

MÉSZÖLY ÉS TÁRSA

A Pontos történetek, útközben és a Mészöly-Polcz munkakapcsolat

A *Pontos történetek, útközben* Mészöly Miklós legritkábban emlegetett regénye. Kimaradt a szerző regényeit tartalmazó gyűjteményes kötetekből, stílusa is jelentősen eltér a többi Mészöly-műtől, az olvasók ezt érezhetik legkevésbé „mészölyös”-nek. Pedig a regény megérdemli a nagyobb figyelmet. Mészöly pályáján ez a legtökéletesebb megvalósulása a „nem irodalmias” irodalomnak. Azaz a retorikától, cselekménytől, történeti ívtől és egyéb díszítményektől lehetőség szerint megtisztított, tárgyias, leíró prózanyelvnek, amelyet Mészöly egyébként Nádas Péterrel együtt, szinte műhelymunka-szerűen és feltehetőleg Beckett, illetve a kortárs francia újregény által inspirálva dolgozott ki a hatvanas-hetvenes években. A *Pontos történetek, útközben* ugyanakkor egy másik, a Mészöly és Polcz Alaine közötti munkakapcsolatnak is mementója, amelyről sokkal többet tudhatunk most, hogy kézbe vehetjük a házaspár levelezését tartalmazó, gazdagon jegyzetelt kötetet.¹ A tanulmány első részében a Mészöly-regény prózapoétikai jelentőségét, a második és harmadik részében a regény létrejöttét lehetővé tevő Mészöly-Polcz munkakapcsolatot elemzem.

1. A *Pontos történetek, útközben*, a leírás és a *nouveau roman*

A regény egy női elbeszélő erdélyi és dunántúli útjain szerzett benyomásainak füzére. Szokatlanul laza szerkezetű, ellentétben Mészöly korábbi műveivel, a *Magasiskolával*, *Az atléta halálával*, a *Saulussal*, ahol az elbeszélő figyelme egy tárgycsoportra koncentrál, és a mű ennek megfelelően határolt. A *Pontos történetek* elbeszélője szórt benyomásokat rögzít, figyelme nem különbözteti meg a fontosat és az érdektelent. Hiányzik belőle a Mészöly-művek néhány más sajátossága is: a hatalom-analízis, a bölcséleti reflexió, és nincsenek benne azok a példázatszerű vagy metaforikus struktúrák sem, amelyek *Magasiskolára*, az *Ablakmosóra* és a *Saulusra* voltak jellemzőek. A *Pontos történetek* szigorúan tárgyias, úgyszólván „szó szerinti” regény, amelynek bármiféle áthallásos, allegorikus értelmezését hamisnak éreznék. Az elbeszélő tartózkodik az általánosításoktól, saját magára, alkotómódszérére vagy a világára irányuló absztraktabb gondolatmenetektől. Mészöly műveit olvasták politikai példázatként, egzisztencialista sorsanalízisként, önreflexív prózaként, posztmodern szöveggként. A *Pontos történetek, útközben* kilóg mindegyik értelmezői keretből.

A *Pontos történetek* megjelenése, 1970 után módosult a Mészöly-művek világirodalmi interpretációs tere is. A hatvanas években az egzisztencializmust és Camus-t emlegette a kritika Mészöly kapcsán, a hetvenes években, a *Pontos történetek*, az *Alakulások* és a *Film* fogadtatásakor, a *nouveau roman* és Alain Robbe-Grillet lett az elsődleges világirodalmi analógia a Mészöly-kritikában. Regisztrálták a *nouveau roman*-hatást, de alaposabb és elfogulatlan összevető elemzésre nem került sor. A művek első recepciók körében főként kategorizálására, le- vagy felértékelésére használták a terminust, nem az összehasonlítás általi jobb megértésre. A *nouveau roman* elsősorban azt jelentette ezekben a kritikákban,

¹ *A bilincs a szabadság legyen. Mészöly Miklós és Polcz Alaine levelezése, 1948–1997*, Nádas Péter esszéjével (s. a. r.: Nagy Boglárka), Jelenkor, Budapest, 2017.

hogy nem-konvencionális, nyugat-európai mintákat honosító, formabontó regény, amelyben a formai elemek hangsúlyosabbak, mint a tartalmiak, a leírás fontosabb a történetmondásnál. Kétértékű fogalom volt, attól függően, hogy ideológiai támadásra vagy esztétikai védelemre használták vagy azt jelentette, hogy „antihumanista”, „elidegenedett”, „formalista”, „polgári”, vagy azt, hogy „modern”, „újító”.

A hetvenes évek Mészöly-kritikája tehát gyakran emlegette, de nem mélyült el a felvetett világirodalmi összefüggés alaposabb elemzésében. Ennek ellenére az összevetés nem félrevezető.² Abban egyetérthetünk a defenzív kritikákkal, hogy a Mészöly-próza változása nem Robbe-Grillet műveinek hatására következett be. Túl a magyarázat naivitásán, nem is igen igazolható, hiszen Mészöly maga keveset és kritikusan nyilatkozott Robbe-Grillet-ről. Ennek ellenére a *nouveau roman* és Robbe-Grillet azok a kortárs világirodalmi interpretánsok, amelyek segítségével európai kontextusban értelmezhetők ezek a Mészöly-művek. Robbe-Grillet volt az az író-teoretikus, aki a leírást tette meg regénypoétika legfőbb kérdésévé, és az elbeszélés szerepét különféle eszközökkel redukálta, a cselekményt banalizálta, a történetmondás folyamatosságát pedig szekvencialitással tette lehetetlenné. A cselekmény szerepének és az elbeszélés lehetőségeinek redukciója a *Pontos történetekben* is megfigyelhető. A cselekmény teljességgel *köznap*i (egy átlagember meglátogatja családját), az elbeszélés *repetitív* (újabb és újabb utazások vonaton, újabb és újabb alkalmi ismerősök és rokonok), az elbeszélés *egyhangú* (nincsenek sem kulminációs pontok, sem elhagyhatatlan részek), az elbeszélés *megszakított* (a történetek abbamaradnak és esetleges, miért követi egyik útleírás a másikat), az elbeszélés *személytelen* (erről később).

Ami a leírást illeti, Mészöly épp ellentétes utat választott a hetvenes évekbeli műveiben, mint amit a *Saulusban* követett. Saulus a tárgyak, a természet eksztatikus megfigyelésétől létének legfontosabb kérdésére, saját azonosságára várta a választ. A leírt tárgy a megfigyelő metaforájává vált, felvette annak tudattartalmait, tárgy és nézője úgyszólván azonosultak. A *Pontos történetek* leírásai ezzel szemben meghagyják a tárgyakat önmagukban. A látvány már csak azért sem tud projekciók hordozófelületévé válni, mert az elbeszélőről nagyon keveset tudunk. (Ez megint csak elmondható Robbe-Grillet üresen, jellemzés nélkül hagyott elbeszélőiről és főszereplőiről.) A *Pontos történetekben* semmi nem biztat arra, hogy lelki- vagy tudattartalmak figurációjaként olvassuk a megjelenített világot. Alain Robbe-Grillet sokat idézett mondata alkalmazható itt is: a világ nem jelentéssel, és nem is abszurd. A világ egyszerűen *van*.³

A történetmondás lefokozása és a leírás felértékelése ideológiai szkepszisként érthető, s ez egyúttal megnöveli a *nouveau roman* korabeli közép-európai „transzfer”-értékét. Azaz nagy igény volna ideológiakritikai eszközökre, és ettől a látásmódtól épp a tárgyak megtisztítása várható. Robbe-Grillet-vel összhangban a leírásnak a humanista széptételektől, irodalmi toposzoktól, közös képzeink projekcióitól lehetőleg mentesített, saját maguk elkülönült létezésére visszatisztított dolgokat, tárgyakat kell felmutatnia.

Roland Barthes szerint Robbe-Grillet megfosztja a tárgyaktól jelentésüket, hogy „jelenlétet” adjon nekik.⁴ Nem azt írja, hogy „Dupont sonkát fog vacsoráztatni.” hanem azt, hogy „A konyhaasztalon, fehér tányéron három vékony sonkaszelet.”⁵ A tárgyakat nem funkciójuk szerint írja le (pl. használati tárgy, valakinek a birtoka, egy szereplő attribútum-

² A kérdésről lásd újabban Szentesi Zsolt elemzését. Szentesi: A mellérendeltség mint világgépet és poétikai alakításmódot szintetizáló regénykonstitutív mozzanat. *ITK*, CXVII(2012)/3. 324-341.

³ „Or le monde n’est ni signifiant ni absurde. Il est, tout simplement.” In: Alain Robbe-Grillet: *Pour un nouveau roman*, Minuit, Paris, 1961, 18.

⁴ Roland Barthes: Objektív irodalom (ford.: Fáber András). In: Konrád György (szerk.) *A francia új regény II. tanulmányok-vita*, Európa Könyvkiadó, Budapest é. n., (Modern könyvtár 122.) 152.

⁵ Alain Robbe-Grillet: *A rádiók*, (ford. Farkas Márta), Európa Könyvkiadó, Budapest é. n., (Modern könyvtár 273.) 21.

ma, Akhilleusz pajzsának kovácsolása stb.), hanem eltávolítva a maguk életösszefüggésétől. Philippe Hamon és Mieke Bal fogalmával szólva, nem használja a leírás *narratív beékelésének*⁶ szokásos eszközeit. Szintén Barthes hívja fel rá a figyelmet, hogy a tárgyias leírás paradox módon, miközben elfogulatlanul bemutatja a tárgyat, egyúttal meg is szünteti a tárgy ismertségét, illúzióknak minősíti a tárgyról alkotott fogalmainkat. Ha a leírás elutasítja a tárgyak és fogalmak konvencionális kategorizálását, ha nem rendelődik alá az elbeszélésnek, ha eltekint attól, hogy megindokolja, miért van Dupont asztalán három szelet sonka, akkor az olvasó azzal a feladattal találja szemben magát, hogy nyomozóvá kell válnia, neki kell rekonstruálni a jelentésösszefüggéseket.

A leírás kiemeli a tárgyat az összefüggések kontinuumából, fragmentál. Itt nem arról a (sokszor támadott) narratológiai oppozícióról van szó, hogy a leírás a cselekmény *szünete*. Ezt a felfogást ismerjük többek között Genette-től⁷, a leírások közben nem halad az elbeszélés ideje, áll a cselekmény. Az „újregényes” leírás nem az időkontinuumot akasztja meg, ennél jelentősebb megszakításokra képes. Önállóvá válnak a dolgok attól, hogy „megállított” képekben, nagyításban látjuk őket. A *Pontos történetek* szövegében ritkán találhatunk leírásra vonatkozó elbeszélői reflexiót, most ezek egyikét idézem:

Az óvóhely mögött bedőlt fészker, mellette frissen javított ól, benne egy sovány, fekete disznó. Még nem láthat engem, de már feszülten figyel. Megszoktuk hízóznak, haszonállatnak nézni a disznókat; ez viszont pusztán attól, hogy nem kövér és mozdulatlanul fülel, egyszerűen csak állat. (PTÚ, 267)⁸

A részlet árulkodik arról, hogy a leíró tekintet pontossága, a Robbe-Grillet-i programhoz hasonlóan a tárgyakra rakódó konvencionális jelentések szűrését, kritikáját jelenti. A bedőlt fészker, az egyetlen, sovány disznóval *rutinszerűen* a szegénység képzetét keltené fel az olvasóban. Rögtön egy realista vagy szociografikus műben találnánk magunkat. A pontos, pillanatképszerű leírás a szagot fogó, figyelő állatról igyekszik a képzettársítást blokkolni, az elbeszélői reflexió pedig azt elhárítani.

A nouveau roman teoretikusaitól származó fogalmi keret Nádas Péter hatvanas évek végi, hetvenes évekbeli leírás-poétikájának elemzésekor is hasznos.⁹ Nádas *Homokpad* című elbeszélése (1969) vagy Mészöly *Pontos történetek, útközbenje* (1970) a leírás hitelesítő erejében bízik és erőteljesen csökkenti a történetmondás szerepét. A szövegben elkülönült jelenidők kerülnek egymás mellé, az időkontinuum követhető és rekonstruálható, de kihagyásos, szaggatott. A *Pontos történetek, útközben* vagy a *Homokpad* tómondatai is azt a benyomást keltyik, mintha a cselekmény filmje helyett a film kockáit néznénk egyesével, állóképekként. „A tolmács levelezőlapot ír. Feketére égetett bőre sima. A tengerpartról jöttünk. Én sápadt vagyok.” (*Homokpad*)¹⁰ „Narratív beékelés” nélküli, elkülönült pillanatok egymás mellé rendezése váltja fel a hagyományos történetmondás hierarchikus időszerkezetét.

Mint látható, ennek a poétikának megvan a maga stilisztikája. Az időbeli és szemantikai széttagoltságnak a nyelvi mellérendelés a legjobb kifejezője. Ez az írásmód lehetőleg

⁶ Mieke Bal: A leírás mint narráció, in Thomka Beáta (szerk.): *Történet és fikció., (Narratívák 2.)* Kijárat, Budapest, 1998. 135-171. 142.

⁷ Gérard Genette: *Discours du récit*, Seuil, Paris, 2007, 90. Magyarul részletek: Gérard Genette, *Az elbeszélő diszkurzus* (ford. Sepeghy Boldizsár), in Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei, Jelenkor – JPTE*, Pécs, 1996, 61-98., 77.

⁸ Az oldalszámok az alábbi kiadásra vonatkoznak: Mészöly Miklós: *Pontos történetek, útközben*, Szépirodalmi, Budapest, 1977.

⁹ Ennek fenomenológiai értelmezését és továbbgondolását Bagi Zsolt könyve végezte el az *Emlékiratok könyve* kapcsán. Bagi: *A körülrítés, Nádas Péter: Emlékiratok könyve*, Jelenkor, Pécs, 2005

¹⁰ Nádas Péter: *Leírás*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1979, 12.

kerüli az alárendelő összetett mondatot, hiszen az kapcsolatokat létesít, struktúrát, hierarchikus rendet visz a világ szétszórt dolgaiba.

Kolozsvárra utazom haza látogatóba, halottak napjára. Egyedül ülök a fapados kupében. Az ajtó fölött félig pirosra festett, tizenötös körte világít. Már jó ideje bóbiskolok. Felnívom a szememet. Váltókon robogunk át, az ajtó csuszkorálni kezd, végül teljesen kinyílik. Alacsony, ötven-hatvan év körüli asszony lép be a fürkőbe. Szürke ruha, seszínű köpeny. A fején semmi. Őszes haja gyermekökölnyi kontyba zsugorodik össze, majdnem a tarkóján. Valami hiba van a pillantásával, talán mert bandzsít, vagy mert túl keményen néz. Kezében szatyorszerű retikül. (PTÚ, 7)

Az elbeszélő hangjának kiszámított egyhangúságát a szereplők idézett beszéde ellenponzza. Az ő beszédük sokszínű, eleven. Az útitársak, a ritkán látott rokonok és barátok mesélnek, fecsegnek, szörnyülködnek, negatív és pozitív tónusa van beszédüknek. Beszédüket spontánnak, természetesnek, a helyenként magyarba keveredő román miatt még talán autentikusnak is érezzük az elbeszélő fegyelmezett stílusához képest. A dialógusok így dokumentumfilm-jellegűek: a film mindent „vesz”, mindent lát és hall, de semmit nem kommentál, a riporter csak a legszükségesebb megjegyzéseket teszi, tapintatos, visszafogott stílusban.

Sok minden elhangzott eddig a leírásról, úgyhogy érdemes egyszerűsíteni a képletet egy fogalompár segítségével. A megkülönböztetést Bagi Zsolttól kölcsönzöm, aki Nádas leíró poétikája kapcsán beszél erről, regisztrálja Esterházy Péter *Márk változatában* is, és Mészölyre, illetve Robbe-Grillet-re vezeti vissza.¹¹ Van művészet, amely *világot* teremt és van, amelyik *dolgokat*. Azt gondolhatnánk, hogy a dolgokat teremtő, illetve a világot alkotó leírás között csak a fókuszálás mértéke a különbség. Aki dolgokat ír le, az közelnézetet ad, analizál, aki világot, az nagyotóttal ad és szintetizál. A kettő – mondhatnánk – természetesen kiegészíti egymást. Am mi van akkor, ha felborul az egyensúly, azzal, hogy a szintézisek megrikulnak, elmaradnak, a közelképek pedig megsokasodnak. A dolgok hiába lesznek körülhatároltabbak, nem fognak világot, értelmező összefüggést alkotni egymással. A *Pontos történetek* úgy tud képeket adni szegény, megalázott, beteg, öreg és elnyomásban élő emberekről, hogy eközben amennyire csak lehet, elkerüli a szegénység, a nyomor, a betegség, a diktatúra közkeletű képzeteit. A kritika itt abban van, hogy a kép felülbírálja a képzetet. A dolog pontos leírása mellett humanista etikára alapozott diskurzusaink dajkameséknek tűnnek.

A *Pontos történetek* a kezdeti viharos fogadtatás után háttérbe szorult, és jóval kevesebb tanulmány született róla mint a többi Mészöly-regényről. Az egyik ezek közül Tüskés Tibor tanulmánya, amelynek fő célkitűzése, hogy módosítsa a Mészöly politikai nézeteiről kialakult közfelfogást. Tüskés szerint hiba Mészölyt egyszerűen liberálisnak vélni, hiszen – amint ezt a *Pontos történetek* is bizonyítja –, Mészölyt igencsak foglalkoztatta az erdélyi magyarság sorsa.¹² Ez valóban így volt, viszont a regény ennek bizonyítására aligha alkalmas. (És tekintünk el attól a kérdéstől, hogy miért ne foglalkoztathatna egy liberális értelmiségit az erdélyi magyarság sorsa.) A *Pontos történetek* úgy írja le a Ceaușescu-korabeli Erdélyt, hogy még nyomokban sem látjuk viszont az Erdélyre, magyarokra, románokra, szászokra, cigányokra, politikai elnyomásra, szegénységre vonatkozó közkeletű narratívákat. Ennek köszönhetően az a benyomásunk keletkezhet, mintha saját szemünkkel látnánk, látásunk nincs valaki másnak az értelmezésére utalva. Ez a világ épp azzal kelt érdeklődést, hogy nem diszkurzív módon előrendezett, hanem esetlegességekben áll.

¹¹ Bagi Zsolt: A szószertintiség regénye (Esterházy Péter: Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márk változat) *Jelenkor*, 2015. február 221-227.

¹² Tüskés Tibor: Mészöly Miklós és Erdély. *Új Forrás*, 2003/10.

Hosszú a listája azoknak a témáknak, amelyek nincsenek expliciten megnevezve a regényben, pedig számíthatnánk rájuk. Ennek részben cenzúratörténeti oka van. A Kádár-korszak kiadáspolitikája nem tűrte a Szovjetunió és a baráti szocialista országok bírálatát. E tabu megsértését nem csak a kulturális, hanem a külügyi vezetésnek is jelentették. A mészölyi leíró poétika sikerének is tekinthető, hogy nem igazán van benne számon kérhető világnézet. Nincs benne semmi, amit „nacionalizmusként”, „revizionizmusként”, „Románia elleni izgatásként” azonosíthatott volna a korabeli lektor. Amikor Tüskés Tibor az erdélyi magyarság iránti aggodalom műveként azonosítja a *Pontos történeteket*, akkor nem veszi észre, hogy Mészöly regénye épp azzal gyakorol kritikát az általa regisztrált Erdély-diszkurzusról, hogy érintetlen marad tőle.

2. A *Pontos történetek*, útközben keletkezése és szövegkörnyezete

Mészöly a *Pontos történetek*, útközben felesége, Polcz Alaine magnóra mondott úti emlékei alapján írta, ezek legépelet változata megtalálható a Petőfi Irodalmi Múzeum archívumában.¹³ Két másik útleírás-kötetet is meg kell itt említeni. Polcz Alaine 2002-ben, Mészöly halála után, férje hagyatékából kiadta saját 1977-es útinaplóját *Karácsonyi utazás* címmel. Ennek a kötetnek a szövege szintén Mészöly „keze alá” készült, a hangfelvételt legépeleték, de a gépirat fiókban maradt, nem lett belőle Mészöly-mű. Továbbá ehhez a szövegcsoporthoz tartozik Polcz *Két utazás Erdélyben* című útinaplója. Ez egy vízaknai és egy kolozsvári utazás története 1989-ből, nem sokkal a romániai forradalom előttről. Néhány Romániából küldött Polcz-levél pedig hasonló útbeszámolókat tartalmaz.

A négy könyv – a *Pontos történetek*, a két Polcz-kötet és a levelezéskötet – transztextuális rendszert alkot. A könyvekben elbeszélte utazások nagyjából tíz-tíz év különbséggel követték egymást, egymás folytatásaiként is olvashatók, annak ellenére, hogy más szerző jegyzi őket. Visszatérő szereplők és helyszínek vannak, először mindig Vízaknára, aztán Szebenbe, majd Kolozsvárra utazik az elbeszélő. Mindhárom könyvben hangsúlyosak a hosszú, fáradságos utazásokról és a gyakori eltévedésekről szóló beszámolók, a romániai állapotok és a kaotikus viszonyok (megbízhatatlan menetrendek, áruhiány, féltetjékoztatás) leírása. Az elbeszélő a családi viszonyok között is el van tévedve, az erdélyi rokonság viszonyrendszere mindhárom műben nehezen áttekinthető.

Feltűnő a halálhoz kapcsolódó rítusok, a halottas házak, a torok, temetések, az örökségi viták leírásainak sokasága, a néphit halállal kapcsolatos elemeinek gazdagsága. Mészöly más műveiben a halál témaköre nem ennyire hangsúlyos. A *Pontos történetek* relatív különállását többek között ez is okozza. Polcz Alaine a thanatológia úttörő szakembere volt, a *Pontos történetek* halállal, gyásszal kapcsolatos népszokásokra és néphitre vonatkozó megfigyelései tanulmányaiban is visszatérnek példaként¹⁴, Mészöly azonban állítólag viszolygott a halál-témától.¹⁵ A tematikus és életrajzi különbségnél talán fontosabb, hogy az elbeszélő néhány karakterjegye Polcz műveiből ismerős, ahogy Thomka Beáta írta, „megtéveszthetetlenül érzékeljük a beszélő személyi alkati másságát is.”¹⁶ A *Pontos történetek* ezáltal a Polcz-életműhöz is kapcsolódik – ezzel nem a szerzőség kérdését firtatom, hanem a mű intertextuális „kiterjedését” jelzem. A regény egy kétszerőjíű szövegcsoport tagja, amely egyrészt poétikai és sti-

¹³ Az úti emlékek gépelet változata megtalálható a Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött Mészöly-hagyatékban. Köszönöm Márjánovics Diánának az anyag feldolgozásában nyújtott segítségét.

¹⁴ Lásd pl.: Polcz Alaine: „Segítenek a rítusok”. In: Angyal Eleonóra és Dr. Polcz Alaine (szerk.): *Letakart tükrök. Halál, temetkezés, gyász*, Helikon, Budapest, 2001, 117-140.

¹⁵ Nádas Péter: Bármilyen jó. Emléklapok halott barátaimról In: *A bilincs a szabadság legyen*, Mészöly Miklós és Polcz Alaine levelezése, 839-863, 842.

¹⁶ Thomka Beáta: *Mészöly Miklós*, Kalligram, Pozsony, 1995, 118.

lisztikai erényei miatt emelkedik ki környezetéből, másrészt azért, mert Mészöly Miklós neve alatt jelent meg, és ez más kanonikus státuszt biztosított neki, de joggal elemezhető mindkét szerző életművének vonatkozásrendszerében.

Polcz Alaine kiadatlan és kiadott útirajzaira sok minden igaz lehetne abból, amit Tüskés a *Pontos történetekről* írt. Az útinaplók önéletrajzi énje erdélyi származású nő, akit erős érzelmi szálak fűznek gyerekkora helyszíneire, az Erdélyben maradt rokonok féltése elválaszthatatlan általában az erdélyi emberek (magyarok, románok, szászok, cigányok) iránti aggodalomtól. Polcz Alaine műveiben általában a segítő, másokat szolgáló női szerepmoddell és a független, sorsát kézben tartó nő szerepmoddelljének változatait vegyíti. A segítő szerepkör az elesett rokonoknak, szegény barátnőknek vitt ajándékokkal, az ő ápolásával, bátorításukkal teljesedik ki. Polcz Alaine egyrészt haldoklókat és gyászolókat segítő hospice-pszichológusként, másrészt írófeleségként is segítő szerepben formálta meg saját nyilvános képét. Az útleírásokban ugyanakkor önálló, aktív, felelős nőt látunk, aki veszélyes helyre utazik, egyedül, fenyegető körülmények között, segínyt csempész a határon. Vagyis az *Asszony a fronton*hoz hasonlóan, egy hagyományosan férfiaknak fenntartott „kulturális forogatókönyv” női főszereplője.¹⁷

Külön tanulmányok feladata lesz Polcz útleírásainak módszeres összevetése a *Pontos történetekkel*. Néhány vonást azonban már most is ki lehet emelni, s ezek alapján az mondható, hogy a fenn tárgyalt dolog-poétika a Polcz-anyag mészölyi átdolgozása során alakult ki. Az átírásnak négy eljárása tűnik különösen fontosnak.

Az első a sűrítés. Polcz szövegének gépiratában ez a regény imént idézett kezdőmondatainak megfelelő szövegrész:

Egyedül ülök a kupében, Kolozsvár felé utazva. Bejön egy asszony, alacsony, 50-60 közötti, szürke ruhában, valamilyen köpenyeg van rajta. A fején semmi, szürke haja parányi kicsi kontyba végződik hátul, majdnem a tarkóján. A szeme, vagy azért, mert bandzsit egy kicsit, valahogy nem egészen jó a pillantása. Esetleg túl keményen néz? Mivel zsfoltan ülnek a tulso kupében, át akar ülni hozzám. Kezében tart egy szatyorszerű retikült. Kérdezi, hogy szabad-e átjönnie, aztán úgy dönt, hogy mégsem jön, mert meg fogja büntetni a kalauz. (*gépirat*, 1)

Noha az idézett Polcz-szöveg sem nevezhető terjengősnek, Mészöly tud még húzni belőle. Az utolsó előtti, ötszavas mondat például megoldható három szóból is. „Kezében tart egy szatyorszerű retikült.” – „Kezében szatyorszerű retikül.”

A második a fragmentálás. Az összevetésben rögtön szembeötlik, hogy a Mészöly-szöveg tagoltabb, több benne a rövid mondat. A két idézett bekezdés csaknem ugyanakkora terjedelmű (PTÚ: 79 szó, gépirat: 82 szó) de a gépiratban ez nyolc, az átírt szövegben tizenkét mondatot tesz ki.

A természetes történetmondásnak, – ha van ilyen¹⁸– nem sajátja, hogy szaggatott tőmondatok sorozatában hangozzék el. A neutrálisnak, puritánnak tűnő, szikárnak mondott mészölyi stílus valójában nagyon mesterséges, nagyon művi. Mészöly az átírás során lehetőség szerint elhagyja a kötőszavakat, viszonzyszavakat is. A leírások „narratív beekelés”-ét például úgy lehet elkerülni, hogy a leírt tárgyat szintaktikailag leválasztja arról, akinek attribútuma, akihez tartozik. Barthes példájában Dupont három szeptet sonkája, itt az asszony ruhája lett szintaktikailag is „önállósítva”: „[...] egy asszony [...] szürke ruhában, valamilyen köpenyeg van rajta.” (*gépirat*) – „[egy] asszony lép be a fülkébe. Szürke

¹⁷ Louise O. Vasvári: Töredezett (kulturális) test írása Polcz Alaine *Asszony a fronton* című művében, (ford.: Horváth Györgyi). *Hungarian Cultural Studies*, 2010/3, <https://ahea.pitt.edu/ojs/index.php/ahea/article/view/20>

¹⁸ Lásd Monika Fludernik: *Towards a „Natural” Narratology*, Routledge, London, 1996.

ruha, seszínű köpeny.” (PTÚ) A széttagolás magasabb diszkurzív szinteken is bekövetkezik. Mészöly Polcz szövegéből kiszórja a legtöbb úgymond közkeletű vélekedést, ami szituálja, értelmezi az elbeszélte-leírt világ elemeit és amelyet mindannyian használunk hétköznapi kommunikációs helyzetekben. Ezáltal csökken az automatikus asszociációk, forгатókönyvek, ideológiák szövegkohéziós ereje.

Az eljárások harmadik típusa a redukció. Mészöly csökkentette az elbeszélő személyességét, minimalizálta az elbeszélőről szerezhető ismereteket. Egyrészt azzal, hogy Mészöly a Polcz-gépirat önreflexív megjegyzései közül törölt mindent, ami túl sokat elárulna róla. A pillanatnyi benyomások, egy-két életrajzi tény jelzése megmaradt, más nem. Az is csak a tizennegyedik oldalon derül ki, hogy nő, abból, hogy látjuk, a táskájában púder és kölni is van. (A *Pontos történetek*, éppúgy mint *Az atléta halála* provokálja azt az olvasói automatizmust, hogy egy férfi szerzői névvel ellátott regény esetén férfielbeszélőre számítunk.) A harminctödik oldalon értesülünk arról, hogy az elbeszélőnek Libus a beceneve otthon, de igazi nevét végig nem tudjuk meg. Az elbeszélőt érzelmi reakciói sem jellemzik. Míg Polcz úti jegyzeteinek narrátora rendszeresen nosztalgiát érez, aggódik, megdöbben, reménykedik és örül, azaz kifejezi azokat az érzelmeket, amelyek egy ilyen út során érthetően támadnak az emberben, a megjelent mű elbeszélőjénél úgyszólván a teljes érzelmi skála le van tiltva. Pedig a *Pontos történetekben* éppúgy, mint Polcznál, ott van a halál, az öregség, a szegénység témaköre, a tragikus női sorsok újabb és újabb példái. De a narrátor a regény négyszáz oldala során végig afféle barátságos idegen marad.

Barátságos, empatikus. Ezeket a jelzőket joggal elmondhatjuk róla, nem véletlen, hogy a regény legtöbb kommentátora sajátos módon szimpatikusnak találta a – jórészt ismeretlen – elbeszélőt. Néhányan etikai terminusokban értelmezik, többen *caritast* emlegetnek, Béládi részvét-etikát. Az elbeszélő empátiája gyakran fontos érv azoknál, akik szerint a *Pontos történeteknek* nincs köze a *nouveau roman*-hoz.¹⁹ Arról van szó, hogy a regénybeli nő gondolatait, emlékeit, múltját, otthonát ugyan valóban nem ismerjük, mégis jellemzi őt percepciójának módja. Nem tudjuk, mit érez, mit gondol, de látjuk *hogyan* lát, *hogyan* figyel, s ez a figyelem lefegyverző. Nem teljes tehát a személytelenítés, és könnyen lehet, hogy nem is lehet az.

Ezzel el is érkeztünk a negyedik eljáráshoz, ami a redukció ellentéte: bővítés. Az elbeszélő személyességének minimalizálása kiegészül megfigyelőképességének maximalizálásával. A Polcz-féle alapanyag már eleve igen részletgazdag, Mészöly pedig az átírás során ezt tovább fokozta. Ezt olyan oldalak összevetésénél figyelhetjük meg legjobban, mint az Ószer, a kolozsvári ócskapiac bemutatása, ami ennek a deskriptív stílusnak afféle jutalomjátéka. De az imént idézett kezdősorokban is van már két kis fókuszalási különbség: például a megjelent változatban „félíg pirosra festett, tizenötös körte” világít a kupéban. Az öregasszony kontya pedig „gyermekökölnyi” – a váratlan hasonlat jobban segít a vizualizálásban mint a teljesen hétköznapi „kicsi, parányi” jelzők az eredetiben. Ha folytatnánk az összevetést, látnánk, hogy az asszony csak a regényben visel különböző színű cipőfűzőt, csak ott hiányzik egy ujja, csak ott gyűrőget félíg öntudatlanul egy papírgalacsint stb. Az a helyzet áll elő, hogy az alkalmi útítársakról és a többi mellékszereplőről néhány oldal alatt többet tudunk meg, mint az elbeszélőről összességében, ez erősen fokozza az elbeszélő iránti olvasói kíváncsiságot.

Az elbeszélő személytelenítése, érzelmeiktől és ideológiáktól való megtisztítása, továbbá vizuális képességeinek megnövelése tehát a *Pontos történetek* poétikai eredetiségének két kulcsa. Ha a személytelenséget és a tökéletes látást összeadjuk, akkor mit kapunk? Megkapjuk a következő mű, a *Film* kamera-elbeszélőjét. Ám ez szintén már egy másik tanulmány tárgya lehetne.

¹⁹ Szentesi Zsolt összefoglalja és kiegészíti a recepció ez irányú megfigyeléseit. Szentesi, i.m., 338.

3. Társadalmi nemek stilisztikája

A *Pontos történetek*, útközben elemzése után a házaspár munkakapcsolatát vizsgálom az életrajzi háttérinformációkból kinyerhető társadalmi-kulturális kontextus összetevőinek feltárása érdekében. A közös munkának milyen felfogása tette lehetővé, hogy az anyag az átalakulás során szerzőt is váltson? Polcz Alaine ugyanis az anyagot Mészölynek szánta, és amikor Mészöly a *Pontos történeteket* publikálta, akkor az ajánlásban megköszönte az adományozást („Hálával A-nak, hogy megőrizte ezeket a történeteket”), amiből a beavattottak érthették, hogy Polcz Alaine-ről van szó. Mészöly ezt nem titkolta, például beszámolt Polcz szerepéről Cs. Szabó Lászlónak (*Levelezés*, 553.). Polcz pedig önzetlenül örült a *Pontos történetek*... sikerének (*Levelezés*, 553.), noha ugyanebben a levélben joggal fájlalja, hogy egy Vas Judittal közösen készített filmről (*Befejezetlenül*, 1970) lehangyták a nevét. Az tehát mindkettejük számára magától értetődő volt, hogy az anyag az átdolgozás során szerzőt is vált, és nem merült fel, hogy ez esetleg kettőjük műve.

A kérdés tehát ebben a fejezetben az, hogy a nemi szerepeknek milyen felfogására láthatunk rá abban a folyamatban, melynek során a feleség „nyersanyagából” a férj „műve” lett. Hogyan keletkezett a szerző, az autoritás ebben a történetben? Ehhez azonban először ki kell térni arra, hogy általában hogyan látta a házaspár saját munkakapcsolatát, hogyan értelmezték azt a sajátos helyzetet, hogy mindketten alkotók. Ebben nélkülözhetetlen segítség a házaspár négy évtizedes levelezésének összegyűjtött kötete.

Az első, ami szembeötlik, hogy a nemi szerepeknek egymással ellentmondó felfogásai jelennek meg a levelekben. Az ellentmondás nem Polcz és Mészöly vélekedése között van, azaz nem arról volt szó, hogy egyikük így, a másikuk úgy gondolta el a kapcsolatukat, hanem közösen osztott vélekedéseik körén belül is megjelenik, vagy akár egyikük által írt két különböző levélrészlet között is kimutatható. Rendszeresen értelmezték alkotó-házastársi helyzetüket, de vélekedésük ebben a tekintetben nem volt konzekvens.

Kapcsolatuk is sokat változott az évtizedek során. Polcz sokáig „csak” írófeleség volt, legalábbis az irodalmi életben így ismerték, kevesen tudtak pszichológusként végzett munkájáról. Később lett író, hatvankilenc éves korában, 1991-ben jelent meg az *Asszony a fronton*. Szegedy-Maszák Mihály velős megfogalmazásában „Alaine akkor lett jelentős, amikor Mészöly már hanyatlott.”²⁰ Az „írófeleség” mint modern kulturális konstrukció kérdéskörét magyarul Borgos Anna könyve nyitotta meg a három nyugatos írófeleségről, Böhm Arankáról, Harnos Ilonáról, Török Sophie-ról szóló tanulmányaiban.²¹ Az ő tehetségük saját jogú elismerésének még más lehetőségei voltak, mint amelyekkel a két emberöltővel fiatalabb Polcz esetében számolhatunk. Mészöly és Polcz nemzedékében már nem volt precedens nélküli, hogy egy alkotó-házaspár nő tagja a férjjel egyenértékű vagy a férjét akár meghaladó elismerést kapjon. Mészölyéknek barátjuk volt a Vajda Júlia – Jakovits György páros, Nemes Nagy Ágnesék, ismerték Szabó Magdát és Szobotka Tibort. Mészöly jóban volt lengyel fordítójával, Kerényi Gráciával, és lesújtó véleménye volt annak eredményeire féltékeny férjéről, Telegdi Polgár Istvánról, ahogy Lengyel Balázst is nevezte egyszerűen Nemes Nagyhoz „kapcsolt áru”-nak.²²

Mészölyék hol egyenrangúnak, hol alárendeltnek tekintették a férfi-nő kapcsolatot, amelyet egymással megélték. Ez bizonyára visszavezethető arra, hogy a házastársi kapcsolatnak egészen más mintáit hozták magukkal a háború előtti dél-dunántúli és erdélyi, erősen patriarchális berendezkedésű családjaikból, mint amelyet mindenestül modern, nyugat-európai tájékozódású értelmiségiként üdvösnek gondoltak megvalósítani. Ez

²⁰ In Dér Asia – Geröcs Péter: *Privát Mészöly*, dokumentumfilm, 2011.

²¹ Borgos Anna: *Portrék a Másikról. Alkotónők és alkotótársak a múlt századelőn*. Noran Kiadó, Budapest, 2007

²² Mészöly Miklós – Szigeti László, *Párbeszédkísérlet*, 1999, Kalligram, Pozsony, 148.

azonban csak feltételezés, ennek a tanulmánynak ugyanis nem célja a mentalitástörténeti háttér és a házasság történetének feltárása. Ehhez sok mindenre ki kellene térni: mindkettejük világháborús traumájára, Polcz első házasságára és abuzív férjére, a Polcz által háború alatt elszenvedett erőszakosorozat lelki és testi következményeire. Az életrajzi okokkal azonban most nem foglalkozva, és belátva, hogy a csoportosítások mindig esetlegesek, a következő típusokba rendezhetjük saját kapcsolatukra vonatkozó értelmezéseiket:

1. Mészölyék afféle magyar „Sartre és Beauvoir”, vagy „Mr. és Mrs. Browning”, azaz egyenrangú a két alkotó. Az angol költőházaspár, Robert Browning és Elizabeth-Barrett Browning egyik korai, 1953-as Mészöly-levélben kerül elő (*Levelezés*, 88.). Ignác Rózsa (maga is író és írófeleség) említette őket úgy, mint a ritka, talán egyetlen példát arra, hogy egy házaspár mindkét tagja egyaránt tehetséges. A fiatal férj ezt kívánja maguknak, legyenek ők is ilyenek, s ennek a szemléletnek a példái megőrződnek a későbbiekben is, amikor Polcz szakmai eredményeire büszke, vagy amikor saját írói csődjét konstatálva azt reméli, hogy Elaine legalább még lehet sikeres, híres pszichológus. (*Levelezés*, 306.)

2. Ezzel teljesen ellentétes az „alkotó férj – támogató feleség” szereposztása: a feleség tevékenysége a férj alkotómunkájának van alárendelve. „Nem tehetek róla, de ha nem írsz eleget, üresebb az élet, és lelkiismeret-furdalásom van. Rosszabb, mint az egészen sajátom, mivel a saját munkám nem tartom olyan értékesnek.” (PA MM-nek, 1962 okt., *Levelezés*, 299-300.)

3. A kettő között van a „Mészöly és tsa”-típusú modell, amely szerint mindketten alkotók, de a férj domináns, ő hozza a fontosabb döntéseket. A kapcsolat első két évtizedében több bábdarabot, mesejátékot, és -átdolgozást írtak közösen, amelyeket hol Mészöly nevében, hol szerzőpárosként (Mészöly Miklós – Molnár Ilona) jegyeztek. Ezekkel a művekkel elsősorban megélhetésüket igyekeztek biztosítani a szilencium éveiben.²³ A házaspár munkakapcsolata az ötvenes-hatvanas években afféle családi vállalkozásnak tűnik, hangozzék ez mégoly anakronisztikusnak is a Rákosi-korszakról és a korai Kádár-korszakról beszélvén. A közös alkotómunka gyakorlatát ezek a művek alapozták meg, a levelezés egy rétege ennek az ügyvitelével foglalkozik: leadási határidők, dramaturg-feladatok, jogdíjak, rádióadaptációk, meseantológiák és kiadói kifizetések ügyeivel. Ezek után nem meglepő, hogy egy magasabb presztízsű, „felölt” irodalmi mű, a *Pontos történetek* keletkezéstörténetében is viszontlátjuk a közös munkát.

Fontos momentum, hogy Polcz Elaine nem írta, hanem *magnóra mondta* erdélyi és kaposvári úti tapasztalatait. Ennek hátterében az áll, hogy ő *nem tud írni*. Először is abban a primér értelemben, hogy Polcz kézírása olvashatatlan. A házaspár levelezésének állandó témája, hogy Polcz – a jeles grafológus – kicsi, nehezen olvasható, vagy egyenesen olvashatatlan betűkkel ír. Ezt a szöveget gondozó Nagy Boglárka is megerősíti közvetett módon: a feleség leveleinek kibetűzése helyenként valóban megoldhatatlannak bizonyult. Nem kell ennek nagy jelentőséget tulajdonítani, de elképzelhető, hogy a házaspár közti szereposztás rögzülésében – kettejük közül Mészöly tud írni – Polcz bosszantóan csúnya kézírásának állandóan visszatérő kérdése is belejárt.

Persze ennél jóval többről van szó. Többek visszaemlékezése szerint állandóan rossz írásbeli stílus miatt korholta Mészöly Polczot, miközben javította műveit. „[Miklós] már az első mondatok láttán dührohant kapott. Elaine nem tud írni. Veszekedtek. Kincsem, én soha nem mondtam, hogy tudok írni. De miért nem érti meg végre, hogy ilyen mondat nem lehet egy tanulmányt kezdeni. Ez nem mondat. Miklóst a felismerés, hogy Elaine nem tud írni, felbőszítette.”²⁴

Az írás képessége ebben a kapcsolatban maszkulin jellegű volt. Így lehet, hogy az a képesség, amivel Polcz járul hozzá a közös munkához, ugyan fontos, de alacsonyabb státuszú az

²³ Lásd erről Nagy Boglárka jegyzeteit a levelezéskötetben és Kós Lajos visszaemlékezését: Mészöly Miklós bábo kapcsolatairól. *Jelenkor*, 2002/ január, 19.

²⁴ Nádas, Bármí jó, 842.

írásnál. Ez a megfigyelő, az adatgyűjtő érzékenység, ami, szemben a kreativitást, teremtő fantáziát, nyelvi produktivitást igénylő írással, pusztán receptív képesség. A képességek nemi jellegük szerint rangsoroltak: a nő érzékeny, a férfi kreatív. Mészöly nemcsak a regény ajánlásában köszönte meg Polcznak a gyűjtéseit, valóban hálás volt neki. Amikor egy pszichiátrián kezelt depressziós beteg néhány – valóban egzisztencialista esszébe illő – mondatát küldte el neki, akkor ezt válaszolta Mészöly: „Félelmetesen szép, amit idézel a betegtől. [...] Sokszor csakugyan azt hiszem már, hogy a te megfigyelő s adat-szolgáltató érzékenységed nélkül fél-ember vagyok. Mint egy cipész, akinek odaadják a jó bőrt – a többi már mesterség dolga. Kalapáljon. Kalapálok.” (*Levelezés*, 214.) Polcz egyik útja során, ahol Mészölynek gyűjtött adatot – de felmerült benne, hogy talán saját kutatómunkájához (halállal kapcsolatos népszokások) is felhasználható információkról is készítsen jegyzőkönyvet –, írja az alábbiakat: „Sokat dolgozom a tanulmányon, ez okból csak a legsürgősebbet intézem. Meg neked gyűjtök élményt. Mi egyebem van, minthogy látok? Soha semmit nem tudok kitalálni.” (*Levelezés*, 186.)

Eszerint tehát az írás férfidolog. Nincs ebben semmi szokatlan, nem a házaspár saját, külön bejártú meggyőződéséről van szó, hanem a modernitásban sztenderdnek mondható gender-szereposztást látjuk viszont.²⁵ A recepció ezt úgy igazolja vissza, hogy Mészöly visszafogott, szikár stílusát találják az olvasók férfiasnak. Márton László *Pontos történetek, fehér padon* című esszéjében, ahol azt idézi fel, hogy szinte sorsdöntő volt a találkozás a első Mészöly-művel (ami egyébként a *Pontos történetek* egy részletközlése volt a *Kortársban*) írja az alábbiakat: „Valahogy az egész írás, láttatás módja sugárzóan és erőteljesen maszkulin volt. Ez imponált.”²⁶ Ezzel szemben Polcz Elaine „fecseg”, továbbá „hebrencs”, „álnaiv”, „mézesmázas” és „amatőr”, „néha bosszantóan jó, általában borzalmas és pocsek”, ahogyan Kukorelly Endre egy feltehetőleg „mitoszrombolónak” szánt irodalmi beszélgetésen a maga keresetlen módján, a provokáció szándékával megfogalmazta ezt a korántsem egyéni, sőt igen elterjedt, bár nyomtatásban ritkán megjelenő Polcz-értékelést.²⁷ A férfias írás racionális, szikár, szűkszavú, kihagyásos; a női írás folyékony, formátlan, omlatag, fecsegő és impresszionista.

A Mészöly-művek kritikailag reflektálnak erre a dichotómiára. Hasonló volt a helyzet *Az atléta halálában*. Amit ott Hildi, az elbeszélő írt, az eleve nem felelhetett meg a kiadói igényeknek, nem is magát a művet írta, hanem csak magánjellegű feljegyzéseket, előkészületeket. A nyilvánosságból eleve kiszoruló, politikailag disszidens írás a hagyományosan a női írással társított karakterjegyeket kapta: magánjellegű, csapongó, formátlan. Ezzel a női írásnak hagyományosan negatív módon értékelt karaktervonásait *Az atléta halála* átértékelte. Másként fogalmazva, a fragmentáltság, az írás vállalt, reflektált esetlegességei – azaz a később a prózafordulat során felértékelt prózapoétikai jegyek – női karakterisztikumot kapnak. A *Családáradásban* hasonló Júlia naplójának helyzete.

A „Mészöly és tsa” típusú munkakapcsolathoz hozzátartozott, hogy Polcz tanult Mészölytől. Mindkét fent tárgyalt képességet fejlesztette Mészöly tanácsai alapján. A látást, a megfigyelést úgy, hogy „Mészöly szemével” nézi a környezetet, („Mindent néztem én a Te szemeddel is.” (PA MMnak *Levelezés*, 131.) „Mindent nézz meg! Mind a kettőnk szemével!” (MM PAnek, *Levelezés*, 152.) ez egyrészt vonatkozik arra, hogy Mészölynek

²⁵ Lásd pl. Bürger elemzését arról, hogy Wilhelm von Humboldt különbségtevése a női és férfi nemi jellegről (a nő passzív/receptív, a férfi aktív/produktív) hogyan érvényesül Goethének és Schillernek a nőírók dilettantizmusról kialakított véleményében. Christa Bürger: A nők dilettantizmusáról, (ford., Sz. Zehery Éva). *Helikon*, 1994/4, 510-518. 515-516.

²⁶ Márton László: *Pontos mondatok, fehér padon*. In Alexa Károly – Szörényi László (szerk.) *Tajjai vagyunk egymásnak*, Szépirodalmi, Budapest, 1990, 58-62, 60.

²⁷ Lásd a Menyhért Anna és Kiss Noémi Kukorellyvel folytatott beszélgetéséről („Rózsaszín szemüveg”, Nyitott Műhely, 2009 nov. 1.) szóló tudósításokat: O. Nagy Gábor: *Mitoszromboló est*. *Irodalmi Jelen* <https://www.irodalmijelen.hu/05242013-1000/mitoszrombolo-est-polcz-elaine>

nézi, hogy beszámolhasson róla, másrészt jelenti azt is, hogy Mészöly *módjára* nézi, úgy, ahogy ő szokott nézni dolgokra. Az írást pedig úgy, hogy próbál minél ökonomikusabban írni. Polcz erdélyi leveleiben valóban van két olyan részlet, amely közelít a *Pontos történetek, útközben* stílusához. A dinnyeárus leírása (*Levelezés*, 128.) akár szerepelhetne is lapjain, a másik az elhagyott bánya leírása. (*Levelezés*, 348.) Az utóbbit minden bizonnyal megdicsérelhette Mészöly, (ez a levél nem maradt fenn), mert a dicséretre így reagál Polcz:

Azon is jól mulattam, hogy irigyled, hogy fogalmazok. Hát nem vetted észre, hogy ezt Tőled tanultam? De még a bánya látását is? Úgy láttam, ahogy Neked kell látnom. Persze nem veszed észre. Ami nem is olyan különös, inkább az a különös, hogy én olvasás után észreveszem.” (PA MMnek, *Levelezés*, 229.)

Hasonlót láthatunk Polcz *Karácsonyi utazásának* egy-egy részletében. Ennek a korábban említett, Polcz Alaine-kötetnek a szövege szintén Mészöly „keze alá” készült, de a gépirat fiókban maradt, s csak Mészöly halála után adta ki Polcz. A szerző előszava szerint a nyersanyagot úgy dolgozott, „ahogy Miklós szokott, ami a rövidítést és a pontosítást illeti”. Egyetérthetünk Sonnevend Júliával²⁸ abban, hogy ennek nyomai helyenként meglátzanak a szerkesztett szövegben, különösen a 66-67. oldalon. Ez azt bizonyítja, hogy Polcz valóban „eltanulta” valamelyest a mészölyi stílust. Ám ennek valószínűleg nem sok köze van saját íróvá válásához: stílusimitációval legfeljebb epigonságig vitte volna.

Az *Asszony a fronton*, Polcz főműve, stilisztikailag teljesen ellentétes a mészölyi eszménnyel, a „szikárság esztétikájával”. Az *Asszony a fronton* önéletrajzi dokumentum-regény, az őszinteség retorikájával hat, azaz már maga a műfajválasztás eleve összeférhetetlen a mészölyi személytelenséggel, vagy az érzelmek „letiltásával”, amit a *Pontos történetek* és Polcz-útirajzok összevetésénél tapasztalhattunk. Mészölynél nemegyszer a háborús trauma megnevezhetetlensége sejk fel a történetek egyszerű, lineáris elbeszélhetetlenségének okaként²⁹, az *Asszony a fronton* viszont keresetlenül és köntőrfalazás nélkül találja a traumatikus eseményt, orosz katonák sorozatos erőszaktevélet és az ebből következő betegségek történetét. Méghozzá lineárisan, formai aggályok nélkül, teljes részletességgel és nyíltsággal. Azért beszélhetünk az őszinteség retorikájáról, mert az amatőrség, a dilettantizmus a műfajretorikai eszköztárba tartozik. A kortárs elit irodalom nyelvi és formai eszközei, a magas fokú formai vagy bölceleti reflexió teljesen idegen ettől a műfajtól, épphogy keresetlenség, az őszinteség, sőt bizonyos fokig a dilettantizmus a hitelesítő tényezői ennek a műnek. Az elbeszélő átlagembernek mutatkozik, „egy asszony a sok közül”, aki semmiben sem különbözik az olvasótól, főleg nem abban, hogy profi író volna. Polcz későbbi nyilatkozatai is ezt a képet erősítik: „*Asszony a fronton* című könyvemet, mivel azt vizsgálatul mondtam magnóra valaki számára, nem éreztem, nem tartottam irodalomnak. Egy könyvet mindenki tud írni az életéről.”³⁰ Polcz regénye egy emlékezeti tabut tört meg, az anyák és a nagymamák a legkritikább esetben mesélték el a fiatalabb generációnak a szovjet katonák okozta „szégyen”-üket.³¹ Ehhez pedig éppen ez az „amatőr” elbeszélő a legalkalmasabb, aki elsősorban tanú és áldozat, nem pedig író és stilizta. A mészölyi stilisztikai eszménnyel ellentétben regény a tanulási folyamat egyik lehetséges végpontja is lehet. Polcz azzal a művével lett író, amivel külön utat járt, amelynek megírására Nemes Nagy Ágnes biztatta, amelyet Mészöly már csak elkészülte után olvasott el, közben nem.

Frum Zsuzsa: Polcz Alaine, az író(feleség) és Velkey György: Írófeleség és írófeleség. A két utóbbi a *Literán* jelent meg: <http://www.litera.hu/hirek/polcz-alaine-az-irofeleseg> (Utolsó elérés: 2017. 12. 17.)

²⁸ Sonnevend Júlia: Hiteles történetek (Polcz Alaine: *Karácsonyi utazás*). *Jelenkor*, 2002/május, 581-583.

²⁹ Lásd erről Mészöly–Szigeti: *Párbeszédkísérlet*, 47-55.

³⁰ Polcz Alaine: *Egész lényeddel*, Jelenkor, Pécs, 2006, 28.

³¹ Az emlékezeti tabu megtöréséről lásd: Vasvári: i. m.