

EGY ÉLETMŰ TITKOS DINAMIKÁJA

Tardos Károly beszélgetése Mészöly Miklósról

Tardos Károly: – Hogyan kerültél kapcsolatba Mészöly Miklós munkásságával?

Szolláth Dávid: – Régi história. Az ELTE Tanárképző Főiskolai Karán kezdtem a felsőoktatást, és az egyik szemináriumi dolgozat feladata az volt, hogy a modern 20. századi próza hogyan használja föl a Bibliát. Ez volt a téma, és volt egy olvasmánylista. Akkoriban nagyon bele voltam bolondulva Thomas Mannba, a *József és testvéreit* akartam, ide nekem az oroszánt is alapon, már többszörre olvastam. De közeledett a szemináriumi dolgozat leadásának a határideje, úgyhogy föladtam, és megnéztem, hogy az olvasmánylistán melyik a legrövidebb mű. Ez Mészöly Miklós *Saulusa* volt, és az rendkívül megtetszett akkor. Írtam róla valami kezdetleges szöveget. Akkoriban jelent meg egymás után Mészölytől a *Hamisregény*, a *Családáradás* és Thomka Beáta Mészöly-monográfiája is.

– *Ez a kilencvenes évek közepe.*

– Igen. A *Saulus* volt persze a fő cél, de azért ezeket is elolvastam. A *Hamisregény* volt az első Mészöly-mű, amelyet olvastam, nem is a *Saulus*. Egészen eredeti gesztusnak találtam, hogy valaki újraollózza, és -ragasztja a saját életművét. Természetesen a *Saulus* is elkapott, de igazán tetszett a *Családáradás* is, meg Thomka könyve. Tudtam, hogy egyetemre akarok menni, és akkor tudtam meg azt is, hogy Thomka Beáta a pécsi egyetemen tanít. Ezek nyomán mentem át a pécsi egyetemre, ami jó döntésnek bizonyult, mert egyik legfontosabb tanárom lett a következő években.

– *Hogyan érett meg benned a szándék, hogy monográfiát írjál, és hány évet tettél bele?*

– Nem akartam monográfiát írni, mert láttam, hogy ez egyrészt roppant nagy feladat, másrészt a műfajnak vannak csapdái. Az egyik szerintem az, hogy a teljességet ígéri, aminek nehéz megfelelni. Hogy minden művet minden szempontból körbejárj, a teljes recepciót alaposan kézben tartsd és elemezd, de ne vessz el a részletekben, ez ijesztően nagy feladat volt. Csak Nagy Boglárka, az én kiváló szerkesztőm, aki ráadásul az egyik legjobb Mészöly-filológus is, ragaszkodott hozzá, hogy ne Mészöly-tanulmánykötetet, hanem monográfiát hozzak a centenáriumra a Jelenkor Kiadónak. Még időben szólt, volt körülbelül két és fél évem, hogy a meglévő anyagból ne tanulmánykötetet, hanem monográfiát készítek. Összesen körülbelül tíz év munka van benne, de széthúzva huszonegy-huszonkét évre. Miközben azért sok minden mással is foglalkoztam, James Joyce-szal, a magyar kommunista és baloldali irodalmi gondolkodással, folyóiratot szerkesztettem, satöbbi. Kicsit cinikusan hangzik, de a pandémia nekem jól jött, mert úgysem tudtam volna mást csinálni, mint ülni és dolgozni, bár rosszul is jött, mert nem volt könyvtár. Hát így született.

– *A teljesség igényének szempontja mellett milyen egyéb fontosabb kihívások voltak?*

– A szerzői monográfia nagy presztízsű műfaj, amelynek van saját normakészlete, elváráskészlete, hogy mi mindenről kell szólnia, hogy kell szakszerűnek és hogy kell befogadhatónak lennie. Ha egy kiadó vállalkozik egy monográfia kiadására, akkor azt is szeretné, ha az eljutna az emberekhez, és nem csak harminc szakmabeli vitakozna róla. Tehát, hogy egy szakdolgozó diáknak, egy portfóliót készítő magyartanárnak épp olyan befogadható legyen, mint teszem azt egy irodalombarát urológusnak. Szerintem irodalomtörténeti szolgáltatásnak kell felfogni: én azért kapom a fizetésem, hogy elolvassak sok mindent, amire másnak nincs ideje.

– *Mennyiben tűnt fontos szempontnak, hogy azt a poétikai sokféleséget, amely, mint írod, Mészöly Miklós munkásságára egyidejűleg is jellemző volt, valahogy egyazon elméleti kereten belül rendezd el?*

– Ez már nem általában véve a monográfia mint műfaj nehézsége, hanem kimondottan Mészölyvel kapcsolatos probléma. A monográfia ebből a szempontból Prokrusztész-ágnak tűnt eleinte, mert Mészöly olyan szerző, aki egészen eltérő formanyelvek szerint alkotott jelentőset, és nagy bajban lennék, hogyha ezt a sokféleséget az én nézőpontom, akár öntudatlan elfogultságaim szerint redukálnám. Sokat törtem a fejem, hogy lehetne olyan nézőpontokat keresni, amelyek mentén megmarad a sokféleség is, ugyanakkor nem esik szét a monográfia. Ezért lett volna nekem sokkal kényelmesebb a tanulmánykötet.

– *Ott nem kell felelni azért, hogy ez egy műéész legyen. De azért itt a kronológiai rendet kicsit csak megbontottad.*

– Épp ezért megbontottam a kronológiai rendet, igen. Erre nem hivatkoztam a könyvben, de titokban nagyon örültem annak, hogy Mészöly azt mondta – a *Párbeszéd*kísérletben Szigeti Lászlónak –, a kronológia bezár, a nem kronologikus előadásmód pedig fölszabadít. Na, mondom, ha Mészöly ezt mondja, akkor nekem is szabad.

– *Az is kitűnik, hogy jó néhány magyar és külföldi kortárs szerzőt is idézel, e próza sokféleségéből adódóan. A 20. század második felének magyar írói közül neki azért az átlagon felül voltak külföldi mintái, forrásai, sőt, még az is érdekes, hogy a magyar szerzők nem is annyira forrásai voltak, hanem inkább már a hatástörténetéhez tartoztak.*

– Erre több válaszom is van. Az egyik az, hogy egyre inkább úgy gondolom, a kultúra jelentős műveit sokkal nagyobb arányban tekintjük individuális produktumoknak, mint amennyire azok. Hajlamosak vagyunk elfeledkezni arról, hogy a kultúra összjátékának is van kreativitása. Szerzői nevek alatt tartjuk a könyvtárban az irodalmat, szerzői nevek alá rendezzük az érettségi tételeket, és mentális könyvtárunkban is szerzőtől levezetve rendezzük el a műveket. Ez rendben van így, csak éppen elfedi az intertextualitás szerepét. Az intertextualitás mindig is fontos tényezője volt az irodalomnak, csak ekkoriban jön ki az árnyékból. Ekkoriban nyer létjogot vagy lesz divat. Úgy gondoltam, hogy vegyük komolyan az intertextualitást, főként egy olyan szerző esetében, akinek a szövegeiben ennek rendkívül fontos szerepe volt, és legyen nagyobb hangsúly a szövegek összjátékán. Másrészt az utóbbi húsz évben, Mészöly halála óta másokkal együtt tartottam attól, hogy Mészöly híre kicsit megkopott, és hogy esetleg nehézkes lesz az ő áthagyományozódása a következő generációkra. A centenáriumi érdeklődés erre szépen rácsáfolt, de amikor 2019–20-ban a hajrában írtam a könyvet, akkor úgy gondoltam, most esélyem van arra, hogy megmutassam Mészöly jelentőségét. És az ő irodalomtörténeti jelentőségét illetően alapvető, hogy egy olyan korban, amikor rettentően nehéz volt kortárs nemzetközi művészeti áramlatokkal találkozni, az ő műve úgy volt párbeszédképes ezekkel, mintha a vasfüggöny nem is létezett volna. És erre a generációjában kevesek voltak képesek. Másrészt a következő legalább két írógenerációban rengeteg élvonalbeli szerző van, aki mérceként vagy mesterként hivatkozik Mészölyre. Ha az irodalmat hálózatként fogjuk föl, ő kikerülhetetlenül fontos csomópont. És ezt is meg akartam mutatni ezekkel az összehasonlító elemzésekkel.

– *Azért mások is olvastak nyelveken, tehát elvileg adva lett volna a lehetőségük, hogy kövessék ezeket az áramlatokat. Kérdés, hogy volt-e bennük annyi nyitottság, intellektuális érzékenység, szóval mi volt az, ami Mészölynek többletet adott?*

– Igen, Pilinszky, Örkény vagy Nemes Nagy is hasonlított bizonyos mértékig Mészölyhöz ebből a szempontból, tehát nagyon is benne voltak koruk szellemi áramlataiban. Vagy Konrád György, Nádas, Tandori. De Mészöly valahogyan „szivacsagyú” volt, bármilyen szellemi hatás rendkívül könnyen ráragadt. Egészen jó volt a szimata. Amikor már utazhatott külföldre, akkor meglepően kevésből, egy-egy színpadi előadásból, egy-egy könyvből gyorsan tudott adaptálni.

– *Levette a kódot.*

– Igen, és előszeretettel kipróbált dolgokat. Ugyanakkor, amivel a korabeli marxista kritika vádolta, hogy Ionesco-követő, hogy Camus-majmoló, hogy sznob-egzisztencialista lett volna, abból semmi nem igaz, mert közben olyan erős volt a saját stílusa, hogy a kulturális, irodalmi hatások nem veszélyeztették az eredetiségét.

– *Thomka Beáta Mészöly-monográfiája 1995-ben jelent meg. Ő igazán szerényen úgy fogalmaz a bevezetőjében, hogy az egy „alternatív monografikus vázlat”. Mi minden változott azóta, ami időszerűvé tette a vállalkozásodat, azon túl, hogy te eleve jóval részletesebben, több elágazással fogalmaztad meg a monográfiád?*

– A monográfia műfaja legalábbis problematikus, ha azokból az irodalomelméleti és teoretikus alapokból indulunk ki, amelyeket a szakma az utóbbi évtizedekben elfogad. Viszont úgy tűnik, hogy az irodalmi kultúrának mégis szüksége van monográfiákra, mert kellene a tíz-húsz-huszonöt évenkénti szintézisek, amelyek összefoglalják az addigi kutatást, mondanak valami átfogót, egy kötetben szintetizálnak valami kézzelfoghatót, tehát szükség van rájuk a kultúra normális működéséhez. Csakhogy irodalomelméletileg megroppant problémás a műfaj, éppen azért, amit az elején mondtam, hogy totalitást ígér. És nem nagyon tudok olyan kurrens és érvényes irodalomelméletéről, amelyek egy pillanatig is hinne a teljes igazság megmondhatóságában. Ebben tehát illúziókeltést, csúsztatást orront az elméleti gondolkodás. Van egy megörökölt műfaj, amelyet az irodalomtörténésznek tudnia kell teljesíteni, meg a saját irodalomelméleti szkepszise, közöttük pedig egy ellentmondás, amire sok monográfus utal is. Van, aki hajlamos ezzel megbékülni, mint például Havasréti József a Szerb Antal-monográfiájában, amely kiváló monográfia. Ő azt mondja, hogy ebben a monográfiában nem teszi kirakatba az irodalomelméletet, mert ennek nem az a feladata. Azt viszont, hogy mi a különbség vagy hasonlóság Thomka Beáta és az én monográfiám között, nem igazán tudom megmondani. Azért nem, mert a tanítványa vagyok vagy voltam, és rendkívül hálás vagyok neki, úgyhogy ezt nem nekem kellene megítélni. Egyet azért mégis mondanék. Messzemenően érezhető a szakirodalomban az, hogy Thomka Beáta könyvének mekkora hatása volt. Szerintem azzal a könyvvel jött el a pillanat, amikor a Mészölyről való beszéd az irodalomkritika területéről átlépett az irodalomtudomány területére. Így Thomka Beáta könyvének hatalmas emancipációs szerepe volt, amelyet kiválóan teljesített.

– *Nagyon erős elméleti fejezetekkel indítja a monográfiát, és rögtön beemeli Mészölyt is e kerekbe.*

– Így van. Olyan nyelvet, olyan szemléletmódot használ, amelytől egész egyszerűen más szintre, az irodalomelméleti reflexió szintjére helyeződött a Mészölyről való beszéd. Ez nem egyedül az ő érdeme, ott van Balassa vagy Kulcsár Szabó vagy számos kritikus még, például Béládi Miklós. De valahogy az ő monográfiája fordulópontszerű ebből a szempontból. Thomka Beáta másfelől sokkal inkább Mészöly kortársa volt, mint én. Jóban voltak Mészölyvel. Én Mészölyt személyesen már nem ismertem, bár a halála utáni években Alainé-nel kapcsolatba kerültem, rendkívül kedves volt velem. Egy másik szempont még a monográfiák különbségét illetően, hogy engem kifejezetten érdekel a Rákosi-, illetve a Kádár-korszak kultúrpolitika-története, az irodalompolitikai meccseik, manipulációik, a megfigyelések, a besúgók, a jelentések, azt a generációt pedig, akinek az életéből több évtized ráment a múlt rendszerre, azt érthető okokból ez kevésbé érdekli, és szeretné inkább eltolni magától. Thomka Beáta például így a fontosabb kultúrpolitikai vonatkozásokat elmondja, de nem tartja érdekes szempontnak, míg én igen.

– *Melyek voltak a fogalmi hálód kialakításában a legfontosabb szempontok? Írod, hogy minél komplexebben próbáltad ezt strukturálni, merthogy például pusztán egy integratív-dezintegratív kerettel önmagában még mindig korlátoztad volna e sokrétű életmű összetettségét. Így kiterjesztetted ezt egy álintegratív-áldezintegratív dimenzióval is, és e négyes kategóriarendszerhez hozzátetted*

tél a még finomabb distinkcióra módot nyújtó tizenöt-húsz változót, amelyek mentén még tovább lehetett differenciálni az egyes művek integratívabb vagy dezintegratívabb jellegétől függően.

– Mészöly életművében a művek különböző formanyelveket használnak: van, ami a tárgyiaságával hat az olvasóra, van, ami az abszurd eljárásokkal, van realista, van még szociografikus is, a *Szárnyas lovak* kötetben például. Amiről leginkább ismerjük, az a realista típusú elbeszélésmód folyamatos megbontása. Eközben Mészöly az esszéiben folyamatosan azt írja, hogy ő nem „nem realizmust” csinál, hanem másfajta realizmust. Saját műhely-esszéiben meg a róla szóló kritikában is szerteágazóan sokfajta terminust találhatunk, úgy-hogy ebből nehezen tudtam volna egy történetet összerakni. A Camus-tól elesett írásmód, a francia *nouveau romannal* összefüggésbe hozható poétika, a beckett-i-ionescoi abszurd, a García Márquez-féle mágikus realizmus – mind meglehetősen különböző írásmódok. Tehát ott vagyok egy szakajtó fogalommal, amelyek mintha szanaszét szaladnának, mint a zsákba zárt bolhák. Ugyhogy úgy döntöttem, hogy csinálok egy ernyőfogalmat, amelyben mindezt megpróbálom elrendezni. Így adódott az integratív-dezintegratív dimenzió. Klasszikus olvasmányainknál, amelyeknél olyan megelégedettséggel tesszük le a művet, hogy ennek volt eleje-közepe-vége, kiteljesítette saját műfaji elvárásait, azt tudjuk mondani, hogy ez integratív mű. Érdekes módon vannak ilyenek Mészölynél. A *Jelentés öt égeről*, a *Teréz krónikája* vagy a *Szárnyas lovak* szerintem ilyen, noha nem erről híres Mészöly. Mészöly inkább arról híres, hogy ezeket a teljesség benyomását keltő formaegységeket egyre radikálisabban szétcincálta, provokatív módon felrúgta. Amivel híres lett a hetvenes-nyolcvanas években, amiért Esterházy, Nádas és a többiek, Balassa Péter kitüntették, az éppen a dezintegráció. A kompromisszum nélküli szétszedése, szétanalizálása az irodalom készen kapott formáinak. Minél inkább felrúgni az olvasói elvárásokat. Aztán időskorában van még egy, és talán leglátványosabb fordulata, a *Film* után, a *Szárnyas lovak* kötetétől, ez a pannon próza, amelynek reprezentatív gyűjteménye a *Volt egyszer egy Közép-Európa* kötet, a legismertebb műve pedig a *Megbocsátás* című kisregény vagy hosszú elbeszélés. Ott meg úgy tűnt, hogy a formák szétcincálásában jeleskedő modernista fenegyerek most öregkorára hátradől a kandalló mellett a fotelben, és elkezd régi meséket mondani. Persze ez nem igaz, mert ezek a régi mesék nem állnak össze, csak úgy csinálnak, mintha. Erről meg úgy gondoltam, hogy ez látszatintegráció. Elhitei az olvasóval, hogy ez egy integratív történet, de igazából nem az. A dezintegratív műre pedig a legjobb példa az *Alakulások*, a *Film* vagy a *Nyomozás*. Látszik, hogyan bontja föl a kronológiát, a lineáris elbeszélést, az elbeszélés szintjeit és a többi, és az olvasónak meg kell dolgoznia azért, hogy valamilyen értelemegységet létrehozzon. Végül a negyedik lehetőség, az áldezintegráció az, amikor egy mű csak eljátssza azt, hogy dezintegratív, de igazából nem az. A *Bunker* című drámája szerintem ilyen, amely a klasszikus dramaturgiát eleinte alaposan felrúgja, sokáig úgy tűnik, hogy nincs drámai cselekmény, csak várnak a bunkerben, várnak. Nekünk ez már ismerős a *Godot*-ból, de akkor, az ötvenes-hatvanas évek fordulóján ez még egészen botrányos volt, még közép-európai groteszk sem igen volt. Aztán a dráma második szakasza visszatér egy konvencionális dramaturgiához, amelyben van lázadás a bebörtönözöttség ellen, van szabadságtematika, szerelemtematika, van áldozat és van egy valamilyen feloldozást adó vég. Így a második szakasz visszatér egy integratív, jól ismert dramaturgiához. Erre mondom, hogy áldezintegratív, mert úgy tűnik, hogy megint egy formai konvenció provokációja következik be, aztán a végére kiderül, hogy nem. Rendkívül érdekes egyébként, most elhagyva kicsit Mészölyt, hogy amikor az avantgárd művészet elterjed, behatol a populáris kultúrába, amikor rájönnek a producerek, hogy érdemes a forgatókönyvekkel variálni, és nem várt, akár provokatívan újító dolgoknak kitenni a nézőt, mert az is pénzt hoz a konyhára, akkor igen sokszor találkozunk az áldezintegrációval.

– Mészöly pályája – és ez talán nem is olyan szokatlan – tehát klasszikusabb integratív művekkel indul, majd dezintegratív ihletettséggé alakul, aztán újból egy konszolidációs szakasz

következik, ami megint csak integrációra való törekvés lehetne, de ez jellemzően álintegráció. Lehetne így felfogni?

– Sajnos nem. Jó lenne, ha ilyen egyszerű lenne. Igaz, van egy ilyen tendencia. Az ötvenes-hatvanas években Mészöly elhagyja a realizmus szűkös kereteit, ami a publikációs esélyeit akkor nem javította. Majd az *Alakulásokban*, a *Filmben*, de már *Az atléta halálában* meg a *Saulusban* ez egészen provokatív, újító szemléletű műveket hoz létre, aztán időskorában jó néhányan úgy értékelik, hogy visszalép. Én ezzel nem teljesen értek egyet. Nem ilyen egyszerű a dolog, bár a fő tendencia talán ez. Ám a késői művek között is vannak olyanok, amelyek egyértelműen integratívak. És ami ennél fontosabb, hogy a pannon próza semmiképpen nem a modernizmus vagy a kísérletező kedv feladása, hanem azt kell mondanom, hogy az álintegratív mű rafináltabban modernista, mint a dezintegratív mű.

– *Például a Sutting ezredes tündöklése...*

– A *Sutting ezredes tündöklésénél* azt hiszi az olvasó, hogy valami békebeli 19. századi vagy krúdys vagy dzsentiregényekre emlékeztető tipikus prózát olvas, amely szépen elringatja, nem fogja túlságosan kellemetlen dolgokkal szembesíteni, mert ez a hang egészen ismerős. Ezt hiszi az olvasó, aztán egyik kétségből a másikba esik, hogy ez mégsem az, amire számított. De elhitette vele, hogy az. A dezintegratív mű harsányan, látványosan provokatív, ott rögtön tudja az olvasó, hogy nehéz dolga lesz. Az álintegratív rafináltabban az.

– A *Nyomozások mondjuk pannon próza, ugyanakkor egészen dezintegratív.*

– Igen. Ugyanis az önéletrajzi, Tolna megyei anyag ugyanaz a *Nyomozásokban*, mint a *Magyar novellában*, a *Családáradásban* vagy a *Megbocsátásban*, de a szerkesztésmód más. Ugyanakkor bizonyos művek esetében kérdéses, hogy álintegratívak vagy dezintegratívak. Volt olyan mű, ahol bizonytalan voltam, és végül döntöttem így vagy úgy, de lehetne vitatkozni.

– *Ezt a pályát fel lehet fogni úgy is, hogy az egyik fajta, mondjuk analitikusabb típusú redukcionizmus felől egy másik fajta, inkább szintetikusabb és történetekre orientáltabb vagy azokra építő reduktivitás felé tendál. Merthogy Mészöly intellektuális alkatához erősen köthető ez a reduktivitás.*

– Van erre egy idézet Mészölytől. Azt mondja ebben Mészöly, hogy őt mindig is a világ algebrája érdekelte, hogy aztán időskorára átadja magát a történetmondás örömeinek és a létezés intenzív gazdagságának. Ezt a *Párbeszédkísérletben* fogalmazta meg igazán markánsan: „Egyre kevésbé akartam a dolgok végére járni mindenáron, helyette az vonzott, hogy elvesszek az emberi történet gazdagságában”, s hogy „azt a meztelenséget, amit a *Filmben* elértem, meg kellett próbálnom újra felöltöztetni, múlttal, történelemmel...” Amit ő a világ algebrájának nevez, tehát ez az absztrakt, redukcionista, analitikus, nagyon erősen intellektuális prózáírás, ezzel elérte a végpontot. Már az *Alakulások* után is volt egy kisebb írói válság, tehát mint aki teljesen kimerített egy formát, elment a falig, ahonnan nem lehet továbbmenni. Aztán a *Film* után, amely hasonló törekvés, szintén volt egy, ezúttal kiadósabb írói válsága, nem a produktivitás szempontjából, hanem alkotáslélektanilag. Amikor azt kérdezi magától az ember felérve egy hegytetőre, hogy akkor innen hova lehet tovább felfelé menni, és nem lehet. És akkor keres más utat, olyat, amely mindig is benne volt a pakliban. Erről a *Műhelynaplók* tanúskodnak legjobban: a negyvenes évek végén keletkezett jegyzeteit veszi elő, tehát a legkorábbi műhelynaplók anyagát, amelyek teli vannak azokkal a nevekkel, anekdotákkal, történetekkel, amelyeket aztán a kései pannon prózában használ föl, olyan harminc-negyven évvel később. Akkor áll neki, hogy megcsinálja a saját felfogása szerinti történeti prózát. Érdemes megfigyelni, hogy a kései Mészölyt rendkívül kevésbé érdekli a kortárs magyar valóság. A gondolkodót meg a közéleti embert érdekli, de a prózáíró kevésbé, az 1956 utáni Magyarország ezután elvéve jelenik csak meg a műveiben. Annál fontosabb viszont a közös kulturális emlékezet, elsősorban a háború, meg a háború előtti világ, ami egyszerre nagyon otthonos, ismerős, hi-

szen saját önéletrajzi, tapasztalati anyagából táplálkozik, az ő gyerek- és ifjúkorából, meg a családtörténeteiből. Ez a vármegyei kis világ a furcsa figurákkal, a vadkanszerű félbarbár nagybácsikkal, a borozgató, kaszinóba járó, joviális kisvárosi lateiner értelmiséggel, a Muslinca vadásztársasággal, a pökhendi olasz autóversenyzővel. Jönnek ezek az anekdotikus prózahagyományból ismerős figurák, történetek, miliók, amelyeket megtalálunk Mikszáthnál, Krúdynál vagy Jókainál akár, amely hagyománynak Mészöly folyamatosan ellentartott. Kitéssékelt az ajtón, és most visszajön az ablakon. Ennek ellenére kicsit vitatkozom Grendel Lajossal, aki egy egyébként igen értékes könyvet írt körülbelül tíz éve, *A tények mágiája* címmel jelent meg, amelyben azt mondja nagyjából, hogy ez szembefordulás azzal, amit szövegirodalomnak neveztek. Tehát a posztmodern ellenáramlata lenne. Lehet így is érteni, én nem így értem. Szerintem nem visszalépés valami korábbi, gyanútlanabb történelmi regény, realista elbeszélés, metonimikus elbeszélés felé, hanem egy újabb csavar. Olyan csavar, ami konvencionálisnak mutatja magát, de egyáltalán nem az. Becsapósan nem az.

– *Most akkor a hosszú pályakezdés műveit tekintenénk át. Mészöly első kötete a Vadvizek volt 1948-ban, és érdekesen hangzott, hogy úgy tetted fel a kérdéset, milyenek is voltak Mészöly „valóban korai” írásai, szemben azzal, hogy általában a hatvanas évekbeli munkáit szokták „korai” írásaiknak nevezni. Ezek közül ő maga egyetlen művet emelt ki aztán későbbi gyűjteményes kötetei számára, ez pedig az 1942-es Koldustánc volt. Milyen kvalitásokat mutatott szerinted ez a mű?*

– Azt hiszem, egyedül itt találhatók Mészölynél zsengek, amelyekben bőbeszédűség van, olykor stilisztikai bizonytalanság. De ezt csak azért lehet mondani, mert amiért aztán szeretjük Mészölyt, az az iszonyú sűrítés, atmoszférateremtő képesség, itt még csak kezdeti, bőbeszédűbb formában van meg, még nem húzta annyira a jelzőket meg a határozószókat, mint később. Az általad említett *Koldustáncot*, amely valóban az első remekműve Mészölynek, aztán az *Alakulások* kötetbe a hetvenes években újra beavagotta, átdolgozta, és meglehetősen sokat húzott belőle. Általában is rengeteget húzott önmagából. Kalapálta, kalapálta, még tömörebbre, mindig elégedetlen volt magával. A *Vadvizek* kötet egyik legfontosabb élményanyaga, hogy Mészöly apja árvízvédelmi mérnök volt Báta mellett, ami ott van a Duna-parton, Szekszárd közelében, és kamaszkorában ott a vadvizeken – innen a cím –, az árteren, elvadult halászok között néhány haverjával indiánkodott, élte a mezítlás életet. Ez a természetközelség aztán sok művében megmaradt, ebben a kötetben is. Például abban az írásban, ahol a szarvassá változott fiú a szeretett anyáról leválik, elmegy az erdőbe, és nem jön többé vissza. Az írások egyébként nem összefüggő novellák, mégis felfűzhetők egy szála, egy fiú egymást követő életkori szakaszainak történetére. Az élményanyag aztán átkerült a szerintem egészen kiváló, a *Tüskevár*al vetekedő *Fekete gólya* című ifjúsági regénybe is.

– *Még a Koldustáncot illetően: hogy látod Németh Gábor vállalkozását, aki Egy mormota nyara című remek regényében Camus Az idegenjét és Mészöly Koldustáncát, ezt a két, érdekes módon ugyanabban az évben keletkezett művet olvasta egybe?*

– Én is egészen kiváló műnek tartom az *Egy mormota nyarát*. Ahogy például Takáts József is mondta a kritikájában: jóval szélesebb a látóköre, mint általában a mai magyar prózának szokott lenni. Keletkezhetett volna valamely másik európai nyelven is, és nem volna kevésbé érvényes. Jó lenne, ha lefordítanák néhány nyelvre. Az ezredforduló európai emberének problémáját tudja roppant adekvát módon tárgyalni. Rengeteg irodalmi referenciához nyúl, Byrontól kezdve Erdély Miklóson keresztül Bram Stokerig, de legkitüntetettebben talán Camus-höz és Mészölyhöz. Jól összeköti azt, ahogy egyrészt Mészöly *Koldustánc*ában is van egy hatalmi játék, egy koldus heccelése, másrészt *Az idegenben* milyen hatalmi reláció van Meursault és a földön heverő arab között – aki ugyan megvillantja a kését, de Meursault elsétálhatna mellette, ez nem az ő ügye, csak egy alkalmi haverjának van konfliktusa azzal az arabbal –, és Meursault mégis lelövi, és erre a tetterére nincs

magyarázata. Ahogy arra sincs magyarázat, hogy a *Koldustánc* elbeszélője miért hecceli a koldust. És Németh Gábor észreveszi, hogy ezt a kettőt össze lehet kötni, és kihoz belőle valami a mai helyzetre érvényes leírást, hogy az európai kultúra hogyan szembesül a migráció jelenségével. Tehát a hetven évvel ezelőtti, kevésbé ismert Mészöly-elbeszélés ma is megszólítható, és ez jó.

– Az ötvenes évek Mészöly-művei is még dominánsan a realizmus jegyében fogantak, bizonyos alternatívóákkal együtt, és valahol azt írod, hogyha semmi változás nem lett volna a pályáján, és realista szerző maradt volna, annak is kiváló lett volna. De elkezdett, mint az alcímedben monddod, „a műforma felbontása” irányába haladni. Ám már itt megfigyelhető volt a töredékesség, a kihagyásosság, egyfajta absztrakció, egyfajta példázatoság. Mekkora szerepe volt ezekben szerinted az ő külföldi forrásainak, a háborús tapasztalat elbeszélhetetlenségének, és mekkora szerepe volt Mészöly intellektuális alkatának?

– A hosszú pályakezdést poétikája alakulásának szempontjából úgy lehet megfogalmazni, hogy „kifelé a realizmusból”. Vannak művei, mint a *Teréz krónikája* vagy a *Jelentés öt egérről*, amelyek kifejezetten tetszetek még a Mészölyt egyébként elmarasztaló marxista kritikusoknak is. Ezek tisztán realista művekként értékelhetők, és valóban kiválóak. De van például a *Sziklák alatt* című elbeszélése a *Sötét jelek* kötetből, amely a *Ház a sziklák alatt* című Tatay Sándor-novella átírata, ha a Tatay-mű felől olvassuk, akkor látszik már az elmozdulás a töredékesség felé, a kihagyásosság felé, a sűrítettség felé. Ugyanakkor, ha a *Film* felől olvasod vissza a korai Mészöly-elbeszélést, akkor azt monddod rá, hogy ez egyszerűen realista. Miközben lépésekben halad kifelé a realista ismerősségből.

– A *Jelentés öt egérről*, amelyet 1958-ban írt, rögtön nagyobb figyelmet kapott, aminek talán az is volt az oka, hogy példázatosan utal többek között a náci népiirtásra. Érdekesnek találtam, hogy míg a *Koldustáncban* alulmotivált Meursault acte gratuit-je, itt szinte determinisztikus a történet.

– A *Jelentés öt egérről* meggyőző érveléstechnikája arra épül, hogy mindig csak az egek úgyszólván etológiai működését látjuk. Túl kell élni a falkának. Minden lépésüket ez motiválja. Minthogyha egy természeti törvény működne, és ennek logikus lépései alapján jutnánk el a pusztuláshoz. És ez mélyre megy, roppant hatásos.

– Érdekes az is, hogyan csúszott át a cenzúrán például az 1957-es *Sötét jelek* kötetben a Stiglic című elbeszélés, vagy az egyel későbbi, *Jelentés öt egérről* című 1967-es kötetben a *Tragédia*, miközben ezek mélyreható betekintést nyújtanak az akkori aktuális politikai környezetbe.

– A *Stiglic* az akkori Mészöly igen komoly vállalkozása. Foglalkozhattam volna többet is vele, megérdemelte volna, de végül is azt, amit a *Stiglicben* megcsinál, azt más műveiben aztán jobban megcsinálja. Kérdésedre az egyik válasz az, hogy a *Sötét jelek* kötet 1957-ben Bodnár György magvetős szerkesztő, irodalomtörténész kockázatvállalásának köszönhetően jelent meg így. A rendcsinálás közepette nem volt még kapacitás a kiadók rendes felügyeletére, ezért kicsúszhattak ilyen könyvek. Aztán akadályozták a terjesztését, meg visszahívtak példányokat a boltból. A *Tragédia* esetében meg eléggé átlátszó a fügefalevél, hogy úgy mondjam, amellyel el van takarva a politikai mondanivaló, ugyanis egy szinte nyilvánvalóan ÁVH-s, ötvenes évekbeli beszervezéskísérletnek a történetét úgy mondja el az elbeszélés, mintha 1944-ben volnánk, és a Gestapo szervezne be. De így mehetett. Ezzel kapott útlevelet ez az elbeszélés. De mondjuk Tandori Dezső kapásból értette, hogy miről van szó.

– Szintén korai, 1957-es *Az ablakmosó, Mészöly első drámája*. Ebben a *privát szférába betolakodó hatalmat* elemzi, és túlmegy a *Koldustánc hatalmi analízisén*, mert ez is mikroanalízis, de a makroösszefüggések is beszüremlenek a kortárs politikumból. Szinte bizonyos volt, hogy el kell hagynia a színház területét, hogy ilyen műveket nem fognak játszani.

– *Az ablakmosó* valóban azt a témát érinti, amelyet Mészöly sokszor megírt, de nemcsak Mészöly, hanem akkortájt elég sokan megírtak, hogy a hatalom betör a *privát szférába*. Ugyanez a helyzet a későbbi *Tötékban* Örkénynél. Itt az *ablakmosó*, ott az *Örnagy úr* nyo-

mul be a családba, és veszi át Tartuffe-ként a hatalmat a család fölött. Ez az akkori ember alapproblémája volt, és a közép-európai groteszk, abszurd, példázatos irodalmak folyamatosan visszaigazolják ezt. A felvetésére Radnóti Zsuzsa meg Márton László azt válaszolja, és én velük csak egyetérteni tudok, hogy egy színházi szerzőt sokkal könnyebb elhallgattatni, mint egy prózaíró. Mert a színházi szerzőnek kell színpad, társulat, rendező, színikritikus, dramaturg és a többi. Regényt könnyebb a fióknak írni. Egyébként nemcsak a színházi szerzőt sikerült elhallgattatni, hanem a filmes Mészölyt is.

– *Egzisztenciális okokból is sok mesét írt Mészöly, főként az ötvenes években, de később is, miközben arra panaszkodott, hogy ő nem tud mesélni. Ez nekem kicsit olyan, mint amikor Füst Milán arra panaszkodott, hogy nem tud drámát vagy regényt írni. Ugyanakkor ezek azért nem szokásos mesék.*

– Nem, én kettőt kipróbáltam a legnagyobb gyerekemmel, és nem volt jó a hatás.

– *Ezek felnőttmesék.*

– Igen, bár nem mindegyik. Van olyan is, amelyik eltalálja a korosztályt. Ez az a korszak, amikor a politikai kompromisszumra nem hajlandó írók peremműfajokba, műfajgettókba kerülnek: fordítanak, ifjúsági és gyerekirodalmat művelnek, bábszínházban dolgoznak.

– *Megint csak remekmű, sőt, úgy is citálok mint az első igazi remekművet, a Magasiskola című kisregényt vagy regényt, amely összesen 40 oldal. Mészöly későbbi regényei és kisregényei sem túlzottan terjedelmeseek. Thomka Beáta írja azt Mészöly-monográfiájában, hogy szerinte a 20. században a Thomas Mann–Joyce–Proust-i típusú nagyregényhez képest keletkezett egy másik, Kafka–Camus–Virginia Woolf-féle karcsúbb regény, amelyben jellemzően erőteljes volt a metaforikus, parabolisztikus, filozofikus, intellektualizált dimenziók jelenléte, ami önmagában is segítette abban, hogy kisebb terjedelmük ellenére is erősen összetetté váltak ezek a művek. S mivel a linearitástól is eltértek, még kevésbé volt szükségük a nagyobb terjedelmekre.*

– Az a reláció nem áll szerintem, hogy a rövidebb mű összetettebb, a hosszabb meg nem annyira összetett. Komplexitás van Joyce-ban, Proustban, Thomas Mannban, vagy Bolañóban, Nádasban is, bőségesen.

– *Csak úgy értem, hogy ez megadja azt a komplexitást a rövidebb műben is...*

– Meg metaforikusság is van az előbb említett, nagyobb terjedelmű epikai modernista formabontókban. De a lényeg itt szerintem az, hogy Mészöly a sűrítés nagymestere. Tehát elképesztően komprimált szövegeket tud létrehozni, nagyon kevéssel tud sokat érzékeltetni, ezért aztán állandó olvasói tapasztalat – nemcsak nálam, hanem másoktól is így hallottam –, hogy amikor elolvasod egy-egy regényét vagy művét, legyen az a *Magasiskola*, a *Saulus* vagy pláne a *Film*, meglepő, hogy oldalszámra milyen rövid, miközben az a nyom, amelyet az olvasás során hagy, egy nagyobb műre enged következtetni. Tehát a fragmentált kisformáinak nagyepikai aurája van. Ez rendkívül érdekes...

– *Én is ezt próbáltam mondani. De ez nem jelenti azt, hogy minden rövid regénynek ilyen aurája van.*

– Igen, csak hogy Thomka Beáta ebben a Kafka, illetve Proust–Joyce összevetésben szerintem máshova helyezi a hangsúlyt. Most nincs frissen előttem, a terjedelem is számít, de nem csak az. Tehát, hogy attól azok is metaforikusak. Mindenesetre az viszont Beáta ropant fontos felismerése a *Narráció és reflexió* című könyvében, amelyet jóval a Mészöly-monográfia előtt írt, hogy metaforikussá válik a modern regény, azaz olyan költői nyelvet, olyan költői eszközöket kezd el használni, amelyek a lírára jellemzők hagyományosan, nem a prózára. És ennek egyik mellékhatása lehet az, hogy tömörebbé válik a szöveg, olyan pregnáns sorok, olyan prózaritmus, olyan képiség van benne, amelyet hagyományosan a költőktől várunk el, nem az íróktól. És erre Mészölynél nem kell jobb példát keresni.

– *Világos. Egyébként a Magasiskola sajátos jellemzője az is, hogy többretegűen példázatos.*

– Szerencsére ezek olyan művek, amelyek többféleképpen olvashatók. Aki azt akarja

látni benne, hogy az ötvenes évekről szól, hogy az államszocializmusról szóló politikai példázat, annak a számára vannak olyan sorok, amelyek alátámasztják ezt az olvasatot is, még ha én ezt egyébként reduktív olvasatnak gondolom is. Vannak arra is érvek, hogy ez a mű a hatalom mindenkori természetéről szól, például amikor a vadászsólyom kilométeres magasságból visszarepül a solymász kezére, abban meg lehet érezni, mi ez a hatalom. De egzisztencialista példázatként is lehet olvasni. Egy remekmű képessége az, hogy különböző emberek, generációk és korszakok akár homlokegyenesen másért tudják szeretni.

– Az atléta halálát Mészöly már 1961-ben megírta, csak nem adták ki rögtön. Ez egy atléta egzisztencialista példázatként is olvasható halálát meséli el, ahol érdekes az is, hogy egy áldilettáns női elbeszélő közlésein keresztül, erősen asszociatív, önreflexív narrációval. Melyek a legfontosabb lépések, amelyeket megtesz ez a mű a műforma felbontása szempontjából?

– Az első az, hogy az ok-okozatiságon alapuló történetmondás elvét megbontja vagy inkább feladja. Őze Bálint folyamatosan kutat a saját múltjában, próbálja megérteni, hogy miért úgy alakult az élete, ahogy, és miért van az, hogy ő kiemelkedően sikeres sportoló, de még sincs öröme az életben, inkább megmagyarázhatatlanul szorong. Amikor meghal, akkor Hildi, a szerelme próbálja rekonstruálni az atléta életét, de sehogy sem állnak össze a kockák, hiányzik az egyszerűsítő vezérfonal. De ez így sokkal többfelé nyitott, mint-hogyha Hildi nem egy úgynevezett áldilettáns, hanem egy mindentudó elbeszélő lenne, aki elmondaná elejétől a végig a történetét. Itt dolgoznia, gondolkodnia kell az olvasónak, és így gazdagabb, ezzel a nyitottsággal.

– Ez a példázatoság, ahogy írod, valamikor a hetvenes-nyolcvanas évek fordulója után aztán idejétmúlttá vált a magyar prózában, akkortájt, amikor Balassa Péternek megjelent az Észjárások és formák című tanulmánykötete, és az új prózát „öntükrözőnek”, „önreflexívnek” kezdték nevezni. Mennyiben sejthető e mögött az öntükröző terminológia mögött, mint fejtegeted, a mimézis, a tükrözés lukácsi-marxista realizmuskonceptiójának az ellenfogalma?

– Erre röviden nem fogok tudni válaszolni, de azért vállalom a kérdést. A szellemtörténetben nagyon sokszor látjuk azt, hogyha az új tendenciát vagy az új paradigmát, az új generációt meg akarod különböztetni a létezőtől, akkor arra ébredünk, hogy eléggé meghatároz minket az, amitől meg akarod különböztetni magunkat. Erre igen sok példa van. Ez is egy közülük: amikor a kritika vezérfogalma az öntükrözés, az önreflexió lesz, az viszonylag egyszerű negációja annak, hogy az irodalom, a művészetek valami magukon kívül tükröznek. Nem akarom én ezt nagyszabású leleplezésnek beállítani. Balassa Péter rendkívüli koponya volt, és nem is egyedül ő mondta akkor, hogy merről fújjon a passzát-szél, mellette számos kiváló kritikus volt még, Szegedy-Maszák Mihálytól Thomka Beátán keresztül Radnóti Sándoron át, és még sorolhatnám a neveket. A kritikai konszenzust eléggé befolyásolta a hetvenes-nyolcvanas évek idején, hogy a lukácsi típusú marxista esztétikától meg akarta különböztetni magát, és ennek legegyszerűbb formája szerintem az volt, hogy azt mondták, a művészet nem a valóságot tükrözi, ahogy a marxisták mondják, hanem önmagát. Ennek megvannak a komoly hagyományai, világos, de eléggé lát-szik rajta az eredet, a konszenzus születési körülményei, az, hogy mitől akartak elkülön-böződni. És ez kissé levez az eredetiségéből az én szememben.

– Saulus című regényében Mészöly Saulus bibliai történetét a megvakulásáig követi, a végki-fejlet előtt elvágja. Itt már a mottóban benne van Camus Az idegenjéből Meursault acte gratuit-je. „Miért, mondja, miért lőtt egy földön elterülő testbe?” Ezzel vajon végső soron az emberi cseleke-detek lélektani realizmussal történő megmagyarázhatóságát kérdőjelezi meg?

– Ez a lényeg, ugyanis hogyha azt gondoljuk, lélektani motivációk alapján minden megmagyarázható, Eugène de Rastignac azért futja be azt a pályát Balzacnál, és azért bukik el, mert előre akar törni a társadalmi ranglétrán, és nagyobb akar lenni, mint amek-korának született, akkor érthető a világ, érthető az ember, és nyugodtan alszunk. Ha ki-vesszük a lélektani megmagyarázhatóságot, akkor meg azt állítjuk, hogy hiába vagyunk

mi gondolkodó emberek, attól még nem vagyunk átlátszók önmagunk számára. Erre rendkívül érzékenyen reagál a modernista irodalom: Proust, Joyce, Kafka, Mann, sorolhatnám, és ebbe a sorba áll be Camus és Mészöly is, hogy nemcsak a lélek, hanem a tudat sem átlátszó önmaga számára. Saulus sem tudja, hogy mi baja van a saját szerepkörével. Ő Isten szolgája, templomi nyomozó, mérhetetlenül elkötelezett, elszánt, a legjobbak között van, teszi a dolgát, és mégsem érti, mi baj van vele, ahogy Óze Bálint sem érti, mi baj van vele. Az *Atléta* és a *Saulus* ilyen értelemben nem történelmi regény, nagyon is a modern ember problémáját viszi történelmi, bibliai díszletek közé.

– *A vak koldusnak és az üldöztetésnek, amely oly sokszor fordul elő a Saulusban, mi a metaforikája?*

– Ezt sokféleképpen értelmezték. Nyitott metaforának gondolom, tehát jogos sokféleképpen értelmezni. Van bibliai háttere, mint a *Saulusban* majdnem mindennek. Nem történelmi regény, de azért Mészöly megcsinálta a házi feladatot, a referenciák többsége rendben van a Biblia szempontjából. Leginkább a damaszkuszi úton bekövetkező pillanatról szól, amikor megvakul Saulus erre a világra, ahhoz, hogy lássa a kinyilatkoztatást. De ez csak egyetlen megoldás, többféleképpen értelmezik.

– *Miként kapcsolódik Mészöly Camus-höz nemcsak poétikai, hanem filozófiai szempontból, ahogy Camus-esszéiben tapasztalhatjuk?*

– Többrétegű ez a kapcsolódás: van az íróé és a gondolkodóé. Mészöly prózájában egyrészt a leíró nyelvében, másrészt a lélektani okozatiság elengedésében sokáig erősen kapcsolódik Camus-höz, *Az atléta halálában*, a *Saulusban*, kisebb művekben is. A gondolkodó kapcsolata pedig egy hitvitában írható le. A század botrányát, a népirtást, a tömegpusztítást, a háborút látva lehet-e még értelmes teremtésről beszélni vagy sem. Vagy pedig – ahogy Camus mondja – az abszurd van mint alapvető tapasztalat, ezzel kell tudnunk együtt élni, és ebben a kérdésben folytat vitát Mészöly Camus-vel.

– *És Beckett-tel is...*

– Beckett-tel is, nagyon hasonló módon, ahogyan Pilinszky folytat vitát Camus-vel, ő Beckett-tel kevésbé. Szerintük az abszurdot mégsem lehet végső válaszként elfogadni. Ez hitvita, és hitvitákban nem lehet igazságot tenni. A vita attól függetlenül érdekes és izgalmas. De ha nem arról lenne szó, hogy Mészöly legkiválóbb műveit Camus felől olvasva komoly segítséget kapunk, akkor ez a hitvita se volna önmagában olyan érdekes.

– *Mennyiben volt Mészöly számára Beckett is az egyik legfontosabb kortárs külföldi inspiráció?*

– Nem annyira szokták emlegetni, pedig szerintem Beckett legalább olyan fontos vitapartnere volt Mészölynek, mint Camus. Beckett Camus-nél is sötétebb, mélyebbre megy. És félelmetes, hátborzongató fekete humora van. Szerintem Mészöly erre is fogékony volt, annak ellenére, hogy Mészöly műveitől a humor eléggé idegen. Az ironia nem, de a humor igen. Érdekes összevetni például a *Bunkerben* a kapcsolódási pontokat a *Godot*-val és *A játszma végével*, illetve a Beckett-regényekkel is nyilvánvalóan van kapcsolat. Rendkívül érdekes, ahogy a kortárs abszurd irodalmat Mészöly társítja a magyar irodalmi hagyományokkal, például Madáchcsal.

– *Ez a Madách – Beckett – Sziszifosz című esszé.*

– Igen, de a *Bunkernél* is, ahol Beckett az egyik fontos előkép, a másik forrás *Az ember tragédiája*. Termékeny hagyománykeveréseket hoz létre Mészöly.

– *Azt írod mégis, hogy a kelet-közép-európai, mrozeki, örkényi groteszk, abszurd drámákhoz talán mégis közelebb állnak a Mészöly-drámák, mint a beckettiihez.*

– Azért, mert a politikumra érzékenyebbek, mint Beckett, a hatalom meghatározta létre erősebben reagálnak, ami meg inkább Kafkához köti őket, mintsem Beckett-hez. Meg a parabolisztikusság is. Bár Kafka Beckettnek is fontos, egy helyen kitérek Mészöly és Beckett eltérő Kafka-képére.

– *Mészöly aztán folytatja a dialógusát Beckett-tel a prózai művekben, az Alakulásokban, illetve majd a Filmben is. Az Alakulásokban újszerűen használja a montázstechnikát, amivel egy*

készülő műre vonatkozó szerzői önreflexiók mellé hoz be különböző intertextusokat, és így kísérletezik. Hogy működik ez a szöveg?

– Ez a maga idejében rendkívül provokatív mű volt, Mészöly talán egyik legprovokatívabb műve. A Mészölyt a kezdetektől kitartóan támogató kritikus barát, Béládi Miklós is azt mondja az *Alakulásokra*, hogy eddig és ne tovább. Viszont a fiatalabb generáció jobban reagált rá. Hogy hogyan működik? Látszólag egyszerű a képlet: mintha nem kész mű lenne, hanem egy készülő mű különböző változatait mutatgatná nekünk az elbeszélő. Ha csak ennyi volna, akkor ez viszonylag egyszerű volna. De nincs előre bejelentve, hogy ez metatörténet, ezt az olvasónak kell összerakni a töredékekből. Aztán a végére összeáll valami az utolsó öt-hat oldalon, két öreg története, akik a hóból próbálják kiásni a kertet, mert várják az albérlő lányt, hogy visszajöjjön karácsonyra. Ennyi a felszínen történet, de ez egy banalitás, amiről mégis lehetne folytatni egy háromórás beszélgetést.

– Az abszurdral való küzdelem vonulatához képest egy másik irányból érkezhettek a Pontos történetek, útközben, amely a Polcz Alaine–Mészöly Miklós házaspár együttműködésében keletkezett, és itt is kimutatható világirodalmi hatás, a nouveau roman, különösképpen Robbe-Grillet hatása. Mit tükröz ez a mű a Mészöly–Polcz Alaine-kapcsolatból?

– Nézzük először a keletkezéstörténet. Mészöly Miklósnak és Polcz Alaine-nek nem lehetett gyereke Polcz Alaine háborús sérülései, a nemi erőszakok miatt. Igen fontos a házasságuk történetében a közös munka. Ez sokszor megélhetési, máskor kreatív munka volt, bábszínházi dramaturgi mesefeldolgozások, rádiós meseátdolgozások, illetve Polcz Alaine pszichológiai tanulmányait is javította Mészöly stilsztikailag, eléggé gorombán le is szidta, amiért nem jó a stílusa. De közös munkásságuk legfontosabb pontja a *Pontos történetek, útközben*. Ez Mészöly neve alatt jelenik meg, A.-nak van ajánlva. Polcz Alaine, amikor végre hazamehetett Erdélybe, úti jegyzeteket mondott magnóra, amit aztán legépeltetett Bernáth Márta barátnőjével, és ezeket a legépelte szövegeket írta át Mészöly, ebből lett a *Pontos történetek, útközben*. Női elbeszélője van, alapvetően az az anyag, amit Alaine írt, kicsi, de nagyon fontos stilsztikai módosításokkal, amitől az egész megkapta azt az újító irodalmi esztétikai értéket, amije van. És itt jön a képbe a nouveau roman, azzal, hogy kísérletekkel sok konvencionális elemről megfosztja az elbeszélést. Például nincsen áttekintés, nincsen koherencia a történetek között. Ezek csak történetek, de nem föltétlenül egy összefüggő történet. Sok tárgyyszerű leírást, közeli képet ad, de nincs átfogó totálkép.

– Ez lenne akkor az a Robbe-Grillet-i tézis, miszerint a világ nem jelentéssel és nem is abszurd, a világ egyszerűen van?

– Igen, és ezzel nemcsak a konvencionális realizmus jelentéskereső irodalomfelfogását opponálja Robbe-Grillet, hanem Camus-ét, Beckettét is. Mert az abszurd is valami jelentéskeresés – negatív – nyoma, eredménye. El kell fogadni, hogy a világ olyan, amilyen, van, és nem értünk, emberekért van, nem a mienk, nincsenek benne azok a jelentések, amiket mi belevetítünk, tőlünk független létező. Nagyon elfogulatlan pillantás ez. Ekkoriban egyébként egészen hasonló irányokban kísérletezett Nadas Péter is.

– A *Filmről*, amely 1976-os, azt írod, hogy előzmény nélküli a magyar prózában. A *Film*ben egy nagy hatalmú forgatóstáb kamerájának többes szám első személyű elbeszélésében követszintén egy idős pár útját, rezdüléseit, kapcsolatba akarják hozni többek között egy hatvan évvel korábbi gyilkossággal, ami nem sikerül, viszont a stresszelés miatt a pár végül meghal. Miként szintetizálja ez a mű Mészöly addigi életművét?

– Azt nem mondanám, hogy szintetizálja. Az biztos, hogy az egyik legfontosabb témáját, a hatalom analízisét, amely a *Koldustánctól*, a *Magasiskolától*, az *ablakmosótól*, a *Bunkertől* sorra állandó témája, a végtelenségig viszi. A két öreg kiszolgáltatottsága, az...

– ...iszonyatosan nyomasztó volt olvasni...

– ...az ennél jobban nem fokozható. Amikor azt mondom, hogy előzmény nélküli a magyar prózában, akkor például erre is gondolhatunk, hogy az elbeszélői kegyetlenség-

nek nem igazán van hagyománya a magyar irodalomban. Nem volt Artaud vagy Sade márkái, annál mindig is humanistább vagy jólfésültebb volt a magyar irodalom. Persze ez sem igaz, hiszen mondjuk Csáthnál van elbeszélői kegyetlenség, de sohasem volt ez fősdor. Mészöly ezt a végletekig viszi, és elég erősen próbára teszi az olvasót, miközben lebilincseli. Szörnyű dolgokat lát az ember a *Film*et olvasva, de nem bír nem odanézni.

– *Ez tényleg így volt. És mennyiben reagál itt is Robbe-Grillet-re az agnoszticizmus szempontjából, miszerint kutakodunk, kutakodunk, de hát eleve kudarcra ítéelve?*

– Azt, hogy a világ nem számunkra valóan van, mi pedig azt hazudjuk róla, hogy számunkra valóan értelmes, rendkívül élesen megmutatja a *Film* is, annak ellenére, hogy teoretikusan végső soron ahogy Camus-vel nem ért egyet Mészöly, ugyanúgy Robbe-Grillet-vel sem ért egyet. Egyébként Robbe-Grillet-re az esszéiben nem is rezonál annyira, de a prózájában igen. Csakhogy a *Film*, bár a humanizmus provokációja, végső soron mégiscsak humanista, mert szerintem az olvasók többsége együttérez a kiszolgáltatott és meghurcolt öregekkel, és elborzad az elbeszélő manipulációitól. A kamerát pedig egy fasisztoid megfigyelő gépezetnek tekinti. Ez is olyan irány, amerre Mészöly tette meg az első lépéseket, és egészen hasonló irányba megy tovább Nádas Péter. A kiszolgáltatottság könyörtelen leírásaiban.

– *Gondolom, a Világló részletekre is gondolsz, meg a Párhuzamos történetekre is. Hogyan kezeli egymáshoz képest a történeti összefüggés rejtélyét Mészöly és Nádas?*

– A *Film* jóval kisebb terjedelmű mű, ezért az alapképlete egyszerűbb. Van néhány ki-tüntetett múltbeli időréteg: az egyik 1912. május 23-a, amikor Silió Péter története zajlik, a Városmajor, a Csaba utca, a Vérmező környékén, és ugyanezen a területen sétál a két öreg hatvan évvel később, azaz a két elkülönülő időréteget, amelyek között semmiféle racionális összefüggést nem tud rekonstruálni az elbeszélő, a tér köti össze. Láthatólag igen erős az összefüggés, csak nem értjük, hogy mi az. Talán a katonán állapotba került, halála előtt lévő öregember valamilyen szereplője volt annak a történetnek? Esetleg elkövetett valamit? Esetleg áldozata volt valaminek? Számos hipotézis elhangzik. A *Párhuzamos történe-tekben* pedig egymástól térben és időben is, de sokszor csak időben elkülönülő szereplők között jön létre érdekesen megmagyarázhatatlan kapcsolat, amely az egyébként széttartó történetszálakat villanásszerűen összekapcsolja. A káosznak és a rendnek nagyon hasonló a dinamikája a két műben szerintem.

– *Mindegyik ígér egyfajta rendet ...*

– ...amelyet aztán vagy megad, vagy nem, de inkább nem.

– *A traumatikus múlt és a történelmi fikció felmerülése mennyiben eltérő Mészöly Filmjében, illetve Márton László Árnas fútca című regényében?*

– Bár azt szokták mondani, hogy Nádas Péter a legközvetlenebb kapcsolata a fiatalabb generációkkal Mészölynek, azért számos további szál meghúzható Mészölytől az időben hozzánk közeledve. Például Márton László ilyen, aki fontos adatközlő is, jó Mészöly-értelmező is, de a műveiben is felfedezhetők kapcsolatok. Az *Árnas fútca*ban például nagyon hasonló elbeszélői többes szám első személyt használ, mint ahogy a *Film* elbeszélője. Bár erről aztán Márton azt mondta némi éllel és viccesen, „biztos forrásból tudja”, hogy az *Árnas fútca* írójának nem járt a fejében Mészöly *Filmje* az írás közben. Biztos így van, és ilyenkor azt hiszem, nem volna elegáns vitatkozni a szerzővel. Amit én a könyvben összevetek, az a *Film* kameraelbeszélője, aki meglehetősen érzéketlen a szenvedőkkel, és az *Árnas fútca* elbeszélője, aki pedig ironikus, olykor cinikus hangon beszél a holo-kauszt áldozatairól.

– *Ezt megengedjük neki, ezt akkor elveszük tőle.*

– Grammatikailag bevonja az olvasót, mi ezt és ezt látjuk, de az olvasó nagyon nem kíván vele egy brancsba tartozni. Folyamatosan kényelmetlenül érzi magát az olvasó, de ez a műveknek persze jót tesz. Rendkívüli feszültsége van e művek olvasásának.

– Zoltán Gábor regényeivel is van kapcsolata...

– Igen, ő az utóbbi években ennek a budai néhány négyzetkilométeres területnek a nyilas múltját dolgozza fel, először az *Orgiában*, az eléggé nagy visszhangot elért provokatív történelmi dokumentumregényében, azóta pedig a *Szomszédban* meg a *Szép versek* 1944-ben. A *Szomszédban* reflektál is Mészölyre. Kifejezetten érdekes, hogy a két író a helyi emlékeztörténetre vagy inkább felejtéstörténetre hogyan reagál kritikailag, hogy mit csináltak a nyilasok 1944-ben. Ez a *Filmnek* is eléggé fontos része, az *Orgiának* meg egyenesen a lényege.

– *Monográfiád utolsó részeként tárgyalod a „Kései változatok”-at, amelyek a pannon próza kifejezéssel is összeköthetők. Az első kérdés talán az, miként alakulhatott ki, hogy Mészölynél éppen a dezintegratív próza példátlan sikere közben és ellenére jelent meg az integráció igénye.*

– Valami olyasmiről lehet szó nagyon leegyszerűsítve, hogy a *Film* után, ahogy Mészöly is többször mondja, nem lehetett már az elbeszélés rendjét tovább szétbontani. Az *Alakulások* is a határára ért az olvashatóságnak, a *Nyomozások* is. Gyönyörű megnézni, miként kísérletezik az olvasó túréshatárával. Ekkor a másik oldalon pedig táplálnia kell a kíváncsiságát, hogy ne meneküljön el a szövegből, belemenjen ebbe a nehéz játékba. Alkotáslélektanilag is értelmezhető ez, a *Párbeszéd*kísérletben beszél is erről, úgy tűnik, ez egyfajta pokoljárás lehetett neki, lemenni egy ilyen mély bugyorba, amiből örült, hogy visszajött. Így aztán kifejezetten jól tette, hogy váltott, nagyon kevés alkotó képes erre, ha valamiben sikert ért el. Főleg kritikai sikerről van szó, mert a *Film* meg az *Alakulások* a legkevésbé sem populáris mű, de ezek nyomán óriási nagy presztízse lett Mészölynek az irodalmi mezőn belül. Ám ő váltott, méghozzá már nem fiatalon.

– *Hatvanéves kora tájékán is előszedett rengeteg korábbi vázlatot, változatot, és ezeket átírta, ezért is írod talán, hogy kronológiával kevésbé lefedhető, mert inkább tipológiát ad ki. Innen jött az ötleted a tipológiára?*

– Ez igazából didaktikai kérdés: hogy tudod a gazdag és sokrétű anyagot átadni úgy, hogy áttekinthető legyen, és ne legyen információvesztés. Egyébként nagyjából megtartom a kronológiai rendet, bár néha eltérek tőle. Itt a végén pedig elengedem a kronológiai rendet, mert már teljesen értelmetlen lett volna. Egy olyan alkotónál, aki hol ezt, hol azt, hol amazt próbál ki, aztán visszatér ehhez, aztán újírja azt, hogyha én a kronológiához ragaszkodom, akkor összevissza szaladgálás lett volna a monográfia. Így talán áttekinthetőbb, legalábbis reményeim szerint.

– *Milyennek tekinted a Volt egyszer egy Közép-Európa című 1989-es könyvét, amely a pannon próza legnyilvánvalóbb összefoglaló kötete? Inkább tekinted, miként írod valahol, egyfajta „rejtőzködő regénynek”, vagy esetleg lazábban összefüggő szerkezetnek, úgy, mint amilyenek például az Esti Kornél – Sinistra körzet – Párhuzamos történetek akár, vagy pedig egyszerű mellérendelő novellaciklusnak?*

– Nagyon érdekes kérdés. A *Volt egyszer egy Közép-Európa* zömmel kései elbeszélések-ből áll, a pannon próza körébe tartozó írásokból, de sok korai elbeszélés is van benne, tehát végül az egész életműből válogat.

– *A Magasiskola is benne van...*

– Így van. A kései Mészöly regionális történeteket, történelmet feldolgozó munkássága felől rendezi át az egész életművet. És van belső struktúrája, amely leginkább egy novellaciklusra emlékeztet, noha ezek nyilvánvalóan nem ciklusként íródtak. Bizonyos szempontból pedig regény, tehát ez a „nyomokban regényt is tartalmazhat” intés az olvasónak. Van történeti felépítése, a legkorábban, a török kor végén játszódó novella van legelől. Aztán szerepel benne a kuruc időkben játszódó elbeszélés, majd a 19. századi szabadságharcok idején játszódik a *Sutting*, így jövünk előre az időben, és ettől olyan elképesztően tudatosan szerkesztett a kötet, ami talán több mint egy novelláskötet, és ropant érdekes szerkezetet vet föl. Kimeríthetetlenül gazdag kötet egyébként. Ha valaki

azon gondolkozik, hogy Mészöly kisprózáját hol kezdje el olvasni, akkor mindenképpen ezt a kötetet olvassa, mert ez talán a legizgalmasabb önválogatása.

– *Most jön a tipológiád közelebről.*

– Elmondom úgy, hogy követhető legyen, és ne legyen túlzottan terminológiai szőr-szálhasogatás. Tehát eddig beszéltünk arról, hogy vannak integratív művei, amelyek a klasszikus lekerekítettség művei. Vannak az integritást szétbomlasztó dezintegratív művei, mint az *Alakulások* vagy a *Film*, és vannak az álintegratív típusok, amelyek látszólag klasszikus lekerekítettséget ígérnek, de azt végül semmi pénzért nem adják meg. Ez a három fő típus jellemzi a kései műveket is. Például a *Szárnyas lovak* és az *Anyasírató* integratív, a *Nyomozás* vagy a *Lesiklás* dezintegratív, de vannak még az álintegratív típusok is. Ez utóbbi műcsoportot tovább lehet bontani négy alcsoportba, amelyeket a monográfiában részletezek, de most nem akarok felsorolni, hosszú lenne. Csak egyet emelnék ki ezek közül: a családörténeti ciklust, amit csak én neveztem el ciklusnak, ezt a kritikában nem így szokták emlegetni. A *Megbocsátás*, a *Családáradás*, a *Magyar novella* meg egy-két mű tartozik ide, ahol azt a végtelenül izgalmas, gazdag, visszás, zaklatott családot fikcionalizálja, amely az ő családja volt fiatalkorában a háború előtt. Ebből rengeteget kihoz úgy, hogy bemutasson az olvasónak valami igazán tipikusan magyar, egyben tipikusan közép-európai múltat, ami hol nagyon ismerős, hol ugyanannyira idegen. A saját múltunkban is fel tudja mutatni az idegenszerűséget, ezt háborzongatóan tudja csinálni.

– *A Megbocsátásról egyébként Bazsányi Sándor írt részletesebben. De központi kérdés lehet a családörténeti ciklussal kapcsolatban, hogy miért jutott a recepció nagyobb része arra, hogy Mészöly 1983-ban a Megbocsátással a csúcsra ért, és ezután már csak hanyatlott. Te hogyan látod ezt?*

– A legjelentősebb, legcsodálatosabb kései műve szerintem is a *Megbocsátás*. Én ugyanakkor nem lennék annyira szűkmarkú, mert szerintem a kilencvenes évek közepén megjelent *Családáradás* is kiváló. Ám elég igazságtalanok lennénk, ha csak ezeket emelnénk ki, ugyanis a kései pannon prózában remekművek sora található. A *Magyar novella*, a *Sutting ezredes tündöklése*, a *Bolond utazás*, a *Szárnyas lovak*, az *Anyasírató*, az *Anno*, a *Ló-regény*, a *Térkép Aliscáról*... Sok olyan kései rövidprózája van Mészölynek, amelyek a 20. század magyar novellaantológiáiból nem maradhatna ki. Sorjáznak a remekművek elképesztő virtuozitással. A késői Mészöly a hetvenes évek végétől a nyolcvanas évek folyamán elképesztő bőkezűen osztogatta a kincseit. A kilencvenes években aztán hullámzó volt a teljesítménye, például a *Wimbledoni jácint* szerintem is sikerületlen mű, már-már bosszantóan parodisztikus újraírása *Az atléta halálának*, és van egy-két gyengébb eresztés is, vagy ami jól indul, csak aztán kompromisszumos a vége. De hát ennyi mellélövés megengedhető, hiszen a fősorolt remekművek rendkívüli gazdagságot mutatnak. Mészölynél az összes művek és a válogatott művek aránya hihetetlenül jó. Én kevés művet hagynék ki a válogatott műveiből. Nagyon kis hibaszázalékkal dolgozott.

– *Világos. Rögtön kihúzta a „fölösleges” részeket. Mészölynél a gondolati epikájára utalva egyébként Thomka Beáta úgy vélekedett, hogy Mészöly nem a rendszeralkotó filozófiai gondolkodás iránt érdeklődött annyira, hanem volt egy intellektuális affinitása, és azt kötötte össze azzal, hogy esszéiben írta meg, vagy pedig a műveiben, úgynevezett ontologizáló prózában mutatta be az alapkérdésekkel kapcsolatos nézeteit.*

– Thomka Beátának teljesen igaza van. Mészöly nem szisztematikus, inkább azt mondanám, hogy eklektikus gondolkodó volt. Ezzel nem szídom. Az eklektika nagyon kreatív tud lenni, jó oldala, hogy zseniális ötleteket produkál váratlan képzettársításokkal, mint ahogy az előbb mondtam, például Beckettet Madáchcsal összeolvasni. Egy tisztességes színháztörténész ilyenre nem vetemedne, mert szakmaiatlan lenne, az ő kreatív elméje viszont ebből jót hoz ki. Másfelől Nádas idézi fel, hogy amikor Mészöly ötletelt, akkor bizony a szigorúbb elmék elborzadtak, mert annyira összevissza tudott kapcsolni külön-

böző dolgokat. Ez már nem Nádas szava lesz, de amolyan intellektuális free jazzbe ment át, tehát nehéz volt követni néha.

– Befejezőként egy személyes kérdés még. Most, hogy áttanulmányoztad, feldolgoztad a Mészöly-életmű ágát-bogát, melyik műtípusok állnak hozzád a legközelebb? A hosszú pályakezdés művei, a műforma felbontásával jellemezhetőek vagy a kései változatok? Vagy valami egészen más bontásban mondanád? Melyik a te „személyes Mészölyöd”?

– Nem tudok választani egyet. Más-más miatt jók, más miatt szeretem őket. Talán a szívemhez legközelebb azért a pannon próza művei állnak.

– Igen?

– Igen. Ugyanakkor, amikor én egyetemistaként magyar–esztétika szakra jártam, elképesztően lehetett a *Filmen*, az *Atlétán* vagy a *Sauluson* olvasni tanulni, tehát a legmagasabb fokú intellektuális örömet, izgalmat lehet, hogy a dezintegráció művei adják. Viszont most a monográfia finisében, az utolsó másfél évében hatalmas felfedezés volt számomra az is, hogy a *Sötét jelek* és a *Jelentés öt egérről* novellái között tényleg remekművek vannak. Tehát ott meg az újrafelfedezés öröme fogott meg, hogy hiába ilyen nagy a presztízse Mészölynek, azért nem látszik a teljes életmű, vannak takarások az irodalomtörténeti emlékezetben.