

BAZSÁNYI SÁNDOR

Alakulások

Mészöly Miklós prózájának befogadás-történeti vázlata 1990-ig és 1990-től

I. 1990-ig

Az 1940-es évek elején induló Mészöly-próza irodalmi jelentősége két évtizeddel később vált csak nyilvánvalóvá, mégpedig eltérő szinteken és mértékben. A tényleges pályakezdés ugyanis (mint a világháborút megélt, majd a fordulat évén átesett, úgynevezett *elveszett nemzedék* tagjai közül sokaknál) jócskán elhúzódott a Rákosi- és a beinduló Kádár-korszak körülményei között. A korai elbeszélések és a másokkal együtt Mészölynek is kényszerű meseírás időszakát követően, a *Magasiskola* (1956) és a *Jelentés öt egérről* (1958) megjelenései után vált tagadhatatlanná az irodalomértelmezők nagyon különböző köreiből, hogy valami teljességgel újjal állnak szemben. Béládi Miklós 1971-es „jelentésének” (azaz *Jelentés egy íróról* című tanulmányának) kanonizáló erejű kiemelésével: „S a pályanyitó [még Molnár Miklós néven közölt] *Bridzs és nyulat* húsz esztendő elteltével követte az új magyar irodalom egyik legjobb novellája, a *Jelentés öt egérről*.”¹ Bár már az 1942-es *Koldustánc* is érzékelhetően kitűnt az 1948-ban megjelent pályanyitó kötet, a *Vadvizek* prózavilágából – ahogyan ezt később maga Mészöly is gondolja:

A lényegyet tekintve egy belső mag kikovácsolását tűztem ki célul, amelyet fiatal korban először a *Koldustáncban* tudtam megközelíteni, ezért nyert besorolást első kötetembe, s harmincvalahány év elteltével [jelentősen átdolgozott formában] az első reprezentatív elbeszélésgyűjteményembe, az 1975-ben megjelent *Alakulásokba* is. Ma is úgy érzem, ez már vállalható.²

Az írói önértékelést igazolja Földényi F. László visszatekintő értelmezése 1996-ból:

E novella pillanatok alatt eltávolított engem attól, amit addig irodalomnak hittem, s helyette olyan élménnyel ajándékozott meg, amelyet akkor sehogyan sem tudtam egyez-

* Ezúton is köszönjük Szolláth Dávidnak és Szénási Zoltánnak a tanulmányblokk összeállításában nyújtott segítségét.

A szerző a PPKE BTK Művészettudományi Intézetének oktatója. A tanulmány egy hosszabb, Mészöly Miklós *Megbocsátás* című kisregényével és annak hatástörténeti körülményeivel foglalkozó munka egyik fejezetének alfejezete.

1 BÉLÁDI Miklós, „Jelentések egy íróról”, in BÉLÁDI Miklós, *Érintkezési pontok*, 533–555 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1974), 535.

2 MÉSZÖLY Miklós, *Párbeszédkíséret: A kérdező: Szigeti László* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 1999), 170.

tetni azzal, amit művészetnek véltem. [...] Magyar nyelven először találkoztam olyasmivel, ami az irodalomról alkotott, az iskola, a neveltetés és a közvélemény által ápolgatott elképzeléseimet alapjaiban megingatta. [...] Mennyire felüdítő olyan elbeszélést olvasni, amelyben egy különben magától értetődően embertelen szituációt az író nem „közvetlenül”, beleéléssel igyekszik ábrázolni, tautologikusan ismételve, hogy ami embertelen, az azért embertelen, mert embertelen... – hanem e helyzet rugóit, összetevőit olyan létszomjjal fürkészi, amely talán egy haldokló állatot is jellemezhet, a pusztulása előtti pillanatokban, a létezés érthetlensége láttán.³

A korai *Koldustánc* kíméletlen lét- és emberértelmezésének felforgató nyelvi erejéről árulkodik az *Előhívás* című beszélgetéssorozat 2013-as folyamában a *Vadvizek* novelláit mérlegelő írók, irodalmárok, Jánossy Lajos, Németh Gábor és Reményi József Tamás egyértelmű lelkesedése is.⁴ A prózaíró Mészöly kis túlzással már 1942-ben készen állt arra a keveseknek adódó irodalomtörténeti szerepre, hogy korszakosan meghatározóvá váljon – mint ahogyan vált is az 1970–1980-as évek alakuló irodalmiságának (később részletezendő) önértelmezésében, amelynek (ugyancsak később részletezendő) következményeit viseljük még ma is, akár elismerjük érvényességét, akár nem.

Mindazonáltal Mészölyre csak az *1960-as évek* közepétől irányul megkülönböztetett figyelem, még ha ez sokszor a *három T* jegyében, azaz a *támogatom–tűröm–tiltom* „ideológiai olajozású tengelykapcsolójával” üzemeltetett kultúrpolitika sablonos dorgálásainak és bürokratikus büntetéseinek formájában jelentkezik is. Ehhez lásd elsősorban *Az ablakmosó* 1963-as folyóiratbeli publikálását megtorló intézkedéseket és *Az atléta halála* késleltetett (a francia fordítást követő) magyarországi megjelenését 1966-ban. E méltánytalanságok ellenére távlatos derűlátással írja az első Mészöly-regény megjelenése kapcsán Tüskés Tibor – akit többek között a Mészöly-dráma és a szerzői magyarázatok közlése miatt mozdítottak el a *Jelenkor* főszerkesztői posztjáról –, 1966. március 20-án keltezett levelében az alábbiakat, utalva a hivatalosság által nem éppen támogatott, sokkal inkább csak tűrt, sőt esetenként tiltott színmű és regény egyáltalán lehetséges sikereire: „*Az ablakmosó* Miskolcon, a *Bunker a Magvető Almanachban*, az *Atléta* Párizsban és Budapesten, s közben tanulmányok, versek, novellák, mesék... – így épül a mű.”⁵ (Mészöly viszonylagos elfogadásának látványosabb jele lesz majd a forgatókönyvből Gaál István által rendezett nagyjátékfilm, az 1970-ben bemutatott *Magasiskola*.)

A külföldi megjelenések nyomán itthon kénytelenségből eltűrt regény és a Miskolcon 1963-ban két előadás után betiltott színdarab pártállami kritikusai közül például Pándi Pálnak *Az ablakmosóval* leginkább az a baja, hogy a szerző „egzisztencializmusa” – a hatályos marxizmus nyelvi-szemléleti abrakadabrájával szólva – túlságosan nagy előnyben részesíti az önmagáért való „egyéni méltóságot”, mégpedig a „társadalmi vi-

3 FÖLDÉNYI F. László, „Születésnap levél Mészöly Miklósnak”, *Kalligram* 5, 1. sz. (1996): 3–6, 3.

4 Szűcs Teri, „Az indulás nyomai”, hozzáférés: 2021.07.07, <https://litera.hu/magazin/tudositas/az-indulas-nyomai.html>.

5 Tüskés Tibor, „Levele Mészöly Miklóshoz”, in *Magasiskola: In memoriam Mészöly Miklós*, szerk. FOGARASSY Miklós, In memoriam, 101–102 (Budapest: Nap Kiadó, 2004).

szonyletek összességébe” ágyazott „emberi méltóság objektív lehetőségeinek” kárára.⁶ A jugoszláviai *Híd* 1964-es évfolyamában megjelent Mészöly-esszé (*A tágasság iskolája*) egyik idősebb olvasója, az író társ Veres Péter elismerő levelet írt a szerzőnek, tévesen az író rokonának gondolt Mészöly Dezsőnek címezve. Ő se rejti véka alá, hogy az általa is nagyon fontosnak tartott „közérzet” kifejezést a fiatalabb szépirodai csupán csak az „egyenre” alkalmazza – és persze nem titkolja el a helyes használati mód irányadó szempontját sem: „Én is használom ezt a szót, de nemcsak az egyenre értve, hanem az egész közösségre is.”⁷ Nem csoda hát, hogy ebben a szellemi környezetben, néhány évvel később, Nádas Péter is a hivatalos álláspontok elhárításával kénytelen indítani legelső Mészöly-írását a *Pest Megyei Hírlap* egyik 1968-as könyvismertetésében:

Tóth Dezső a *Népszabadság* hasábjain marasztalta el Mészöly Miklós *Jelentés öt egérről* című könyvét, Faragó Vilmos pedig az *Élet és Irodalom*ban. Tóth Dezső szerint Mészöly „zsákutcában” van. Faragó szerint a „pálya szélén”. (Mármost az irodalmi pálya szélén.) Tehát mindenképpen rossz helyen, illetve rossz úton. Felfogás kérdése.⁸

A hivatalostól eltérő „felfogás” legmarkánsabban a Párizsban élő Albert Pál 1966-os, *Új Látóhatár*ban közölt írásában (*Európa országútján*) ölt formát⁹ – természetesen *Az atléta halála* 1965-ös franciaországi megjelenése kapcsán, amelyet azután kényszerűen követ a regény 1966-os magyarországi kiadása. Ez viszont jókora értelmezői kihívás elé állítja az irodalomértés honi játékosait, akik közül most már nem a pártpolitikai elkötelezettségű lektorok és publicisták egysíkú számonkéréseire hivatkoznék. Inkább az 1960-as évek irodalomkritikájának sajátos önismereti kalandjaként is leírható befogadási folyamatból emelnék ki néhány olyan példát, amelyekből kiviláglik a Mészöly-alkotások – a Camus-féle egzisztencialista szépprózával és a francia *új regénnyel* rokon vonásokat mutató – irodalmiságának rétegzettség, illetve a műalkotások jelentésrétegeit feltáró megközelítésekben érzékelhető fokozatiság.

A legtöbben persze a művek nem megszokott *példázatosságára* összpontosítanak, tehát nem a korszak ideologikusságának értelmében bejáratott és kiüresített parabolaműfaj „közérzeti” szövegsíkon újravezetett változatára. Így értekezik például Bori Imre a *Híd* 1967-es és 1968-as évfolyamaiban *Az atléta haláláról*, a *Magasiskoláról* és a *Jelentés öt egérről* című novelláról,¹⁰ vagy a későbbi pályatárs, egyelőre irodalomkritikus Pályi András az *Alföld* 1969-es évfolyamában a *Saulusról* (1968).¹¹ Tanulmányosan mutatja a Mészöly-féle parabolaforma többesélyes fogadtatását Rónay György tanulmánya, aki úgy dicséri a *Saulus* „utalásokat” és „jelképezéseket” nélkülszű „természetes” példázata-

6 PÁNDI Pál, „A tagadás tagadása”, *Élet és Irodalom* 7, 49. sz. (1963): 49.

7 VERES Péter, „Levél Mészöly Miklóshoz”, *Jelenkor* 45, 1. sz. (2002): 30–44, 30.

8 NÁDAS Péter, „Mészöly Miklós: Jelentés öt egérről”, *Pest Megyei Hírlap*, 1968. febr. 29., 4.

9 ALBERT Pál, „Európa országútján”, in: ALBERT Pál, *Alkalmak*, 76–82 (Budapest: Kortárs Kiadó, 1997).

10 BORI Imre, „Mészöly Miklós”, in: BORI Imre, *Huszonöt tanulmánya a XX. századi magyar irodalomról*, 597–574 (Újvidék: Fórum Kiadó, 1984).

11 PÁLYI András, „Mészöly Miklós: Saulus”, *Alföld* 20, 1. sz. (1969): 85–87.

tosságát a *Vigilia* 1968-as évfolyamában, hogy közben ellenkező kritikai előjellel hivatkozik az 1966-os regény végén szerinte túl sematikus kidolgozott lepkemotívumra:

A szorongás és a rejtélyesség néha egy-egy jelképbe sűrűsödött – például *Az atléta halála* „végzetes” lepkéjébe; de mert a jelkép jelentése tisztázatlan maradt számunkra [...]: végül is inkább hatott kelléknek, mint jelképnek. [...] Nos, Mészöly Miklósnál időnként úgy érezhettük, hogy a modellt [tudniillik „a már-már átfoghatatlanul bonyolult valóság művészi modelljét”] indokolatlanul túlterheli, ha esetleg csak egy lepkeszárnyal is; de egy ilyen kényes szerkezetnél elég hozzá egy lepkeszárny is, hogy funkcióját megzavarja.¹²

A vonzódásaiban és választásaiban öntörvényű Mészölytől mindig is távolságot tartó *Újhold* csoport kritikusanak lepkemeglátásához hasonlóan vélekedik Mándy Iván, aki ugyanehhez a körhöz tartozik, s lelkesen megköszöni a szerzőnek az elküldött regény-példányt. 1966-os levelének egyetlen „viszonylag” távolságtartó bekezdése:

Viszonylag idegen tőlem a szimbólum, a regény vége felé. A fia, aki lehívja az atlétát a faluba, és az a furcsa pillangó. A fiú nélkül is mindaz megtörtént volna, ami megtörtént. Az atléta ilyen telítettséggel, magas igénnyel, halálra volt ítélve. Különbözik ezek a Te esz-közeid, jogod van hozzá.¹³

Márpedig Mészöly „eszközei” közé tartoznak még – a példázatosággal rokon szimbolikusság mellett – a *lélekábrázolás* és az *etikai-filozofikus igényesség* is, amit persze szóvá tesznek az időszak legérzékenyebb értelmezői. Az előbbire hozhatjuk példának, az 1968-as regény „pontos lélekrajzát” kiemelő Pályi-kritika mellett,¹⁴ a művészetpszichológus Mérei Ferenc írását a „pálfordulás pszichológiai történetéről” a *Kritika* 1970. évi első számában.¹⁵ Az utóbbi jellegzetesség kapcsán pedig megemlíthetjük, ugyancsak Pályi „morális szempontot” hangsúlyozó *Saulus*-olvasatával párhuzamban, Tandori Dezső 1970-es, *Kritika*-beli írását a *Pontos történetek, útközben* című regényről, amelyben kiemeli „Mészöly keményen kiküzdött etikumát”.¹⁶

Az 1960-as évekbeli Mészöly-értelmezések kivételesen átgondolt változataként értékelhetjük Albert Pál említett elemzését *Az atléta halála* francia kiadásáról (Kassai György és Marcel Courault fordítása). Azon túl, hogy az üdítően európai szemléletű kritikus módszeresen szembesül a regény példázatos, lélektani és etikai-filozofikus jelentésrétegeivel, felhívja a figyelmet a szerző és a mű poétikai önismeretére, a valóságábrázoló történetmondással egyidejű öntükrözés szövegminőségére is:

12 RÓNAY György, „Az olvasó naplója”, *Vigilia* 33 (1968): 634–637, 635.

13 MÁNDY Iván, „Levele Mészöly Miklóshoz”, in FOGARASSY, *Magasiskola: In memoriam...*, 103.

14 PÁLYI, „Mészöly Miklós...”.

15 MÉREI Ferenc, „Elkötelezettség és ambivalencia: Mészöly Miklós Saulusának lélektani implikációi”, *Kritika* 8, 1. sz. (1970): 23–26, 23.

16 TANDORI Dezső, „Mészöly Miklós: Pontos történetek, útközben”, *Kritika* 8, 11. sz. (1970): 56–58, 58.

S bizonyára nem véletlen, hogy Mészöly regényének fókuszja, amely bonyolult tükörrendszerének fényét összegyűjti, szimbólumrendszerének középpontja, témáinak modulátorá szintén *mű*, szinte mallarmé-i értelemben vett, minden titkot magában rejtő, de köznapiban halandóan csak csalódást keltő bűvös könyv: egy hamvasztó-lágerben eltűnt lengyel félárja futóbajnok edzésnaplója, amelyről Őze Bálint kezébe csak egy másolat jut.¹⁷

Az időszak különböző Mészöly-olvasatait összehasonlító Szolláth Dávid jogosan emeli ki a mezőnyből a tágas szellemi és módszertani összefüggésrendszerben mérlegelő párizsi kritikust, aki „a poétikai önreflexiót tekinti a regény legkorszerűbb vonásának”, vagyis azt „a sajátosságot, ami Magyarországon majd tíz évvel később, a prózafordulat idején értékelődött fel és lett korszakfordító kritikai norma”.¹⁸ De térjünk ki előbb érintőlegesen arra az akár archaikusnak is nevezhető irodalomszemléleti hagyományra, amelyhez igazodni látszik az 1950–1960-as évekbeli Mészöly-próza fogadtatásának nagy átlaga. Őhatatlanul ellentmond ennek Albert poétikai szempontú regényelemzése, illetve később az iskolateremtő Balassa Péter által „új prózának” vagy „megújuló prózának” nevezett, az ottliki „elbeszélés nehézségeire” alapozott poétikát – Esterházy Péter első regényének legelső mondatának jegyében: „Nem találunk szavakat” – működtető jelenségcsoport kritikai visszhangja.

Jelentős múlttal büszkélkedik művészetértésünk történetében az irodalmi művek, az irodalmiság normatív igényű *kettőskönyvelésének* hagyománya, amely államszocialista körülmények között íródik tovább a Mészöly-próza fogadtatástörténetének korai szakaszában, majd enyhül fokozatosan a 1970–1980-as évek „megújuló prózájával” együtt szintűgy „megújuló” irodalomkritikában. Nézzük először a szembeállításokkal dolgozó könyvelési rend alapképletét: tartalom *versus* forma. Sarkítva: (helyes) ideológia *versus* (üres) formalizmus. Vagy fordítva: (tiszt) forma *versus* (sanda) ideologizmus. És csak néhány közismert irodalomtörténeti példát hozva: Zrínyi *versus* Gyöngyösi; Kemény *versus* Jókai; Ady *versus* Kosztolányi; Babits *versus* Kosztolányi... A két utóbbi ellentétalakzat közül az elsőt tekinthetjük akár a magyar irodalmi modernségen belüli feszültség eredetábrájának: „életes író” *versus* „irodalmi író” (Ady 1907-es Kosztolányi-kritikájának nem túlságosan árnyalt, ámde annál hatásosabb szembeállítása, amelynek sikertörténetében természetesen kitüntetett helyet foglal el Kosztolányi 1929-es Ady-vitairata). A második ellentétpár nyomán pedig ráakadhatunk a *tartalom–forma* kettőskönyvelésének talán leghíresebb metaforikus változatára: „mélység” *versus* „fölszín” (az *Esti Kornél* című Kosztolányi-kötetet bíráló Babitsnak irányzott *Esti Kornél éneke* emlékeztető fordulatai, amelyek persze költői működésükben bölcsen és játékosan felülírják a mondvacsinált fogalmi ellentétet: „mily sekély a mélység / és mily mély a sekélység”).

Az önmagát folyamatosan újratermelő, mérsékelt változatos átfogalmazásokkal túlterhelt irodalomszemléleti hagyománysorba, annak hatalompolitikai-ideológiakritikai irányába kapcsolódik például Mészöly egyik pártállami érületű kritikusa. A hírlapíró Nádas által már említett Faragó Vilmos 1970-ben az *Élet és Irodalom* hasábjá-

17 ALBERT, „Európa országútján...”, 81.

18 SZOLLÁTH DÁVID, *Mészöly Miklós* (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2020), 174.

in ideologikus árukapszolással állítja egymás mellé a *Pontos történetek, útközben* című könyvet és a francia *új regény* jelenségét – természetesen a „felszín” és a „lényeg” ellentétalakzatának jegyében, amelyet azután hatalmi retorikával élesre fen a kérdőmód látszatával. Bírálataiba belecsempészi még a gyanúsán „egzisztencialista” Camus 1942-es regényének magyarul Gyergyai Albert által átváltoztatott címét is:

Nincs lényeg, csak a jelenség, a felszín meztelen kuszasága van? Gondolni gondolhatja ezt, nemcsak Robbe-Grillet, hanem Mészöly Miklós is. *Jogát* hozzá (e korántsem új ismerelméleti közönhöz) nehéz tagadni. / *Igazságát* e közönynek, annál könnyebb.¹⁹

Az író egyéni „jogát” – a hegeli jogfilozófia marxista-leninista szellemű meghosszabbításában – felülírja a „igazságot” megjelenítő és működtető általános „jogrend”, jelen esetben a Faragó által sarkosan képviselt állami kultúrpolitikáé. Sajnos nem tud nem eszünkbe jutni *A per* Josef K.-jának keserű végkövetkeztetése: „Lehangoló nézet [...]. A hazugságot avatják világrenddé.” (Szabó Ede fordítása)

A „jelenséget” a „lényeggel” szembeállító ideológiát érvényteleníti a részben-egészben Mészöly *köponyegéből* kibújó „új próza” már említett irodalomkritikusa, Balassa Péter. 1980-as programadó, már címében (*Észjárás és forma*) is a bírált kettősséggel játszó tanulmányában így ír: „a textus nem a sztori »ruhája«, nem a fabula »tartálya«, viszonyuk nem bor–pohár viszony (Tinyanov hasonlata ez a tartalom–forma dichotómiáról), hanem együttállás. A textus – maga a sztori.”²⁰ (Ahogyan a kommunikációelmélettel foglalkozó Marsall McLuhan is megállapította már az 1960-as években: „A médium az üzenet.” Miközben nálunk még az 1980-as években is így szólt a pártállami tömegmédium elhíresült reklámszlogenje: „Tartalomhoz a forma – *Amfora!*”) Átfogó tanulmányával egyidejű könyvkritikájában Balassa még megengedi magának a „felszínnel” ellentétes „mélység” képzetével rokon „Alászállni!” felszólítást Esterházy Péter „passió” nélküli „üdv történetként” láttatott *Termelési-regényének* „aggasztó tökélyére” célozva.²¹ Pár év múltán, a *Fuhasok* és *A szív segédigéi* című Esterházy-könyvek (1983, 1985) kapcsán viszont határozottan elutasítja a korábbi művek „játékosságának” és az újabbak „komolyságának”, illetve „elmélyülésének” sablonos kritikai ellentétét.²² Csakhogy két évvel később, *A kitömött hattyú* című esszékötetről szóló, 1988-as bírálataiban immár metaforikusan mégiscsak „börtönnek” nevezze Esterházy „hiánytalanul” tökéletes nyelvi művészetét.²³ Amin nem csodálkozhatunk, hiszen éppen ezekben az években fordul a „megújuló próza” ironikus „játékosságának” elsőszámú értelmezője a tragikus „mélységet” megszólaltató irodalomeszmény felé, majd azután az Ester-

19 FARAGÓ Vilmos, „Új regény?”, *Élet és Irodalom* 14, 28. sz. (1970): 11.

20 BALASSA Péter, „Észjárás és forma: Megújuló prózánkról”, in BALASSA Péter, *Átkelés II: Lélekkertészet*, Balassa Péter művei 7, 9–34 (Budapest: Balassi Kiadó, 2009), 23.

21 BALASSA Péter, „Vagyunk”, in BALASSA Péter, *Segédigék: Esterházy Péter prózájáról*, Balassa Péter művei 3, 7–36 (Budapest: Balassi Kiadó, 2005), 35.

22 BALASSA Péter, „Az ősi rend”, in BALASSA, *Segédigék...*, 60–71.

23 BALASSA Péter, „Margináliák egy breviáriumhoz”, in BALASSA, *Segédigék...*, 99–112.

házyval vagy akár Kosztolányival fémjelezhető irodalmiságtól Móricz Zsigmond valóságábrázoló prózája felé. Bár ez a képlet – Móricz *versus* Kosztolányi – is csak egy újabb durva egyszerűsítés volna, amelynek cáfolásához elég most utalnunk a Móricz-próza irányába tájékozódó Balassa 1995-ös, *A bolgár kalauz* című Kosztolányi-elemzésére (annak tematikus és szemléleti tágasságára),²⁴ vagy akár tíz évvel korábban írt, *Kosztolányi és a szegénység* című (többek között Móricz *Barbárokjára* is nyomatékkal hivatkozó) tanulmányára.²⁵ Nem beszélve arról, hogy az „új próza” kritikai nyelvjátéka is előbb-utóbb kitermeli a maga sematizáló szembeállításait: Mészöly *versus* Ottlik; Nádas *versus* Esterházy; *Film* előtt *versus* *Film* után; *Emlékiratok* könyvén innen *versus* *Emlékiratok* könyvén túl; *A szív segédigéi* (és a *Fuharosok*) *versus* minden más Esterházy-mű...

De halljuk az ideologikus szerkezetű kettősségek arányosító újrafogalmazását magától Esterházytól, mégpedig – és persze nem véletlenül – a hatvanéves Mészölyt köszöntő rövidke esszejéből. Egyfelől (az úgynevezett „forma” oldaláról): „Az író a szóhoz ért. Szóismeret: ez az író; szóismerő.” Másfelől (a „tartalomnak” nevezett többlet jegyében): „van nagy író és kisebb író. [...] a nagy író az élet ismerete által az”.²⁶ Talán ugyanezt a kettős kötődést emeli ki Mándy Iván is az öt Mészölyről kérdező Hizsnyai Zoltánnak, tudniillik írotársra („tartalomnak” elkötelezett) „szekértáborok fölé” emelkedő „magatartását”, valamint („formát” érvényesítő) egyidejű „elkötelezettségét” és „elkötelezettségét”.²⁷ És mintha hasonló logikát követne a kései Mészöly-prózáról értekező Grendel Lajos kritikai élű megkülönböztetése is a „szövegirodalom” (mint „forma”) és a „tények mágiája” (mint „tartalom”) ellentétes irányultságai között.²⁸ De ezek a példák inkább már csak kényszeres, vagyis a *tartalom-forma* séma által kikényszerített „ráfogások” volnának. Merthogy veszélyesen nagy a húzóereje az irodalmiság kettőskönyvelésre épülő hagyománynak, amelyre viszont határozott nemet mondani látszik – bár kikerülni teljesen nem tudja – a Mészöly-epikát az „új próza” nyelvi-szemléleti fordulatanak összefüggésében érzékelő „új” irodalomkritika.

A Mészöly-próza befogadás-, hatás- és kultusztörténeti beágyazódását – a művek kivételes poétikai minőségén túl – elsősorban az 1980 körül fellépő, a hivatalos irodalompolitika ellenében óhatatlanul és mesterségesen egységesülő, nagyjából azonos értékfelfogásúnak tűnő, ám nagyon különböző irányokból összeálló, következőképpen laza szerkezetű értelmezői közösség tagjainak köszönhetjük. A 19. századi irodalomtörténettel foglalkozó Alexa Károlytól a russzista és irodalomkritikus Könczöl Csabán át az elbeszélés-poétikai szempontoknak elkötelezett Thomka Beátáig mindnyájan a „prózaforodulat” (egyik) legfontosabb szereplőjének tekintették az immár megkérdője-

24 BALASSA Péter, „A bolgár kalauz”, in BALASSA Péter, *Magatartások találkozója: Babits, Kosztolányi, Móricz*, Balassa Péter művei 4, 90–98 (Budapest: Balassi Kiadó, 2007).

25 BALASSA Péter, „Kosztolányi és a szegénység: Az Édes Anna világképéről”, in BALASSA, *Magatartások találkozója...*, 99–114.

26 ESTERHÁZY Péter, „Esszé Mészöly Miklós születésnapjára”, in ESTERHÁZY Péter, *A kitömött hattyú*, 267 (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1988), 267. [Kiemelések tőlem – B. S.]

27 HIZSNYAI Zoltán, „»... vállalni a szélén élöket«: Utolsó beszélgetés Mándy Ivánnal”, *Kalligram* 5, 1. sz. (1996): 20–22, 21.

28 GRENDEL Lajos, *A tények mágiája: Mészöly Miklós időskori prózája* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2002).

lezhetetlen súlyú, ámde továbbra is izgalmasan továbbformálódó életmű gazdáját. Balassa egyenesen Mészöly pályaképén keresztül ábrázolta a „megújuló próza” kibontakozás-történetének általa költött és tagolt elbeszélését, mégpedig az „elbeszélésközpontú” *Filmmel* és a „történetközpontú” *Megbocsátással* jelölt pályaszakaszok tükrében.²⁹ Ezzel óhatatlanul árnyékba szorította a korábbi pályaszakaszok fontos műveit, mint amilyenek a *Magasiskola*, *Az atléta halála* vagy a *Pontos történetek, útközben*. Tekintsük át tehát nagyvonalakban, milyen természetű változások, miféle hullámzások, sőt apályos és dagályos időszakok mutatkoztak az 1980-as évektől vitán felül kanonikusnak számító Mészöly-epika értelmezés-történetében.

A késő Kádár-rendszer 1980-as éveiben már javában fellazuló, de azért még mindig erősen szabadsághiányos kulturális-művészeti játéktér nem jelentett mást az irodalom és az irodalomkritika új játékosainak érzületében, mint az önelvű(nek tűnő) esztétikai szemlélet és gyakorlat szabadságharcát – amennyiben a tisztán poétikai érdekeltségű nyelv- és mondatközpontúságot értjük ez alatt az alkotásban és a befogadásban, illetve pedig az alkotásban *mint* befogadásban (lásd Esterházy szövegközi játékait) vagy a befogadásban *mint* alkotásban (lásd Balassa kritikusi látomásait). Ez óhatatlanul együtt járt bizonyos etikai-politikai többlettel, már-már küldetéses szerepfelfogással, egyfajta esztétikai ideológiával: az irodalom egyes-egyedül azzal igazolja a létezését, hogy létezik, ahogyan létezik. Nézzük Esterházy elhíresült megfogalmazás-párját az *Otthon* és a *Legyünk* című esszékből: „A mondat, az én gyakorlatomban, se nem szép, se nem szép, se nem jó, se nem nem jó (gonosz), hanem a mondat: *van*.”³⁰ „De hát, mondom romantikusan, az irodalom ne akarjon kényelmes lenni. Ne akarjon semmit. *Legyen*.”³¹

A Mészöly-életmű és maga Mészöly számára a nyolcvanas évek: a diadalmenet évtizede. A fiatalabb író társak tisztelik és követik, a legizgalmasabb észjárású irodalmárok értelmezik és dicsérik (azaz kanonizálják) – leginkább a „prózaforradalmat” Balassa-féle leírásának jegyében, de legalábbis nem ellenében. A folyamat megkoronázása: az 1986-ban Újvidéken megjelent, *Tanulmányok* című kötet, amelyet Penavin Olga, Thomka Beáta és Utasi Csaba szerkesztett, s amelyben tíz irodalmár nagyjából összecsengő elemzését olvashatjuk a Mészöly-prózáról, akik közül heten kizárólag a *Megbocsátásról* értekeznek.³² A kiadványnak lesz egyenes, mondhatni genealogikus következménye az újvidéki tanulmánykötet évében megjelent Esterházy- és Nádas-műveket (a *Bevezetés a szépirodalomba* és az *Emlékiratok könyve* című köteteket) tárgyaló, Balassa által szerkesztett, 1988-as *Diptychon*.³³ Beszédese a címadás: ezekben az időkben afféle gyülekezeti jellegű, lazán intézményesülő kritikai egyetértés, sőt szolidaritás (a szó politikai háttérében természetesen ott a lengyelországi *Solidarność* mozgalom) övezi a Mészöly-

29 BALASSA Péter, „A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma”, in BALASSA, *Átkelés...*, 35–47, 40.

30 ESTERHÁZY Péter, „Otthon”, in ESTERHÁZY, *A kitömött hattyú...*, 25. Kiemelések tőlem – B. S.

31 ESTERHÁZY Péter, „Legyünk”, in ESTERHÁZY, *A kitömött hattyú...*, 56. Kiemelések tőlem – B. S.

32 PENAVIN Olga, THOMKA Beáta és UTASI Csaba, szerk., *Tanulmányok* (Újvidék: A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, 1986).

33 BALASSA Péter, szerk., *Diptychon: Elemzések Esterházy Péter és Nádas Péter műveiről 1986–88*, JAK-füzetek (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1988).

Nádas–Esterházy származástani tengelyen formálódni látszó – egyesek szerint jó szándékú ideológiával megformált – „új próza” jelenségcsoportját.

II. 1990-től

Mindez teljességgel megváltozott az 1990-es évek kulturális flórájában és faunájában, hiszen a politikai diktatúra 1988–89-es megszűnésével együtt óhatatlanul mérséklődött, sőt felszámolódott az irodalom és az irodalomkritika etikai-politikai többlete is. A szabadságot már nem csupán a művészetben belül kereshettük, hanem bátran gyakorolhattuk azon kívül is. Esterházy írta a Mészölytől induló „genealógia” meghosszabbított tengelyén elhelyezhető fiatalabb író társ, Garaczi László *Tartsd a szemed a kígyón!* című (éppen a rendszerváltozás évében megjelent) könyvének fülszövegében, a *Pille és ganéjban* – mintegy átmenthetőnek gondolva az 1989 előtti, reaktív létmódú, mivel az önelvű irodalom igaz eszményének elkötelezett, szabadságharcos mondatesztétikát és -etikát („a mondat: van”) az 1989 utáni békés időkbe:

Az irodalom veszít a presztízséből, mert veszít a fontosságából, ezt jó dolognak tartom, mert igaznak; eddig az irodalom volt, lehetett az egyetlen hely, amely emlékeztetett minket (ha olykor nagyon is felemás módon) elrabolt, elvesztett szabadságunkra – most majd lesz nekünk egy parlamentünk, majd az gondoskodik minderről, szabadság, egyenlőség, testvériség, az irodalom pedig megint az lesz, ami ebben az országban ritkán, irodalom, magával definiálván magát, s hogy hogyan, az is rejtély.³⁴

A „magát” kizárólag „magával” meghatározó, a Kádár-korszakhoz kötött etikai többletértékétől megfosztott esztétikai önértékét felmutatni kívánó, ugyanakkor óhatatlanul a posztdiktatórikus–demokratikus politikai térben létező irodalom „rejtélye” körül jelentősen megszapordtak az értelmezői közösségek és szempontok, nemcsak a kritikai és a tudományos hangfekvések tekintetében, de a kulturális és az intézményes összefüggések világában is. Nézzük most a rendszerváltozás előtt és után irodalomtörténész-ként és irodalomkritikusként egyaránt tevékeny Margócsy István áttekintő okfejtését az 1989-ben alapított *2000* folyóirat kritikáinak (a szerkesztőtárs, Szilágyi Ákos találó neologizmusával: „margináliáinak”) legjavát bemutató, 2009-es kötet előszavából, amelynek szerzője immár folytathatatatlannak gondolja az 1970–1980-as évek „új prózáját” övező, gyülekezeti jellegű és segítő szándékú kritikai gyakorlatot (most még nem rákérdezve a tárgy kijelölésének és határolásának kérdéses voltára):

A létező és virágzó szocializmus időszakában [...] a hivatalos (állami vagy pártos) kritika állandóan fenntartotta, még diktatúrájának legenyhébb időszakában is, az éles harci helyzetnek legalább az illúzióját, s folyamatosan keményen bírálta mindazt, ami ideolo-

34 ESTERHÁZY Péter, „Pille és ganéj”, in GARACZI László, *Tartsd a szemed a kígyón!* (Budapest: Holnap Kiadó, 1989).

gikusan nem tetszett neki [...]; az a nem-hivatalos „szakmai” kritika pedig, mely a hetvenes-nyolcvanas években igen derekasan felvirágozott, épp a háborús jelleg elutasításaként [...], igen széles körű szolidaritást gyakorolt és mutatott, s jámbor pozitivitásban tartotta irodalmi vélekedéseit.³⁵

A „széles körű szolidaritás” és „jámbor pozitívitas” legfőbb nyertesei – tegyük hozzá azonnal, nem érdemtelenül –: Mészöly, Nádas, Esterházy, és még jó néhányan. Az 1980–1990-es évek fordulóján azonban – kikerülve az „új próza” kifejezéssel jelölt, mesterségesen jótékony közösségi körből – egyenként, immár személyre és írói alkatra szabott helyzetekben, szemben találták magukat a várva várt szabadsággal és annak megannyi kényelmetlen következményével. Nemcsak a (szinte) szükségszerű alkotói válsággal (egyeseknél teljes leállással), hanem azzal az új kritikusi szerepfelfogással, látás- és beszédmóddal is, amelyet viszont – a 2000 nevében fogalmazó Margócsy szerint – megelőzött a rendszerváltozást követő vákuumérzetből fakadó kétely az irodalomkritika további *modus vivendijét* illetően: „sem a hatalmi háborús viszonyokat újratermelni, sem a szolidaritás magasztos példaadását folytatni nem volt kedvünk, egy új [leginkább talán Balassa határozott ajánlatához fogható, netán azt újrahangszerező] »kritikusi kódex« megalakítására vagy szorgalmazására viszont sem indítatásunk, sem időnk nem támadt”.³⁶ Végül a folyóirat szerkesztői meghozták – a szintügy 1989-ben indult *Holmi* kritikai rovatának játékos párhuzamaként – a műfajigenlő döntést a többhangú és vitatkozó „margináliák” mellett, amely már rendhagyó formájával is kifejezi a végre demokratikus körülmények között megszólaló irodalomkritika lényegét: „Legyen a kritikai gesztus polifón és dialogikus!” Beszédes véletlen, hogy a legelső „marginália” tárgya épp a kései Mészöly-próza epikai törmelékességével bizonyos mértékig rokonítható, 1993-ban posztumusz megjelentetett Ottlik-regény, a *Buda*.

Az 1990-es évek hatványozottan „polifónná” és „dialogikussá” csinosodó kritikai terében, mind az irodalmi lapok egymással versengő kulturális gyakorlatában, mind a tudományos műhelyek vitákkal tagolt működésében jelentősen mérséklődik, illetve új szempontokkal árnyalódik a Mészöly-prózáé jó ideje övező, egységesen lelkes elfogultság. A politikai változással nagyjából egyidejű kritikai fordulatot érzékelhetjük az 1989-es *Volt egyszer egy Közép-Európa* és az 1990-es *Wimbledoni jácint* eltérő fogadtatásai között. Míg az előbbi művet teljes körű elismerés övezi, addig az utóbbi kapcsán már megjelennek az óvatosabb mérlegelés vagy a bátrabb bírálat hangjai. Így például a *Holmi* 1990-es évfolyamában egyfelől Fodor Géza úgy fogalmaz, hogy az újabb novelláskötet „mintha függelék volna a *Volt egyszer egy Közép-Európa* című és *Változatok a szép reménytelenségre* alcímet viselő kisprózai válogatáshoz”,³⁷ másfelől ugyanitt Károlyi Csaba az „Immár nem lehet megkerülni a kérdést” kezdetű gondolatmenetében egyenesen bevallja, hogy ő bizony „zavarban” érzi magát az „epika feladásának” szán-

35 MARGÓCSY István, „Előszó”, in *Margináliák*, szerk. MARGÓCSY István, 5–6 (Budapest: Palatinus Kiadó, 2009), 5–6.

36 Uo., 6.

37 FODOR Géza, „Mészöly Miklós: A wimbledoni jácint”, *Holmi* 2 (1990): 1190–1196, 1194.

dékára utaló szövegtulajdonságok láttán³⁸ (amelyeket azután egyes kritikusok teljességgel elutasítanak, mások viszont igyekeznek – részben-egészen új szempontok segítségével – megfejteni).

Az egyre nyíltabb „zavarral” terhelt Mészöly-értelmezéstörténet szimbolikus dátuma: 1995. Ebben az évben lát ugyanis napvilágot az első pályamonográfia Thomka Beátától, de ugyanekkor jelenik meg a regényműfajra vonatkozó olvasói elvárásokkal elegyes „zavart” (valamelyest Ottlik *Budájának* 1993-as megjelenéséhez fogható módon) betetőző regényszerűség, a *Családáradás* című „beszély”. Ez utóbbiról olvashatjuk Thomka feltételes találgatással induló kérdéseiben:

Nem leplezhető, hogy a *Családáradás* (1995) című beszélyt több okból is kivételes érdeklődéssel várhatja Mészöly olvasója. Milyen irányba kanyarodik ez a regényopus, mely szinte műről műre áthelyezte a formálás domináns hangsúlyait? Mi lehet az, ami a fél évszázados elbeszélő tapasztalat alapján 1994–95-ben meghatározhatja a regényírást?³⁹

A kultikus(ságában ezoterikus) *Film* utáni pályaszakasz nyitottságai *részben* tehát bizonytalansággá válnak. Háttérben az 1990-es novelláskötet kritikusa által észlelt elvárással:

a kritika már jó tíz éve regényt szeretne, ez szerintem az egyik fő oka annak, hogy várakozó álláspontra helyezkedik. A novellák a beígért regény szempontjából melléktermékek számíthatnak, melyekre nem is irányul túl nagy figyelem.⁴⁰

A heves regényelvárásokra következő hűvös regénytapasztalások (a *Családáradás* mellett a szintén 1995-ben megjelent *Hamisregény*) óhatatlanul felerősítik a bíráló hangokat, valamint az értelmezői elmozdulásokat, nézőpontváltásokat és kérdések átrendeződését. Mert például a pályatárs Grendel Lajos 2002-ben, tehát Mészöly halála után egy évvel, leginkább Balassa 1980-as évekbeli leírása nyomán, a *Film* utáni fordulatot követő, a *Megbocsátással* jelölt epikai folyamatot kíséri tovább, és vonja meg a történetmondáshoz visszatérni látszó Mészöly „mágikus realista” pannon-prózájának mérlegét – történetesen a *Megbocsátás* (és a *Családáradás*) rovására.⁴¹ Mindezek fényében talán nem tekinthetjük véletlennek, hogy a Szegedi Egyetemen működő *deKON-csoport* 1999-ben éppen a *Megbocsátást* választotta az akkoriban korszerűnek (vagy csak divatosnak) tetsző irodalomelméleti és módszertani megközelítésmódokat felvonultató *DEkonFERENCIA* tárgyául.⁴² Az ezredforduló tájékára Mészöly-prózája mintha beszorult volna az irodalomtudományos műhelyek – gyakorta szofisztikus tolvajnyelven ér-

38 KÁROLYI Csaba, „Mi volt, hogyan volt”, *Holmi* 2 (1990): 1196–1199, 1197.

39 THOMKA Beáta, *Mészöly Miklós*, Tegnap és ma: Kortárs magyar írók (Pozsony: Kalligram Kiadó, 1995), 131.

40 KÁROLYI, „Mi volt...”, 1196.

41 GRENDEL Lajos, „Pannon mitológia?”, in GRENDEL Lajos, *A tények mágiája: Mészöly Miklós időskori prózája*, 58–92 (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2002), 65–92.

42 MÜLLNER András és ODORICS Ferenc, szerk., *Megbocsátás*, deKON KÖNYVEK (Budapest–Szeged: Books in Print Kiadó, 2001).

tekező, már-már ezoterikusan zárt – értelmezéstereibe. S természetesen az 1980-as (és esetleg 1990-es) évek legendás klímájában nevelődött, nosztalgikus hajlamú Mészöly-olvasók szobáiba. Ami persze nem kevés. Csak más, mint ami a *Megbocsátás* évtizedében volt.

Miközben – az 1942-es *Koldustánc*tól az 1995-ös „beszélyig” húzódó epikai pálya lezárulása után – a 2000-es évektől kezdve egyre nyilvánvalóbbá vált a történő irodalom, és persze a történeket követő irodalomkritika intézményes, egyszerre piaci és politikai szempontok szerinti újrendeződése, illetve részleges médium- és műfajváltása (az internetkultúrában). Ez megmutatkozik például a Mészölyre jellemző „nagyság” kulturális helyi értékének elmozdulásában is – ahogyan Mészáros Sándor summázza 2007-es jegyzetében:

A mostani irodalom szereplői ezért beszélnek rendre valamiféle lelkiismeret-furdalással Mészölyről. Merthogy a nagyság és a sztárság különbségéről van szó. Mészöly után már sztárok vannak az irodalomban.⁴³

A „sztárokat” teremtő és éltető piacgazdálkodás során újra felerősödtek, immár demokratikus körülmények között, az irodalom tematikus-ideológiai – egyúttal az elhelyezhetőség, sőt az eladhatóság igényeit is szolgáló – elköteleződései, többnyire a történelmi-nemzeti tudat vagy a társadalmi-politikai érzékenység (jó esetben) jó szándékú gondozásának jegyében; vesd össze Esterházy 1991-es „magyarhang-játékának” elhíresült címével: *Így gondozd a magyarodat*. Ami az alkotók oldalán megmutatkozott például a valóságábrázoló történetmondás olyan újragondolásaiban, mint amilyenek Závada Pál (kritikusok körében is) népszerű regényei. Ezzel párhuzamosan a befogadói oldalon szintén megfogalmazódott az úgynevezett olvasmányosság zsigeri követelménye, még ha olyan egyszerűsítő elvárások és számonkérések formájában is, mint amilyeneket olvashatunk Nádas Péter 2005-ös regényének egyik kendőzetlenül olvasóbarát hitvallású, ennek következtében megejtő tömörségű bírálatában: „A tekervényes regénykoncepció és az irdatlan betűtenger miatt a *Párhuzamos történetek* nem tud egy jól feldolgozható, kompakt módon megélhető olvasmányélményt adni.”⁴⁴ „Betűtenger” versus „olvasmányélmény”: egyszerűnek tűnik. Mert az is. Nem úgy, mint a tárgy, amiről a kritika szól, vagy kellene, hogy szóljon.

1929-ben, a rajongó vagy politikai szólamokkal kiüresített Ady-kultusz egyre harányabb zakatolása idején beszélt az „írástudók” minőségérzékére hivatkozó Kosztolányi az „írástudatlanok árulásáról”.⁴⁵ Ma ugyanezt a jelenséget talán a művészeti világ

43 Mészáros Sándor, „Az irodalom mint üzem 3.: MM figyelme”, hozzáférés: 2021.07.07, <https://litera.hu/magazin/tudositas/az-irodalom-mint-uzem-3-mm-figyelme.html>.

44 Szabó Tibor, „Konstrukció, siker, kudarc”, in *Testre szabott élet: Írások Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*, szerk. Rácz I. Péter, Kritikai zsebkönyvtár, 271–275 (Budapest: Kijárat Kiadó, 2007), 274.

45 Kosztolányi Dezső, „Az írástudatlanok árulása. Különvélemény Ady Endréről”, *A Toll* 1, 13. sz. (1929): 7–21, 14.

tartalmi és mediális változásait megtestesítő celebek és influenszerek által irányított közösségi játéknak nevezhetnénk, amely immár az ezoterikusan tudományos vagy érvelően izlésalapú, hagyományosabb szerkezetű irodalomértéstől eltávolodó (on- és offline) kulturális nyilvánosságban zajlik. Játékszabályai gyakorta meghatározzák még az irodalomkritika szempontrendszerét és nyelvezetét is (lásd az előző bekezdésben idézett bírálatot a „megélhető olvasmányélmény” fogyasztói igényére fittyet hányó Nádas-mű „tekervényes regénykoncepciójáról”). Ebben az összefüggésben tűnik különösen szerencsésnek például az a temperált marketingstílus, ahogyan a piaci körülményeknek kiszolgáltatott olvasóközönség egyik szükségszerűen vékonyabb szeletére számító Jelenkor Kiadó ünnepli a 2021-es Mészöly-centenáriumot: művek újrakiadásával, pályamonográfia megjelentetésével, írókollégák és szakértők szerepeltetésével a kiadó közösségi felületein – és ezek a cselekedetek arányosan illeszkednek a *Mészöly Miklós Egyesület* és más szakmai műhelyek által szervezett rendezvénysorozatokhoz. Bár a történő irodalom látványosabban és tömegesebben hajózható fősodra egészen más irányokba vezet...

Innen nézve, az újabb (kiadópolitikai és sokszor irodalomkritikai szempontokkal táplált) olvasói elvárások és az ehhez nem ritkán igazodó írói megfelelések tükrében is tanulságosnak tűnik Takáts József *Élet és Irodalomban* közzétett, 2016-os hozzászólása Szilasi László ugyanott megjelent írásának szerinte túlzó módon panorámás állításaihoz. Nézzük először Szilasi irodalomtörténeti távlatú kijelentését az 1970–1980-as évek „prózaforradulatát” követő újabb „realizmus” változatairól:

Amikor például a modern magyar prózában Kosztolányi Dezső csodálatosan magas stilisztikája (a *Nyugat* és az *Újhold*, Ottlik és Esterházy környezetében és munkája révén) módszeresen, maradéktalanul és termékenyen túlglyözte magát szinte minden más lehetséges prózaeszményen, lassan lezárultak azok az utak, amelyek a kézzelfogható valóság árnyékosabb és töredékeesebb oldala felé vezettek. Hazai Attilának, Oravecz Imrének, Tar Sándornak vagy akár a korai Grecsó Krisztiánnak úgyszólván újra fel kellett fedeznie azokat a nyelvi lehetőségeket, amelyek retorikai alapon ismét felkelthetik a valóság általánosítható illúzióját. Mindez aligha volt független Móricz Zsigmond prózájától [...], s a rendszerváltás után elkezdődött Móricz traumatizáló finomságának kemény, néhol szinte horrorisztikus beíródása a Kosztolányi-eszménybe.⁴⁶

Takáts kritikus helyesbítése:

Az inga, amely mostanában visszaleng, nem Kosztolányi–Móricz-inga [...], hanem a [„megújuló próza” köntösében jelentkező] metafikciós-kombinatorikus próza és a realista próza ingája. A realizmus iránti írói-kritikusí várakozásban, azt hiszem, többféle igény találkozik össze. A „prózaforradulat” terhétől való szabadulás vágya. A társadalom

46 SZILASI László: „Ex libris”, *Élet és irodalom* 59, 50. sz. (2015): 50.

állapota feltárásának kívánalma. A történetmondás rehabilitálásának szándéka. Az irodalomnak mint politikai cselekvésnek az újraértelmezése.

És nézzük az irodalmár állapot- és lehetőség-felmérését:

Ha esetleg egyes írók vagy irodalomértelmezők nem is, a magyar elbeszélő próza maga, nagyrészt a „prózaforulatnak” és a vele összefüggő „kritikaforulatnak” köszönhetően [...] megtanulta a modernista leckét, sőt, további leckéket is. Aki ma íróként vagy kritikusként a realista megszólalás lehetőségeit keresi, e lecke (s a további leckék) tudásának birtokában keresheti. Íróként, azt hiszem, könnyebb ma realista szöveget írni, mint kritikusként igazolni őket. Valaha így beszéltek a kritikusok: íme, ez a mű megmutatta társadalmunk súlyos problémáit. Ma, úgy tűnik, csak ilyen körmönfontan fogalmazhatnak: ez a mű képes volt rá, hogy „retorikai alapon” felkeltsse a „valóság általánosítható illúzióját”. Helyesebb a mai megfogalmazás, nem vitás, ám e helyességért azzal fizet, hogy kénytelen lemondani a társadalmi igazság kimondásának pátoszáról.⁴⁷

Bár nem vagyok biztos benne, hogy – a feltételes mód léhaságával szólva – Mészöly „íróként” ma könnyebben írna „realista szöveget”, mint ahogyan tette a kilencvenes években, vagy akár a hetvenes-nyolcvanas években, amikor is pannonelbeszéléseivel „a prózaforulat művészi újításait, poétikai vívmányait bekapcsolta a magyar epikai hagyomány [lehető legszélesebb körű] áramába”.⁴⁸ Az viszont bizonyos, hogy a „realista szövegek” 2000-es években kibontakozó „kritikusi igazolása” idején, akár az egyszerűbb szerkezetű fogyasztói-ideológiai elvárások, akár a politikai érdekeltségű kultúratudományos olvasatok fényében, nemhogy könnyebb, hanem inkább nehezebb – és egyúttal izgalmasabb – helyzetbe kerül(het)nek a Mészöly-életmű újraértelmezői (legyenek elkötelezettjei akár a „helyes megfogalmazásnak”, akár a „kimondás pátoszának”).

A retorikai olvasásmódnak megfelelő „metafikciós–kombinatorikus próza” és a politikai értésmódot bátorító „realista próza” ingamozgásának képletét részletezhetjük tovább történetileg Thomka Beáta *Próza-chronograph* című elemzése nyomán, amely a *Jelenkor* 2002-es évfolyamának Mészöly-emlékszámban jelent meg.⁴⁹ A szerző tagoltan végigköveti *Az atléta halála* (1966) és Szilágyi István *Hollóidő* című regénye (2001) között zajló, a Mészöly-poétika „alakulásai” szempontjából meghatározó prózafolyamatokat, azok változó irányultságait, elkülönítve egymástól az 1960-as, az 1970-es, az 1980-as években, majd az 1990-es évek első és második felében keletkezett művek csoportjait. Legutóbbiban ugyan már nem szerepelnek Mészöly-alkotások, de Mészöly-hatások, sőt tőle kölcsönzött motívumok igen (Láng Zsolt 1997-es és Darvasi László 1999-es, történelmi tárgyú regényeiben). És hadd másoljam most ide teljes egészében a Mészöly-monográfustól nyugodtan mérvadónak tekinthető könyvcímelistát, kiegészítve a Mészöly-

47 TAKÁTS József, „Várakozás a realizmusra: Variáció Szilasi László tézisére”, *Élet és Irodalom* 60, 4. sz. (2016): 4.

48 GRENDEL, *A tények mágiája...*, 92.

49 THOMKA Beáta, „Próza-chronograph”, *Jelenkor* 45, 1. sz. (2002): 74–78, 1.

prózával „dialogikus viszonyban vagy kölcsönhatásban álló” művek címeit a szerzőik neveivel (amelyek között – a tanulmányíró által megállapított prózapoétikai jegyek hiánya miatt, vagy valamilyen más természetű okból – nem szerepelnek például egyfelől Határ Győző, Kardos G. György, Kertész Imre, Mándy Iván vagy Szabó Magda, másfelől Bereményi Géza, Dobai Péter, Csaplár Vilmos, Gion Nándor vagy Spiró György művei). 1960-as évek: 1966 *Az atléta halála* / 1967 *Egy makró emlékiratai* (Végel László) / 1967 *Jelentés öt egérről* / 1968 *Saulus* / 1968 *Egyperces novellák* (Örkény István) / 1969 *A látogató* (Konrád György) / 1969 *Rovarház* (Tolnai Ottó) / 1969 *Minden megvan* (Ottlik Géza). 1970-es évek: 1975 *Alakulások* / 1975 *A fűtő* (Hajnóczy Péter) / 1975 *Kő hull apadó kútba* (Szilágyi István) / 1976 *Film* / 1977 *Egy családregény vége* (Nádas Péter) / 1978 *Cseréptörés* (Lengyel Péter) / 1978 *Tiéd a kert* (Pályi András) / 1979 *Termelési-regény* (Esterházy Péter) / 1979 *Szárnyas lovak* / 1979 *Magyar novella* (megírása) / 1979 *Leírás*. (Nádas). 1980-as évek: 1981 *Éleslövészet* (Grendel Lajos) / 1982 *Galeri* (Grendel) / 1984 *Megbocsátás* / 1985 *Merre a csillag jár?* / 1985 *Sátántangó* (Krasznahorkai László) / 1986 *Emlékiratok könyve* (Nádas) / 1986 *Bevezetés a szépirodalomba* (Esterházy) / 1987 *Sutting ezredes tündöklése*. 1990-es évek első fele: 1991 *Az én Pannóniám* / 1991 *Ballada az úrfíró és a mosónő lányáról; Pannon töredék* / 1992 *Sinistra körzet* (Bodor Ádám) / 1992 *A futás napja* (Sziij Ferenc) / 1992 *Nincs alvás!* (Garaczi László) / 1994 *A hullámzó Balaton* (Parti Nagy Lajos) / 1995 *Családáradás* / 1995 *Mintha élnél* (Garaczi). 1990-es évek második fele: 1997 *Jacob Wunschwitz igaz története* (Márton László) / 1997 *Jadviga párnája* (Závada Pál) / 1997 *Bestiárium Transylvanicae. Az ég madarai* (Láng Zsolt) / 1999 *A könnyemutatványosok legendája* (Darvasi László) / 2000 *Harmonia caelestis* (Esterházy) / 2001 *Hollóidő* (Szilágyi).⁵⁰ A Mészöly halálának évéig vezetett „chronograph” persze máig továbbírható – a régebbi szerzők újabb munkáitól (mint amilyen Nádas 2005-ben megjelent *Párhuzamos történetek* című regénye) újabb szerzők munkáiig (például Danyi Zoltán 2015-ös, Mészöly-díjjal jutalmazott regényén, *A dögeltakarító*).

Mindazonáltal Mészöly alakja és prózája az ezredfordulótól a feledési folyamatok és az újraélesztési kísérletek szabálytalan logikájú vetésforgójában létezik, amelyben például – a Thomka-féle „chronograph” prózapoétikai logikájától eltérő módon, ámde jóval látványosabban – szerepet játszanak az özvegy Polcz Alaine saját könyvei és önleírásai. Ugyanis a feleség idős korban kibontakozó irodalmi tevékenysége olvasmányos népszerűségével részben kitakarja a férj teljesítményét, részben viszont, főként Mészöly alakjának rendszeres ábrázolásával, mérsékelten előtérbe is állíthatja az életművet, sőt új szempontokkal gazdagíthatja az értelmezéstörténetét (amihez hozzájárulhat még a 2017-ben közreadott Mészöly–Polcz-levelezéskötet). A 2002–2006-os évek naplójegyzeteit tartalmazó, *Ideje az öregségnek* című könyvében olvashatjuk a 2007-ben elhunyt Polcz kettős irányú önmeghatározását: „úgy fogadnak, hogy fokozottan figyelnek rám, mert a Mészöly Miklós felesége vagyok, mert Polcz Alaine vagyok”.⁵¹ (Kiemelések: B. S.) És biztosan sok olyan irodalomfogyasztó nőtt fel az utóbbi években-évtizedekben, akik viszont Mészölyre tekintenek úgy, mint Polcz Alaine fér-

50 Uo.

51 Polcz Alaine, *Ideje az öregségnek: Naplójegyzetek 2002–2006* (Pécs: Jelenkor Kiadó, 2008), 31.

jére, és csak ennek következtében úgy is, mint (olvasni lehetséges) íróra. Akiket persze elgondolkodtathatnának az alábbiakhoz hasonló önismereti szövegek az eredetileg pszichológus-tanatólogus író utolsó könyvéből:

Mindig mulatok, ha igazi írók, nagy írók mellé kerülök. Hogy jutok én oda? Ismerem a helyemet. Persze, valamit én is tudok: azt, hogy veszik a könyveimet. Csak abban nem vagyok biztos, hogy miért.

Vagy:

Az irodalomban végül is ott kötöttem ki, hogy én általában az életről mesélek, de színiesen. Máskor pedig komoly és nehéz témákat egyszerűen közelítek meg, természetes, egyszerű szavakkal, mindig az élethez visszatérve, az életből kiindulva, mert másként nem tudom. Aztán sem időm, sem türelmem, hogy szépen rendbe tegyem. A nagyok között éltem, tudom, mi az irodalom és mi az alkotás. Ők urai a nyelvnek, én egyszerűen használom, ahogy a kezem ügyébe kerül.⁵²

Egyébként a „komoly és nehéz témákról”, magáról az „életről” szóló „színes” és színvonalas meséket fordította át Mészöly a maga „közérzeti” irodalmiságába a felesége erdélyi útirajzát felhasználó, *Pontos történetek, útközben* című regényében, amely először 1970-ben jelent meg, s később újabb „történetekkel” egészítette ki.

Vitán felül a „nagyok” legnagyobbikái közé tartozik Mészöly, aki ugyanakkor a *legutóbbi időkben* a legtöbbször számára leginkább – kis túlzással – a nyelvet „egyszerűen használó” Polcz írásainak tükrében látszódik. Ezzel nincs semmi baj. Az volna baj, ha csak ez volna. De nemcsak ez van, hanem a Jelenkor Kiadó életműsorozata is, Nagy Boglárka és Szolláth Dávid szerkesztésében. A szekszárdi Mészöly Miklós Egyesület. A 2004-ben alapított Mészöly Miklós-díj. A Mészöly Miklós Emléknapi Szekszárdon. A *Szekszárdi Magasiskola*. Kisorosziban *A hely szelleme* című rendezvénysorozat. A *Privát Mészöly* című portréfilm (2011, Dér Asia, Geröcs Péter). A benne megszólalt íróársak és irodalmárok Mészöly-bizonyossága, Nádas Pétertől Szegedy-Maszák Mihályon át Kukorelly Endréig. A Pécsi Egyetem Doktori Iskolájának Thomka Beáta körül szerveződő kutatócsoportja. Az ott született – a módszertan és a hagyaték gondozás tekintetében is hiánypótló – szakmunkák (például Márjánovics Diánáé).⁵³ Az általuk szervezett szakmai rendezvények, például a tanulmánykötetben is megjelentetett *Pontos észrevételek. Mészöly Miklóstól Nádas Péterig és vissza* című, 2015-ös konferencia.⁵⁴ Szolláth 2020-as Mészöly-monográfiája, amelynek jóvoltából egyrészt újra ráláthatunk az 1970–1980-as évekbeli pályaszakasz erős értelmezései által szükségszerűen kitakart

52 Uo., 84, 136–137.

53 MÁRJÁNOVICS Diána, *Örökölt blendével látni: Az 1960-as évek prózája és a Mészöly-hagyaték*, PhD-disszertáció (Pécsi Tudományegyetem, 2019).

54 BAGI Zsolt, szerk., *Pontos észrevételek: Mészöly Miklóstól Nádas Péterig és vissza*, Sensus füzetek (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2015).

korábbi prózaváltozatokra (a *Koldustánc*tól a *Magasiskolán át a Pontos történetek, útközben* című regényig), *másrészt* meggondolandó szempontokat kapunk az 1970–1980-as éveken túli prózafejlemények (mint amilyen például a sokak által elmarasztalt *Családáradás*) elfogadó értelmezéséhez is. És persze vannak még a jelen munkához hasonló, alkalmi Mészöly-értelmezések. Nem beszélve a kipusztíthatatlanul makacs faj észrevétlenségben is gyarapodó számú egyedeiről, a *tulajdonképpeni* Mészöly-olvasókról.

Summary

SÁNDOR BAZSÁNYI

Evolving

An outline on the history of the reception of Miklós Mészöly's prose until and from 1990

The understanding of Miklós Mészöly's oeuvre, having started in the years of World War 2, has been distorted from the very beginning by the ideological pre- and misconceptions of the communist cultural policy, from the time of Mátyás Rákosi's regime to the late seventies. We may describe this story as a gradual emancipation process from the deeply Marxist-ideological interpretation to the poetics-oriented reading and understanding of the evolving Mészöly-prose. The turning point can be grasped in the works of critics and literary scholars of the eighties, which years formed a so-called triumphal procession. Since 1990 many new aspects and disturbing questions have been emerging in the receptional evolvings of the oeuvre being closed with the controversial 1995 novel *Family-flooding* (*Családáradás*).