat. Észreveszi, hogy ezek szerzői – azáltal, hogy elmoassák vagy mentegetik az írásművek radikális jellegzetességeit – önmaguk számára is megnehezítik az elemzésen alapuló, tényleges megértést.

Méltatja a prózafordulat vezető irodalomértőinek Mészölyvel kapcsolatos érdemeit. Ők politikai támadásoktól és védekező-védelmesítő akcióktól függetlenül, a műimmanens olvasást részesítették előnyben. Ma már nem mindenki látja így, de Szolláth így látja: az esztétikai ellenállás meghirdetett politikamentessége maga is politikával volt telítve.

Arra is felfigyel, hogy a prózafordulat Mészöly-értelmezése aránytalanul felértékeli a fordulatot időben közvetlenül megelőző középső [a *Saulustól* a *Filmig* tartó] alkotói korszakot, annak fragmentális, „dezintegratív” prózapoétikájával együtt. Ennek egyik következménye, hogy a kriptorealista-példázatos korai korszak értékei számottevő mértékben elsikkadnak; másik következménye pedig az, hogy a 80-as évek avatott Mészöly-értelmezői az író utolsó korszakával, az úgynevezett „pannon prózával”, annak anekdotikusságával, magyar és közép-európai történelemhez való viszonyával szemben kissé tanácstalanok voltak.

Azáltal, hogy Szolláth végigelemzi és újraértékeli mindhárom korszak elbeszélői műveit, újraértékeli magukat a korszakokat is, velük együtt pedig némely perifériára szorult olvasásmódot, például az allegorikus vagy a példázatos olvasásmódot. Érve: ezek figyelembe (vagy tudomásul) vétele nélkül az általunk jobbnak tekintett olvasatok sem vezetnek a mű teljes megértéséhez. Szolláth úgy ad, elemzése révén, plusz pontokat a korai és a késő korszaknak, hogy közben nem vonja kétségbe a középső korszak, az akkor írt legjobb művek jelentőségét.

Ezen a ponton vissza kell térnem Mészöly metamorfózisainak rejtélyéhez. [Tudniillik Szolláth könyvéből is az derül ki, hogy ez bizony rejtély. Nyilvánvaló, hogy a megújulni tudás fontos része az írói tehetségnek, de ez a megállapítás nem világítja meg magát a tüneményt.] Miképpen lesz egy légüres térben túlélésre berendezkedő, redukcionista-kriptorealista íróból a korabeli progresszív művészeti irányzatok – a concept arttól a francia újregényen át az abszurd drámáig – megfigyelője és meghonosítója? Nyilvánvaló, hogy az ilyen jellegű alkotások, tanulmányozások, a közegükkel való érintkezés felszabadító hatással voltak Mészölyre. Ez kiderül az esszékből és a naplókából, de talán leginkább a feleségéhez írt levelekből. Csakhogy ez sem magyarázza meg az alkotói átváltozást. És – kérdezem kajánul – miért maradt el ugyanez a felszabadító hatás a nemzedéktársaknál, például Karinthy Ferencnél, aki már a korai Kádár-rendszer éveiben is szabadon utazhatott, és kitűnően ismert minden nyugati nyelvet? [Megfejtés: érdemes elolvasni Karinthy Ferenc háromkötetes naplóját. Abból kiderül, mi minden érdekelte őt a 60-as, 70-es évek nyugati utazásai során – és mi nem. Továbbá kiderül, hogy egy sokra hivatott ember fokozatosan, mármár módszeresen hogyan teszi tönkre a tehetségét. Ifjabb Karinthy figyelemreméltó ellenpéldája Mészöly alkotói integritásának.]

Kevésbé látom rejtélyesnek a másik, későbbi nagy átváltozást, az áttérést a pannon próza írói eljárás módjaira. [Mert persze ez a korszak, ez a próza sem egysé-

ges.) Mészöly alkotói habitusában már jóval a pannon fordulat előtt észlelhetők olyan kettősségek, amelyek a „vidékiség–nagyvilágiság” és a „nemzeti hagyomány–liberalizmus” fogalompárokkal írhatók le. Úgy volt és maradt a dunántúli kisvárosi milliő növendéke [amihez járult Polcz Alaine révén a hozzáadaptálódott erdélyiség], hogy közben folyamatos kitörési kísérletei vannak a nyugat-európai szellemi tájak felé, a kulturális jelenségektől a városképeken át az önmenedzselési kísérletekig. Úgy volt és maradt meggyőződéses liberális [amin persze főként Eötvös József és Deák Ferenc liberalizmusa értendő], hogy közben meggyőződéses patrióta volt [ami körülbelül a nacionalizmus, főleg a kirekesztő nacionalizmus ellentéte].

Amikor Tüskés Tibor egy – Szolláth által is említett – visszaemlékezésében [*Új Forrás*, 2003/10.] amiatt hüledezik: hogyhogy „[a] demokratikusan megválasztott magyar kormány működése ellen tiltakozó, szocialista-liberális elveket megfogalmazó politikai kiáltványokat nevével jegyző író munkásságában helye van az ú.n. »Erdély-problémának?«, akkor – Tüskés komoly érdemeinek elismerése mellett is – kénytelen vagyok megállapítani, hogy hajdani barátjának és szövetségesének eszjárásából éppen a lényegét nem értette meg. Mészöly személyiségében egyszerre érvényesültek elmentéses értékek, ő „egy ágban” volt – Ady szavával – „[p]rotestáló hit, küldetéses vétő”.

Ugyanez érvényes provincializmus és kozmopolitizmus együttállására is. Ennek jellegzetes példája Mészöly Budapest-képe. Ahogy Mándynál a főváros kizárólag a pesti oldalt, annak is néhány szűkebb kivágatát jelenti, úgy Mészöly prózájának fővárosi helyszínei majdnem mindig a budai oldalon vannak [kivételek a *Film*, az *Emkénél* vagy a *Film*-regény városligeti jelenetei], túlnyomórészt a Városmajorban és környékén. Úgy asszimilálja írói univerzumába a budapesti környezetet, hogy kisvárosi jellegűvé teszi. Olyasféléképpen jár el, ahogy Krúdy a régi pesti belvárossal és a Klinikák környékével vagy Cholnoky Viktor a Belső-Ferencvárossal, noha prózapoétikájának amúgy nem sok köze van az említett két íróéhoz. Ez ugyanúgy a lokális hagyományok iránti érdeklődéséről tanúskodik, valamint arról a törekvésről, hogy megteremtse az ilyen hagyományok elbeszélői szintézisét [ha úgy tetszik, integrációját], ahogyan naplójegyzeteiben és esszéiben az anekdota iránti figyelem. Már a 60-as, 70-es évek bejegyzéseiből látszik, hogy az anekdota esetében sem az idejétmúlt elbeszélői forma kiiktatására, hanem szintézisére törekszik. Szerintem – és ezzel nem mondom ellent Szolláth Dávidnak – ezekre a tényezőkre vezethető vissza a későbbi pannon fordulat.

Mindezek fényében úgy látom, hogy voltak – főleg utólag – észrevehető előzményei a pannon fordulatnak az életműben. Ilyen az *Anno* című rövid szöveg, a *Térkép Aliscáról*, és ilyennek tartom a *Pontos történetek, útközben* is, amely javarészt a 60-as években keletkezett. A *Pontos történetek...* nem elsősorban a témája miatt lóg ki az életmű akkori szakaszából, hanem a prózapoétikai eljárás miatt: mert az Én-elbeszélő tárgyilagos szólama révén a szomszéd országbeli, a miénkhez képest kicsit másmilyen diktatúra sivársága és nyomorúsága, a közemberek kiszolgáltatottsága látomássá alakul. Ilyesféle látomásokra fogja később Mészöly ráépíteni azokat az évszázadokon átívelő időperspektívákat, amelyek meghatározzák pannon prózáját.

[*Intertextualitás*] Sok szó esik a szakirodalomban, így Szolláth művében is, azokról a fiatalabb írókról, akikre Mészöly egyik vagy másik műve, életművének kisebb-nagyobb része, írói eszjárása kimutatható hatással volt. Viszont nem esik szó Mészöly írói értelemben vett őseiről vagy előzményeiről.

Ennek az a magyarázata, hogy ilyen felmenők nincsenek.

Mészöly késő időskoráig nyitott és érdeklődő volt. Szívesen kitette magát egészen különböző hatásoknak. Különösen érdekelték a régebbi magyar próza – Weöres szavával – „rejtett értékei és furcsaságai”. Erről tanúskodik az általa kezdeményezett, reményteljesen induló *Magyar Tallózó* sorozat, amelynek terveit a korabeli Magvető vezetősége részint elgáncsolta, részint ellopta. [Ennek személyes részletei ismét csak egy kritikai életrajzba kívánkoznának. Az életrajzi mozzanatoktól függetlenül elképzelhetőnek tartom, hogy a *Magyar Tallózó* koncepciójára közvetlenül hatott Weöres gyűjteménye, a *Három veréb hat szemmel*, amely radikális – és a maga módján hatékony – kísérlet volt a magyar líratörténet újraértelmezésére.]

Voltak szívének kedves régi magyar írók. Az 1980-as évek elején órákig beszélgettem vele Rákóczi futárjáról, az emlékiró Krmann Dánielről vagy Erdély későbbi kormányzójáról, a naplóíró Wesselényi Istvánról. Nagyra becsülte Kemény Zsigmondot is, aki tulajdonképpen a szomszédja volt: egy évszázaddal korábban szintén a Városmajor utcában lakott, talán kétszáz méternyire Mészölyék otthonától. Onnét vitték – pannon prózába illő mozzanat – elborult elmével Pusztakamarásra. A hagyomány szerint ezt ismételte: „Jobb nekünk a Vértes vadonában.” Aligha kell bizonygatnom, hogy ezek a szerzők és mások [például Móricz vagy Vörösmarty vagy Madách, akikre többször hivatkozik] nem tekinthetők a Mészöly-próza előfutárainak.

Még kevésbé írói értelemben vett felmenők azok az egy nemzedékkel idősebb szerzők, akiket ő személy szerint kedvelt. Ilyen volt Remenyik Zsigmond, Dallos Sándor és bizonyos mértékben Veres Péter is. Esetleg ide, a majdnem-felmenők közé számítható Pap Károly, akinek némely művei távolról rokoníthatók Mészöly példázatos prózájával, továbbá Török Sándor, akit Mészöly személyesen ismert, és akinek *A hazug katona* című regényét nagyra becsülte. [Ez a mára elfelejtett regény a Mészöly-prózából ismerős „hazatérő katona” motívumát dolgozta fel, közvetlenül a háború után.]

Van Mészölynek egy levele Polcz Alaine-hez (1953. május 20.), amelyben arról beszél, milyen jelentős írói segítséget, megerősítést kapott egy ízben Dallostól. [Izélítőül: „Már a pince-leírás után felordított [Dallos], hogy ez úgy van megírva, hogy nem lehet elfelejteni, úgy látja az ember. [...] Ami különösen meglepett, rettentően tetszett neki a figuráknak az a lényegében nem szélesen epikai ábrázolása, ahogy az egyik szál szövődik a másikba, s amikor az egyik éppen ellágyulhatna, jön a másik; végig cselekmény s izgalom. Ezt mondta.” Bevallom, nem sikerült rájönnöm, melyik korai Mészöly-elbeszélésről lehet szó, és az életművet nálam alaposabban ismerő Nagy Boglárka sem tudta azonosítani a szöveget. Vagy nem maradt fenn, vagy Mészöly utóbb annyira átírta, hogy nem lehet ráismerni.]

Mindez nem változtat a dolog lényegén. Dallos a levélrészletben úgy beszél, mint egy mesterpozícióban levő idősebb pályatárs, de Mészöly nem tőle tanulta írói fortélyait, hanem egymaga dolgozta ki őket, a Veressel folytatott levelezés pedig arról tanúskodik, hogy kölcsönösen félreértették egymást. Ottlik írásművészetét talán összefüggésbe lehet hozni Kosztolányiéval, Mándyét Gelléri Andor Endre prózájával, de talán ez is utólagos konstrukció. Mészöly még náluk is jóval inkább előzmények nélküli író.

Bonyolultabb ügy a világirodalmi hatások feltérképezése. Mészöly számára fontos tájékozódási pont volt számos nyugati kortárs író és művész [Camus, Beckett,

Robbe-Grillet, Andy Warhol, Antonioni és mások). Gondolkodik – esszéiben, naplójegyzetben – alkotói problémafelvetéseikről, ezekre a saját műveiben válaszolni próbál.

Szolláth alaposan áttekinti ezeket az impulzusokat, ahogyan a késői korszakban a latin-amerikai szerzők, főleg García Márquez hatását. Igen ám, de mi az, hogy hatás egy-egy nyugati és egy kelet-európai szerző esetében, amikor a folyamatos, nyílt párbeszéd már csak politikai okokból sem lehetséges? Fontos-e a Mészöly-művek alakulása szempontjából, hogy a pálya szélén ácsorgó magyar szerző „helyesen érti”-e vagy „félreérti” a világhírre vergődött francia és ír kollégát? Fontos-e például [296.], hogy „a camus-i abszurd a jelek szerint messzebbre vitte Kertészt a holokauszt, mint Mészölyt a háború megértésében”? Ha Mészöly és Kertész Imre doktori disszertációt írt volna Camus-ról, akkor ez egy releváns megállapítás lenne. De nem inkább arról van-e szó, hogy Mészöly ott keres fogódzót alkotói állhatatosságához, ahol kínálkozik, és abból merít erőt fenyegetett írói szuverenitása és a kifejlesztendő mindenkori írásmód védelmében, amiből tud?

Még nehezebb Mészöly fiatalabbakra gyakorolt hatását feltérképezni. Ilyen hatás kétségkívül létezik, csak meg kell ragadni valahogy. Szolláth ezt a vizsgálódást is bátran és gondosan végigviszi, miközben számot vet vele, hogy Mészöly hatása többnyire felületes vagy éppenséggel névleges.

Ismét fel kell tennem a kérdést: mi az, hogy hatás? Mit tanulhat egy tehetséges fiatal magyar író egy bámulatraméltó és szuggesztív idősebbtől? Eltanulhatja-e például a stílusát? Rögtön felvetődik a kérdés: mi az, hogy stílus? Nehéz ezt kielégítően megválaszolni, noha sok nagytudományú, okos könyv tárgyalja; annyi biztos, hogy nem a művekben felismerhető nyelvi-stilisztikai eszközök, alakzatok összessége, hanem több és más. Akármi legyen is, Mészöly stílusa az idők során igen sokat változott, arról nem szólva, hogy egy-egy művén belül is radikálisan különböző stílusrétegek lehetnek.

További, Szolláth műve szempontjából fontos kérdés: folytathatja-e egy fiatalabb író az idősebb pályatárs munkásságát? Építheti-e tovább azt, amit az előbbi félbehagyott? Határozott válaszem: nem. Élhetünk elhunyt példaképünk személyének, még inkább műveinek bővületében, de egy valamirevaló író mindenekelőtt az öntörvényűséget tanulhatja el Mészölytől, nem pedig az írásmódot és a trükköket. Mészölynek nincs folytatása, és nem azért, mert zsákutca lett volna az életműve, hanem azért, mert egyetlen jelentős író életműve sem folytatható. Arra van példa [ritkán], hogy egy félbemaradt művet egy másik író befejez (és persze ritkán szerencsés az ilyen vállalkozás). Leleményes hamisításra is van példa [ritkán], de ilyenkor a hamisítónak az a célja, hogy eltüntesse a saját jelenlétét, és integrálja a hamisítványt az életműbe.

A monográfia ide vonatkozó fejezetének olvasásakor például az a benyomásunk támad, hogy Mészöly és Nadas Péter tulajdonképpen közös szellemi műhelyben alkotott. Közben Szolláth is érzi, hogy itt valami nem stimmel. Ezt olvassuk: „Első ránézésre talán nem sok közös vonása tűnik fel a *Film*nek és a *Párhuzamos történeteknek*.” [412.] Úgy sejtem: talán azért nem tűnnek fel ezek a közös vonások, mert nincsenek. Nadas korai korszakában, például a *Leírás* című kötetben vannak Mészöly egykorú szövegeire [70-es évek eleje] némileg emlékeztető prózák, de azóta sok víz lefolyt a Dunán.

A továbbiakban azt érzem problematikusnak, hogy Szolláth a lehetséges hatásokat és párhuzamokat szűkös keretek között vizsgálja, és ez némileg megnehezíti, hogy

a dolgokat – a műveket – a maguk teljességében nézze. Az egyik ilyen keret a háborús traumával való szembenézés. A másik a 90-es évek ironikus-groteszk történelmi regényei [Szolláth vitatható szóhasználatával: „áltörténelmi regények” – no de mi az, hogy „ál”? Nem lehetséges-e, hogy egy szerző akkor is komolyan veszi a történelmet, ha narrátora – teszem azt – „megbízhatatlan elbeszélő”, vagy ha ironikus-homodiegetikus pozíciót foglal el?] A harmadik a „mágikus realizmus” jelenléte Mészöly késői prózájában, valamint Bodor Ádám, Láng Zsolt és Darvasi László munkáiban.

Nézzük először a harmadik halmazt, a latin-amerikai eredetű „mágikus realizmus” hatását hordozó szerzőket és műveket. Helytállónak tartom Szolláth következő megfigyelését [619. sk.]: „Ezek a művek mind a közép-európai tapasztalatot és múltat helyezik a középpontba, azaz a régió konstrukciója kiemelten fontos poétikai kérdésük. [... Ez] kognitív térképeink »Keleti tömb«-jétől és »Nyugat«-jától egyaránt megkülönböztetett régió. Sok esetben periféria és átmeneti tér. [... A] periféria és a határvidék-tapasztalattal könnyen járhat annak felismerése, hogy nincsenek tiszta kulturális identitások, és érvénytelenek az egynézőpontú regionális narratívák. A közép-európai tapasztalat mint az etnikai, nyelvi, vallási heterogenitás a határterületeken plasztikusabb formát ölt, mint a diszkurzív centrumokban.”

Kérdés ezek után: elegendő-e közös nevezőnek, hogy akad néhány olyan szerző, „akinek munkásságán nyomot hagyott García Márquez és a mágikus realizmus” [618.]? Szolláth kihúzza a kérdés méregfogát azáltal, hogy ő maga mondja: „Az, hogy összefüggésbe hozzák őket a mágikus realizmussal, vagy hogy csodák jelennek meg egyes műveikben, gyöngécske közös nevezőnek tűnik.” [619.] Meggyőzőnek látom viszont azt az érvét, hogy a közép-európai történelmi tapasztalat előtérbe állítása poétikailag is összeköt egészen különböző poétikai adottságokkal rendelkező szerzőket.

Ezek után lássuk: mi derül ki az általa vizsgált három szerző, Bodor Ádám, Darvasi László és Láng Zsolt műveiről?

Bodor Ádám és Mészöly Miklós írásművészete között csakugyan szembeötlő párhuzamok fedezhetők fel, méghozzá nemcsak a *Sinistra* körzetben és Bodor későbbi prózájában, hanem már a legkorábbi Bodor-novellák is összevethetők Mészöly korai (és részben középső) korszakával. Ha így van, akkor nagyobb részben alkati hasonlóságot sejtsek, kisebb részben az eltérő [de egyaránt traumatikus] történelmi tapasztalatok hasonló poétikai eredményekkel járó írói feldolgozását tételezem fel. Közvetlen hatásról nemigen beszélhetünk; valószínűnek tartom, hogy Bodor viszonylag későn, talán csak áttelepülése után találkozott Mészöly íásaival. García Márquez főművét viszont Mészölyvel nagyjából egyidőben ismerhette meg: Székács Vera magyar változatának 1971-es pesti alapkiadása után rövidesen a Kriterion is kiadta a regényt. Azt is tudjuk, hogy Bodornak – részben életrajzi okokból – van latin-amerikai kötődése, ez egyik-másik elbeszéléséből is kiderül. Ez a tény is García Márquez, Asturias, Carpentier és a többiek felé irányíthatta figyelmét.

Szolláth hangsúlyozza [622.] „Bodornál és Mészölynél a tapasztalati világ enyhe kimozdítását” [Sz. D. kiemelése], és hogy [uo.]: „Mészöly és Bodor elbeszélője mintha tudná, minden egyes csoda csökkenti az elbeszélői hitelét. Az ő műveikben a csodák kibővítésének, relativizálásának, banalizálásának művészetét figyelhetjük meg.” A két író közötti párhuzam nem redukálható a csodás elemek jelenlétére; Bodor prózájára, már a korai novelláira is jellemzőek a groteszk mozzanatok, az ellipszisek, a sűrítés;

mindezt Mészölytől teljesen függetlenül dolgozta ki. Viszont az a fajta sötét, abszurd szarkazmus, helyenként akasztófahumor, amely Bodor írásművészetét senki máséval össze nem téveszthetővé teszi, nem jellemző Mészölyre.

Darvasi László regényeiben nemcsak a csodák nagyobb száma és nagyobb fesztávú hatóerejük jelent különbséget Mészöly prózapoétikájához képest; ennél még inkább elválasztja Darvasi világot Mészölyétől a kompozíció románcossága és legendaszerűsége.

Láng Zsolt bestiárium-ciklusában, különös tekintettel a madarokról szóló első részre, a középkori gyökérzetű, borgesiánus fantasztikum mellett a satirikus vonások dominálnak. Ezek nem állnak közel Mészöly csodás mozzanataihoz. Az erdélyi regionalizmus plusz a történelmi időrétegek látomásos egymásra montírozása viszont annál inkább összevethető Mészöly késői korszakának hasonló eljárásaival. A probléma Lánggal – és részben Darvasival is – az, hogy művük nem szorítható be egyetlen keretbe, így Szolláth mind a történelmi regény megújulása, mind a csodás elemek kapcsán tárgyalja őket, noha a kétféle vizsgálódás nyilván együvé kívánkozna.

Végül, ami a háborús traumákkal, azon belül a zsidóüldözéssel való szembenézést illeti, hajánál fogva előrangot tartom Mészöly *Filmjének* összevetését Márton László *Árnyas fűtca* című kisregényével. Nem túl szerencsés eljárás berakni a két írásművet ugyanabba a dobozba, és megállapítani, hogy az egyik nem vagy csak kevéssé felel meg a másik kritériumainak. Megbízható forrásból tudom – ha ugyan számít ez bármit is –, hogy Márton Lászlónak az *Árnyas fűtca* írása közben egyszer sem jutott eszébe a *Film*. Ennél is fontosabb talán, hogy a két mű prózapoétikai tétje merőben különböző, és a témakezelésben sincs érintkezés. Több szerencsével járt volna Szolláth, ha Zoltán Gábor *Orgia* című regényét veti össze a *Film* városmajori tömeggyilkosság-epizódjával, elvégre az *Orgia*, sok egyéb halálos bűncselekmény mellett, ugyanezeket a gyilkosságokat jeleníti meg.

Másfelől Szolláth maga is utal rá [505. sk.], hogy Márton „a [többek között] Menander/Mészáros Ignác regényét újrairó trilógiában szerepelteti Kártigámot”, aki, szintén Mészáros Ignác nyomán, Mészöly prózájában is hangsúlyosan szerepel. Elképzelhető, hogy a *Testvériség*-trilógiában több és mélyebbre ható találkozás lett volna felfedezhető Mészöly késői prózájával. De hát egyrészt a monográfia koncepciója ezen a ponton mást követelt, másrészt a recenzensnek nem az a feladata, hogy utólag tanácsot osztogasson. Úgyhogy ez csak afféle személyes megjegyzés.

[*A játzsma vége*] A monográfia 13. fejezetében [címe: *A pannon próza – közélet*] Szolláth a lehetetlenséggel határos dologra vállalkozik, méghozzá sikerrel. Szenzibilisen és lényeglátóan végigelemzi Mészöly családregény felé mutató késői műveit, a *Megbocsátást*, a *Magyar novellát*, a *balsejtelem lüktető pontocskáit*, valamint a *Családáradás* korai és másfél évtizeddel későbbi, végleges változatát. Ugyanakkor rekonstruálja a családtörténeti freskó tervezetét, és azt is kimutatja, hogy a késői Mészöly-prózának mik azok a jellegzetességei, amelyek meggátolták az építkező szintézist.

Eközben értékeli és mérleget. Értékeli Mészöly 1989 előtti és utáni közszereplését, valamint mérleget az utolsó produktív évek teljesítményét. A két probléma szerintem összefügg.

Amikor Mészöly a hirtelen szabaddá váló nyilvánosság előtt közéleti kérdésekről beszél, bölcsességével, higgadtságával, széles látókörével és tapasztalataival

a reformkor nagyjaira emlékeztet, persze egy reformkorra távolról sem emlékeztető közegben. Gyakran naiv vagy túlságosan jóhiszemű, de mindig az egészet – a társadalom, a kultúra és a történelmi hagyomány egészét – tartja szem előtt, és a múlt évtizedek utólag még a naivságot is igazolják.

Ugyanakkor úgy sejtem és részint úgy emlékszem, hogy a felfokozott közéleti aktivitás igen sok írásra fordítható energiát kivett belőle. Másrészt hozzászókkott az évtizedekig tartó félreszorítottsághoz; a felszabadulás ez alól későn jött, és szintén megerőltető lehetett. Gondoljunk a megfeszített tempóban zajló ide-oda utazgatásra és a rengeteg közszereplésre, a velük járó, gyakran elhúzódo megbeszélésekre. Úgy sejtem – ezt a megállapítást a Mészöly-filológia pontosíthatja vagy éppen cáfolhatja –, hogy Mészöly utolsó nagy alkotói korszaka az 1980-as évek végén lezárult, a *Családáradás* 1995-ben megjelent kötetváltozata már csak afféle „utánlövés”.

Szolláth nem akar hanyatlásról beszélni. Közvetve mégis elismeri, hogy valami effélééről van szó [580.]: „Az 1995-ös *Családáradás* [...] Mészöly egyik *postludium*ának tekinthető, egy olyan korszak termékének, amikor Mészöly saját önironikus hagyaték-gondozójaként adja ki, rendezi újra »végleges vázlatait«. Azaz nem hanyatlás, hanem utójáték, jutalomkör.” (Kiemelés: Sz. D.) Ugyanakkor ő maga idézi a kortárs szemével fürkésző Szegedy-Maszák Mihály kíméletlen szavait Polcz Alaine híres könyve, az 1991-es *Asszony a fronton* kapcsán [374.]: „Alaine akkor lett jelentős, amikor Mészöly már hanyatlott.”

A *Családáradás*, és ebben igaza van Szolláthnak, nem egyszerűen „gyengébb” a késő korszak többi elbeszélésénél, kisregényénél, hanem a nagy formátum igénye és a redukció miatt magán viseli a befelé fordulás, a „beszáradás” tüneteit. [Mészöly többi korszakában is vannak felemás írásművek, amelyek éppen a nagy remeklések mellett érződnek kevésbé sikerültnek.] Amennyiben hanyatlás, akkor is érződik benne a heroikus erőfeszítés, a sokat próbált öreg harcos elszántsága. Mészöly nem úgy vénült, mint a hasonló életkort megérő Jókai Mór, aki utolsó jó regénye, a *Rab Ráby* után húsz évig egyre rosszabb könyveket írt szakmájában, és nem vette észre, hogy valami nincs rendjén. De nem is úgy, mint a szintén nyolcvan évig élő Tandori Dezső, aki mindinkább elszigetelődve belesüllyedt magánmitológiájába, és csak egy-egy káprázatos ötlet villanásával jelezte, hogy a tehetsége még megvolna. Mészöly küzdött, amíg volt ereje; aztán alulmaradt, és elesett, függetlenül attól, hogy testileg egy darabig még itt volt közöttünk.

Ebben az értelemben Mészöly példája is igazolja, hogy a megélt élet, annak lezárulása után, maga is részévé válik az életműnek. Szolláth nem az életrajz feldolgozására vállalkozott, de erre a vonatkozásra mindvégig odafigyelt. Nem túl sok ilyen tárgyú megfigyelése van, de ahhoz éppen elég [például a Polcz Alaine-hez való házastársi és alkotótársi viszony vagy a kultúrpolitika döntéshozóitól való distancia, az író megfigyelései és lejegyzői módszerei], hogy a műelemzéseknek és a történeti kontextus feltárásának is jókora mélységélességet adjon.

Mindent összevéve: Szolláth Dávid Mészöly-monográfiája nem egyszerűen „jelentés egy íróról” [ahogyan az 1970-es években Béládi Miklós címezte áttörést hozó Mészöly-tanulmányát]. Kiderülnek belőle a tudni érdemes dolgok Mészöly minden hozzáférhető művéről. Láthatóvá válnak az összefüggések az életművön belül, de feltárolnak a törések, a szakadások, az egymásnak hátat fordító alkotói korszakok

is. [Bizony ám, utólag nézve egy korszak is – a megszemélyesítés erőltetése nélkül – hátat tud fordítani egy másiknak. Ez is kiderül Szolláth művéből.] Szolláth *integrál*: úgy kapcsolja össze a tárgyalt műveket, hogy megmarad sokféleségük, és közben előbukkannak a huszadik század második felének magyar irodalmát meghatározó alakulások. [Jelenkor]

MÁRTON LÁSZLÓ

A tágasság iskolája

SZOLLÁTH DÁVID: *MÉSZÖLY MIKLÓS*

A monográfia a *hübrisz* műfaja. Ab ovo aktualizálja azt az alaphelyzetet, melyben állításként tételeződnek a következők: [1] van egy olyan pillanat az irodalomtörténetben, amikor az adott monográfia szerzője többet tud a témában, mint más, vagy legalábbis van a fokalizációnak egy olyan pontja, ahonnan ő mutatja fel legadekvátábban tárgyat. [2] A címbe iktatott kettős autoritás primer és szekunder kategóriákat előlegez. Valaki beszél valakiről valamilyen általa meghatározott formában.

A monográfia a *hübrisz* műfaja. Ab ovo aktualizálja azt az alaphelyzetet, melyben állításként tételeződnek a következők: [1] van egy olyan pillanat az irodalomtörténetben, ami a monográfia műfaji sajátossága révén az egészlegesség ideájával kecsegteti az olvasót, vagy legalábbis ígéretet tesz egy meghatározott nézőpont felőli belátás lehetőségére. [2] Egy előzetesen szelektált, értelmezett és ezzel együtt formázott anyag kódrendszerét hagyományozza tovább.

Szolláth Dávid Mészöly-monográfiája úgy monográfia, hogy az első oldaltól az utolsóig küzd a műfaji konvenciók ellen. Fejezetről fejezetre módszeresen dekonstruálva mindent, ami a *mono-* szóelem autoritásigényét kiterjeszhetné a szöveg diszkurzív berendezkedésére. Itt van rögtön például a mottó: „...ez még nem az a könyv, amit írni szeretnék róla” [Hildi *Az atléta halálában*]. Olvasva ezt a nyitányt – szinte mindegy is, hogy kapcsolódik-e olvasmányélmény az idézethez –, működik a mondat szabadságfoka. Azt is mondhatnám, hogy rögtön a kötet élén maga a Mészöly-mondat mint jelenség értelmezhető irodalomtörténeti vonatkozásban. Ahogy Esterházyt idézi a főszöveg 479. lábjegyzete: „MM is változtatott a magyar mondaton. Nem szelidítette meg, mint a zseniálisan plump Mikszáth, nem bontotta ki, mint Krúdy, nem nyeste meg, mint Kosztolányi, ennyi tér már nincs. Húzott rajta egy kicsit. [...] Lett egy kis hajlás a mondatban; mint egy íj, pattanás előtt. Robbanás előtt. Valamit matatott ott belül a molekulák közt, amitől telítőtódott energiával a mondat...” [273.] A monográfus egyetlen jól megválasztott indító idézettel kiteszi a kérdőjelet 740 oldalnyi szöveg mögé. Rámutat arra, hogy semmi nem lezárható, semmi nem végleges, minden csak valamihez képest van. Szolláth zseniálisan használja a mondat performativitását arra, hogy az egyszerre közöljön valamit saját lényegiségéről [dúsított szemantikai tér], és érzékeltesse a következő oldalakon felvonultatott olvasatok viszonylagosságát [vö. Mészöly Miklós: *A bot dilemmája*: „Alapvető sántaságunk kényszerít rá, hogy döntsünk, melyik a »bot vége«. Hogy egyáltalán járnunk tudjunk. Holott ugyanannak a botnak a két végéről van szó.”]. Ez az energia, ez az alakulásban fellelt esztétikai- és