

Válasz a Mészöly Miklós című akadémiai doktori értekezéséről készült opponensi véleményekre

Válasz Szilágyi Zsófia bírálataira

Szilágyi Zsófia nagyon meleg szavakkal, elismerően ír a dolgozatról, amit roppant megtisztelő. Ugyanakkor számos hasznos javaslatot fogalmaz meg a Mészöly-monográfia esetleges újabb kiadáshoz, ezekért szintén nagyon hálás vagyok. A javaslatok egy része formai kérdés (például hiányzó tárgymutató, műmutató), de ezekről sem haszontalan beszélni, mert fontos, hogy minél akadálymentesebb, minél használhatóbb legyen egy kézikönyv-funkciót is betöltő monográfia. Például akad ismétlés, ha lesz a könyvnek új kiadása valaha, át fogom nézni ebből a szempontból is.

Szilágyi strukturális javaslatot is megfogalmaz, előrébb tette volna a recepciótörténetet. (Most ugyanis *A Saulus Camus-t olvas* és a *Vita a mesterrel* közé ékelődik a recepciótörténeti rész, ami így elvág két olyan fejezetet, amelyben Mészöly-életmű Camus-vonatkozásai vannak a fókuszban.) Igen, belátom, hogy jobb lett volna egyben megmutatni, hogy az életműben hogy jelenik meg Camus, az abszurd és az egzisztencializmus, és jobban elkülöníteni, hogyan jelennek meg ugyanezek a témák a recepcióban. Most így néz ki a három fejezet: hogyan jelenik meg Camus először Mészöly prózájában, azután a Mészöly-recepcióban, harmadszor a Mészöly-esszéiben. Azt szerettem volna ezzel a sorrenddel megmutatni, mennyire más, az, amit a művekben látunk, mennyire másról beszél Camus kapcsán Mészöly, és mennyire mást ért alatta a hivatalos marxista szemlélet. Azért lett ez a sorrend, mert legérdekesebbnek mégis a *Saulus* és más Mészöly-művek Camus-vel folytatott dialógusát tartottam, és az is nagyon tanulságos szerintem, hogy hogyan beszélnek a kritikusok egzisztencializmus címszó alatt valami egészen másról. Mészöly esszéinek Camus-vel folytatott vitáját viszont nem tartottam olyan nagy szellemi teljesítménynek, mint amekkora írói teljesítménynek látom például a *Saulust*. Ez a rész tehát ennek a szekvenciának a végére maradt, de látom, ez merőben szubjektív rangsor volt, és Szilágyi Zsófia visszajelzése alapján ma valóban megváltoztatnám a sorrendet.

Szilágyi Zsófia és Hansági Ágnes egyaránt szóvá teszi, hogy Mészöly gyerekirodalmi munkásságával foglalkozhattam volna ennél alaposabban. Az is hiba, hogy a *Fekete gólyát* „young adult” irodalomként határozom meg, de ifjúsági irodalomként kellett volna. Igazuk van, Mészöly gyerek- és ifjúsági irodalomhoz tartozó műveivel nem foglalkoztam eleget. Legfőbb mentségem az időhiány, ha lesz javított kiadás, akkor itt lesz mit ledolgoznom. A *Fekete gólyát* például a *Tüskevár* összefüggésében tervezem újraolvasni.

Szilágyi Zsófia megfontolásra javasolja, az új gazdasági kritika megközelítésmódját, és az irodalmi intézményrendszer kontextusában végzett életút-vizsgálatokat, mint lehetséges modellt egy szerzői monográfiához. Erre egyrészt az a válaszom, (amire egyébként ő is céloz), hogy a Rákosi- és a Kádár-korszakra esett Mészöly pályája, amikor az irodalom nem a könyvpiacról élt, nem is igazán volt klasszikus értelemben vett könyvpiac, mint a XX. század első felében és a rendszerváltás után. Azaz Mészöly és kortársai pályáját ideológiai, kiadáspolitikai és hatalmi tényezők jobban befolyásolták, mint a gazdaságiak. A felvetés mégis jogos, egyrészt azért, mert érdemes néha az ilyen közmegegyezésekre rákérdezni, másrészt azért, mert valóban inspiráló ez a kutatási irány. Hogy ne csak a levegőbe beszéljek, szeretném jelezni, hogy a monográfia lezárása óta írtam még néhány Mészöly-tanulmányt, mert maradt bennem is hiányérzet. Ezek közül az egyik Mészölynek a „nyugati magyar” irodalmi kapcsolatairól, illetve a német és francia kiadókkal való kapcsolatáról szól. Címe: „A félbemaradt siker : Mészöly Miklós nyugat-európai indulása és a magyar irodalmi emigráció.”¹ Mészöly a nyugat-európai útjai során szembesült azzal, hogy van a világnak olyan része, ahol az irodalom a könyvpiacról él. Ahogy bírálóm is megjegyzi, Szabó Magdával felvetve egy esetleges összehasonlító vizsgálatot, Mészöly estében egészen más habitusról van szó. A tanulmány írása során kiderült számomra, hogy hiába az ígéretes

¹ SZOLLÁTH, Dávid (2021) *A félbemaradt siker. Mészöly Miklós nyugat-európai indulása és a magyar irodalmi emigráció. ItK*, 125 (3). pp. 321-333.

párizsi indulás, Mészölynek nem voltak meg a képességei az önmenedzseléshez, nem volt elég adaptív. Noha a magyar irodalmi emigráció közül sokan rendkívül nagyra értékelték, (Határ Győző, Sipos Gyula, Karátson Endre Mészölyről írt művei rendkívül fontosak) és többen segítették is, (például Kassai György), csak hogy a nyugati magyar emigrációs hálózatnak is csak csekély ráhatása volt a francia, német vagy angol kiadói hálózatra, színházi világra vagy irodalmi sajtóra. A kérdés nyilvánvalóan további kutatásokat igényel, nagyon örülök, hogy bírálóm is fontosnak tartja ezt az irányt. Ami a nyugati magyar irodalom szereplőit illeti, Ferdinandy Györgyöt belekevertem egy mágikus realista-felsorolásba. Ez tévedés valóban, javítandó.

Egy helyen azt mondom, hogy a magyar irodalomban a pusztaság képe többnyire szabadságot asszociál, nem szorongást – ebből indítom a *Magasiskola* térábrázolásának elemzését. Kár, hogy nem jutott eszembe Móricz Árvácskája, annál is inkább, mert a monográfia lezárása után kezdtem látni, hogy több nyomvonal vezet vissza Móriczhoz Mészöly művéből, mint amennyit a szakirodalom számon tart. Köszönöm, hogy bírálóm felhívta erre a figyelmem.

A filológiai és formai kérdésekhez tartozik: jogos észrevétel, hogy nem mindig ugyanazokra a kiadásokra hivatkozom. Mentségem, hogy a munka hosszú idő alatt készült, sok év során írt szövegrészletek kerültek bele, természetesen minden esetben átdolgozva, revideálva. De arra valóban nem volt időm, hogy mindenütt egységesítsem a hivatkozásokat. Ez is olyan munka, amit egy esetleges második kiadásra el kell majd végezni.

Van egy rész a recepciótörténetben, amelyben Mészölynél fiatalabb írók rá vonatkozó megjegyzéseit, emlékeit szedem össze, és mivel itt sok az idézet, én ezt „kommentált szemelvénygyűjtemény”-nek neveztem el. Ezt Szilágyi nehezményezi, mondván, hogy talán nem a legszerencsésebb megoldás. Balassa Péter Nádas-monográfiájának van egy 150 oldalas része, ami hasonlóképpen épül fel, ott több tucat szerző (főleg kritikusok, esszéisták) Nádas-írásaiból vett idézetek sorakoznak, és Balassa kommentálja ezeket. Én ezt jómagam annak idején túlzásnak tartottam, ráadásul valami enyhén bekebelező gesztust is érzékeltem benne. Lehet, hogy most az én könyvemnek ez a szakasza is ilyen benyomást kelt. Én itt azt szerettem volna indirekt módon bizonyítani, hogy tényleg nem az én fikcióm az, hogy Mészölyt tizenvalahány író meghatározónak tartja a következő generációból. A szokásosnál több idézet demonstratív erejében bíztam. Ráadásul a Mészöly-dicsőretnek kialakult az a zárt elemű közhelykészlete, amely a különböző írókultuszokból oly ismerős. Ha írókultusszal találkozunk, akkor erre szerintem két kipróbált módszer áll a rendelkezésre a szakmánkban. Vagy felvesszük az elfogulatlan kultúrantropológus pozícióját, amit Dávidházi Péter javasol (és amit rajta kívül kevesen tudtak igazán konzekvensen kivitelezni) vagy többé-kevésbé kritikusak vagyunk a kultuszjelenségek analízise során, mint például Margócsy István vagy Tverdota György. Én szeretnék minél elfogulatlanabb lenni, de nem tartottam kivitelezhetőnek azt, hogy a teljes függetlenség pozícióját játsszam el olyan szerzőkkel szemben, akik egyébként adatközlőim. Azokról az írókról, irodalmárokról van szó, akik nagyjából az én szüleim korosztálya, Mészölynél viszont egy vagy másfél generációval fiatalabbak. Valószínűleg hatásosabb lett volna, ha itt kritikusabb vagyok. Mentségemre legyen mondván, az én alfejezetem csak 6 oldal, nem 150, mint Balassa tanár úré.

Válasz Hansági Ágnes bírálataira

Hansági Ágnes bírálata is rendkívül megtisztelő, az elismerő és kritikai megjegyzései egyaránt.

Az elismerő részekre nem kitérve, a legfontosabb kritikájának azt látom, hogy miközben a sok magyar és külföldi kortárssal hasonlítom össze Mészöly műveit, és nagy teret szentelek a külföldi világirodalmi összehasonlításoknak, aránytalanul keveset mondok Mészöly *magyar* próza-előzményeiről, arról, hogy kitől mit tanult, mit vett át.

Hansági Ágnesnek ebben bizony igaza van, van itt aránytalanság. Elég is lenne erről ennyit mondani, mentségemre mégis hadd említsek meg valamit. Néhány kivétel ugyanis van azért a könyvben, elemzem például, hogy Madách *Az ember tragédiája* Mészöly több művében is fontos szerepet játszik (*Az ablakmosó, Madách – Beckett – Szisziphosz*), illetve kitérek arra, hogy Vörösmarty többek között az *Alakulásokban* és persze *A rom* című esszében kiemelt jelentőségű, és ezeket igyekeztem méltóképpen tárgyalni. Mészöly Jókai- és Krúdy- jegyzetei kaptak nagyobb figyelmet a „Történelmi átiratok” című fejezetben [MM, 538-566]², valamint az, hogy az egyik húsznál több forrást használó mű (a *Sutting ezredes tündöklése*) hogyan alakítja ki a maga tizenkilencedik századnak látszó, archaizáló stílusát. A *Műhelynaplók* kiadása óta világosan látszik az, amit korábban csak néhány kutató (Jankovics József, Szörényi László, Thomka Beáta és mások) jelzett: Mészöly számára a régi magyar irodalom, a művelődéstörténet, illetve a 19. századi magyar irodalom igen fontos hagyományrétegek. A műhely olyan gazdag forrásanyagáról van szó, hogy mélységi elemzés helyett csak áttekintésre vállalkozhattam. Áttekintettem ebből a szempontból az előttem járó kutatók tanulmányait, a *Műhelynaplók* anyagát, a prózai életmű és az esszék utalásait, a *Magyar Tallózó* részben Mészölytől származó sorozattervét, a szerző Szekszárdon őrzött könyvtárát, és ezekből próbáltam minél átfogóbb képet adni a Mészöly-életmű magyar irodalmi hagyományrétegeiről, és arról, hogy a kutatás jelen állása szerint merre volna érdemes tovább menni. Érdekes, mennyire autonóm volt Mészöly tájékozódása. Rengeteg olyan forrása van, amit sokan talán ma sem tartanának kanonikusnak, akkor pedig főleg nem tartottak annak. Előszeretettel keveri a különböző regisztereket, az irodalmi és művelődéstörténeti forrásokat, nagy presztízsű műveket és lektűröket, privát naplókat, levelezéseket. Tehát akármilyen fájó, de jogos Hansági Ágnes hiányérzete, a monográfia az életmű magyar irodalmi és nem irodalmi előzményeit leginkább csak szemléli, mélyfúrásra csak néhány helyen vállalkozik, egyes műelemzések keretében (*Az ablakmosó, Alakulások, Putting ezredes...*). A *Jó palócok* emlegetése pedig valóban esetleges (arra hoztam csak fel párhuzamként, hogy egy elbeszélésciklusban egyes szereplők átjárnak egyik elbeszélésből a másikba), de megértem, hogy váratlan azon a helyen, Nádas széttartó párhuzamainak elemzése közben ez az asszociáció, Balzac *Emberi színjátékából* valóban szerencsésebb lett volna kiindulni. Ide tartozik az is, hogy alaposabban kellett volna tisztáznom, hogy milyen értelemben használom a realizmus, a romantika fogalmait, hogy például az előbbi esetében hogyan különítem el a tizenkilencedik századi stílustörténeti kategóriát a lukácsi fogalomhasználatától, erre is figyelmet kell majd fordítanom, ha lesz lehetőségem második kiadásra.

Hansági Ágnes kitér arra, hogy, noha sokszor szóba kerül, mégsem elemzem eléggé alaposan, hogy az állatok milyen fontos szerepet játszanak Mészölynél. Bár a kérdést felvetem, az animalitás elemzése elszalasztott lehetőség, és szükség volna Mészöly életművének biopolitikai alapú értelmezésére. Teljesen egyetértek bírálómmal, annyira, hogy ezt a munkát el is kezdtem, mert ez a kérdéskör is azok közé tartozik, amiről magam is úgy éreztem, hogy a monográfia keretein belül nem sikerült alaposan körüljárni, így azóta egy kétrészes tanulmányban írtam róla.³ Ebben a mészölyi állatábrázolások sokféleségéből kiindulva azt vizsgálom, hogy milyen úton érik el, ha elérik egyáltalán a Mészöly-szövegek embernek és állatnak a recepcióban sokszor emlegetett egyenrangúsítását, nagy hangsúlyt fektetve arra, hogy Mészöly hatalomanalízisei hogyan terjednek ki a létezők mindenkori

² Az akadémiai értekezésként beadott monográfia oldalszámaira hivatkozom ebben a formában a továbbiakban. SZOLLÁTH Dávid, *Mészöly Miklós*, Budapest, Jelenkor Kiadó, 2020.

³ A tanulmány két részletben, két különböző helyen jelent meg. SZOLLÁTH Dávid, „Egyszerűen csak állat”. Az állatábrázolások sokfélesége Mészöly Miklós prózájában = *A teremtmények arca – tárgyak, emberek, állatok. Mészöly Miklós és Pilinszky János műveinek posztantropocentrikus olvasatai*, szerk. SELYEM Zsuzsa – SERESTÉLY Zsolt, Erdélyi Múzeum Egyesület, Kolozsvár, 2022, 11–21.; SZOLLÁTH Dávid, *Hatalom, hierarchia és állatábrázolás Mészöly Miklós ötvenes–hatvanas évekbeli prózájában*, Somogy 2022/1., 5–16.) A tanulmány átdolgozott formában, egységesítve jelenik meg az ELTÉ-n 2022-ben megrendezett centenáriumi konferencia anyagait tartalmazó, „Figyelem és felelősség. Tanulmányok Mészöly Miklósról és Pilinszky Jánosról” című, Bartal Mária és Radvánszky Anikó által szerkesztett kötetben, várhatóan 2025 őszén.

hierarchizálására, függetlenül attól, hogy az ötvenes évek Magyarországon, vagy Saul Palesztinájában vagyunk-e.

Mindezek rendkívül fontos észrevételek, egyre térnék még ki.

Egy helyen azt írom a könyvben, hogy „Az integratívok [mármint az integratív művek – SzD] tökéletesen megfelelnek a műfaji mintáiknak...” [MM, 447] Hansági Ágnes elmondja, hogy ilyen nem létezik, mármint, hogy egy mű tökéletesen megfeleljen a műfaji mintájának, és én ezzel tökéletesen egyetértek, csak legfeljebb félreérthető volt a megfogalmazásom. Az idézett rész ugyanis nem állít, hanem így kezdődik: „*Képzeld el*, hogy vannak olyan művek, amelyek a tökéletesen megfelelnek a műfaji mintáiknak”, majd felvázolok egy absztrakciót, milyen lenne az ideális integratív mű, végül azt írom, hogy „A művek persze általában nem ilyen egyszerűek, hanem a két pólus között helyezkednek el.” [MM, 447] Vagyis szerintem sincs tökéletesen integratív és tökéletesen dezintegratív mű sem, hanem azt mondom, hogy ezek csak absztrakciók, két szembehelyezett hipotetikus pólus. Szerintem sincs tisztaműfajúság, az idézett helyen én is ez ellen beszélek, de ezek szerint félreérthetően, és ha lesz mód javítani, jobban figyelek majd a megfogalmazás egyértelműségére.

Válasz Bónus Tibor bírálatára

Hansági Ágnes hat, Szilágyi Zsófia hét, Bónus Tibor 24 oldalon bírálja értekezésemet. Köszönöm a megtisztelő figyelmet, amelyet művemnek szánt. Nehéz vitatkozni Bónus Tiborral és nem a kitüntetően nagy terjedelem miatt. Zavarban vagyok, legfőbb nehézségem az, hogy Bónus Tibor bírálatát konstruál egy Mészöly-monográfiát, amely nagyon kevésbé érintkezik az általam írt pályaművel, sőt néhány esetben a könyv betűjével és szellemével kimondottan ellentétes kijelentéseket tulajdonít neki.

A bírálat 23 oldalon keresztül gáncsolja művemet, bírálóm szerint:

- elkerülöm az irodalmi olvasást
- engem csak a kritikai recepció, a lélektani traumák és a politikai kontextus érdekelnek
- amikor mégis narratológiai elemzést végzek, az látszólagos, esetleges, felületes és érdemtelen
- naiv és reflektálatlan nyelvképzet, reprezentáció-elvű irodalomfelfogás jellemez
- az olvasás nehézségeivel szembesülve én hamari módon le is mondok az olvasásról
- noha a magam módján próbálok adózni neki, kívül rekedek az irodalomtudományon, ahogy az olvasást, úgy a tudományt is elkerülöm
- a Mészöly-művet áthidalhatatlan távolság választja el az én olvasásomtól
- a Mészöly-művel alig tudok mit kezdeni a könyv 740 oldalán
- eljárásum lényegében nem különbözik az általam bírált hivatalos marxista kritika eljárásaitól

Ezen kifogások után bírálóm mégis támogatja a könyvet, és azt mondja róla, hogy hiánypótló és megkerülhetetlen. Zavaromnak másik oka tehát a rendkívül súlyos bírálat és az elismerő ítélet ellentéte. Az világos, hogy nagyon mást vallunk arról, mi a feladata és melyek a lehetőségei az irodalomtudománynak, és arról is, hogy mit tekintünk irodalomértelmezésnek, vagy az ő szavával irodalmi olvasásnak. Ebben a kérdésben én – úgy tűnik – megengedőbb vagyok bírálómnál, szerintem ugyanis a dokumentálható hajdani olvasatok érdekesebbek az olvasásarcheológiai feltáráshoz, még ha – és ebben egyetértünk – a feltáró műveletek vitathatóak is, illetve ha egyes olvasatokat ma a szakmai közmegegyezés nem is tart érvényesnek. Ő azon az állásponton van, hogy egyedül általa alaposan definiált olvasásmód tekinthető irodalmi olvasásnak. Ebből nem mondom, hogy nem tanultam, noha

kizárólagossága idegen tőlem, ennek ellenére elgondolkodtatónak tartom az ő pozícióját. De azt hiszem, hogy a tudományos alapkérdések megvitatása nem ennek az alkalomnak a feladata. Nagyon csábító volna, igazi intellektuális és szakmai kihívás lenne az igen kiváló, komoly eredményeket elért, és nagy debattőr Bónus Tiborral elméleti vitát folytatnom. Mégis félek, a feladatom félreértése lenne, ha az értelmezés követendő és elvetendő módjairól, az irodalomtudomány feladatáról, az irodalom és kritika viszonyáról fejteném ki véleményemet az övével szemben, hiszen Bónus Tibor bírálatot írt, nem vitaindítót. Épp ezért szerényebb és az alkalomhoz talán jobban illő megoldást választottam válaszom felépítésekor. Meggyőződéseim szerint egyébként is rosszat tenne az elméleti vitának, ha ezt egy fokozatszerzési eljárás alkalmával folytatnánk le, és ennek komoly tétjével kötnénk egybe. Úgyhogy ahelyett, hogy saját irodalomelméleti álláspontomat, kutatómódszertani elveimet fejteném ki összevetve az övével (amelyből egyébként, megjegyzem, kiderülhetne, hogy több kérdésben értünk egyet, mint ahogy azt ő bírálatának hevében feltételezi) szerényebb, kevésbé magasröptű, viszont talán tárgyilagosabb műfajt választottam a mai napra. Úgy döntöttem, hogy pontokba szedve sorra veszem fontosabb kritikai megjegyzéseit, és azt próbálom meg szövegszerűen megvizsgálni, hogy azok mennyire helytállóak. Lesznek ezek között olyanok, amelyekről szerintem kimutatható, hogy nem állják meg a helyüket, és lesznek olyanok is, amelyek találnak, és ahol örömmel elismerem a kritikát, meg is köszönöm, hogy felhívta melléfogásomra a figyelmet. Az első négy pont ilyen lesz, ezek valóban hibák.

1. A monográfia bevezetésében hosszasan sorolom azokat a magyar írókat, akik számára így vagy úgy vonatkozási pontot jelentett Mészöly. [MM, 17] Jelentős és kevésbé jelentős írók szerepelnek itt, tizenkilenc név. Egy oldallal később aztán egy visszautalásban egyöntetűen „élő klasszikusok”-nak nevezem őket. Ez túl azon, hogy pongyola fogalmazás, nyilvánvalóan nem igaz, nem tudom, hogy nem vettem észre a hibát, köszönöm, hogy Bónus Tibor figyelmeztetett rá.

2. Készséggel elismerem, hogy a *Jelentés öt évről* nagyobb terjedelmet érdemelt volna. Bár remekmű a maga nemében, nem tett neki jót, hogy évtizedekig ez volt a legtöbbet idézett Mészöly-mű, afféle reprezentatív darab, fel is sorolom, hogy hány karácsonyi antológiában, tankönyvben és szöveggyűjteményben szerepel. Mivel a *Jelentés...* a Mészöly-művek többségéhez képest egyszerű, ezért könnyen tanítható, és vannak bizony szentimentális értelmezései, így lehet, hogy saját magam számára sem észrevehető módon, kissé elfogult lettem vele szemben és mostohán bántam ezzel a művel. Valóban nagyobb teret kellett volna szánni neki.

3. És ha már karácsony. Bónus joggal veti a szememre, hogy a *Megbocsátásnak* arról a jelentéről, amelyben az Írnok magáévá teszi sógornőjét szenteste, nem mondom el, hogy voltaképp ennek bekövetkeztében egyáltalán nem lehetünk biztosak, hiszen Anita rekonstruálja vagy képzelet el a jelenetet, és az elbeszélés nem mutatja meg azt közvetlenül. Hosszasan elemzem, hogy a *Megbocsátás* olvasásakor szinte semmiben sem lehetünk biztosak, úgyhogy valóban sajnálom, hogy pont ezt a kétértelműséget nem hangsúlyoztam. Teljesen jogos a hiányérzet.

4. Az is igaz, hogy a *Hamisregény* megérdemelt volna külön elemzést, már csak azért is, mert a koncepciómba is jól illeszkedne. Mészöly ebben az 1995-ben megjelent kötetében saját korábbi műveiből ollózott össze egy folytonos, regénynek látszó, valamiképpen talán regényként is működni képes, méginkább a regény műfajára rákérdező szövegkompozíciót. A szöveghatárokat és a forrásokat elfedte, és helyenként összekötő bekezdéseket írt az átvett szövegrészek közé a folytonosság, az összefüggés látszatát erősítendő. Sajnos ennek részletes tárgyalására nem maradt időm annak idején, amit azért is sajnálok, mert ez, a „hamis” regény a *látszólagos integrativitás*, az *álintegratív szerkezet* egyik izgalmas megvalósulása. A kései Mészöly-szövegek jelentős része ideig-óráig elhitheti magáról, hogy megfelel valamilyen konvenciónak, műfaji kódznak, ezekről sokat írok, a *Hamisregény* ennek kiváló példája lett volna.

A következőkben a bírálatnak azokat a részeit fogom tárgyalni kilenc pontban, amelyekkel nem értek egyet. A tévedéseim elismerése könnyű volt, nem igényelt sok magyarázatot, a bírálómmal szembeni defenzióhoz viszont szövegpéldákra és bővebb argumentációra lesz szükség, ez tehát a válaszom kifejtettebb, időigényesebb része lesz.

1. Naiv pszichobiografikus értelmezést művelek

Ez a legfőbb vádpontok egyike, több változatban visszatér. Például bírálóm szerint a háború utáni Mészöly-művek értelmezése könyvemben erőteljesen allegorikus, pszichobiografikus értelmezés. Összemosom a szerzői alakot az életrajzival. A bíráló szerint az emberölés kérdésének rendelem alá a művek értelmezését. Arról van szó, hogy Mészöly katonaként embert ölt a második világháborúban, ezzel többször megpróbált szembenézni levélben, interjúban, esszéiben, s a bíráló szerint én azt állítom, hogy Mészöly lelkiismeretfurdalása miatt nem volt képes nagyregényt írni a háborúról. [BT, 4, 12]⁴

A második világháború nem pusztán Mészöly, született Molnár Miklós életrajzi ténye, hanem ennél összemérhetetlenül nagyobb jelentőségű, európai, sőt globális tapasztalat. Én a kérdéskomplexumot ezt figyelembe véve tárgyalom. Igen, részletezem Mészöly háborús részvételét, mint számára fontos kérdést, mint a háborúról való gondolkodásának megkerülhetetlen tényét, de nem az életrajzából vezetem le a művek értelmezését, ezt az irányt explicit módon elvetem. Idézem a monográfiát:

„A háborús és az utána következő sokk emléke, a lehetséges emberölés terhe végig, öregkoráig elkísérte Mészölyt. Ennek ellenére nem volna célravezető prózáját Molnár Miklós »háborús veterán« feltételezett pszichikai folyamatainak valamiféle tükröződéseként, lecsapódásaiként tárgyalni. Ez spekulatív pszichológizáláson kívül semmire sem vezetne.” [MM, 61.]

Nem az életrajzból, hanem a művekből indultam ki. Van ugyanis ebben a változatos életműben néhány maradandó poétikai jegy, amelyek a háborús tematikával kapcsolódnak.

Egyrészt ott van az időbeli cezúra kérdése.

„A háború olyan tapasztalatként jelenik meg ezekben a művekben, amely megszünteti az egyéni életút *folyamatosságát* azzal, hogy felosztja azt két *állapotra*: múltra és jelenre. A cezúra helyenként a pannon prózában is a második világháborúhoz köthető, ilyen például a *Bolond utazás* monarchiabeli vasúti kocsijának, a »régi Magyarország« relikviájának a pusztulása a háború utáni évek egy fatális, sorsszerű véletlene következtében. A korai háborús novellák emlékezet-működéseket modellálni kívánó idősíkváltásai láthatóan évtizedek múltán a pannon-prózában teljesednek ki. Általában mégis az a jellemző ezekre a művekre, hogy noha a múltat a jelentől elválasztó törés egyre hangsúlyosabbá válik, ugyanakkor maga a törés eloldódik a konkrét történelmi eseménytől.” [MM, 483]

Ugyanakkor a kései művek közt is akad olyan, ahol a cezúra újra a háborúval esik egybe, a *Családáradás*ban ilyen a parókia pusztulása, az Atya halála. [MM, 588] Nem azt állítom, hogy Mészöly a háborús trauma miatt nem tudott lineáris regényt írni, ez valóban naivitás lenne, hanem azt, hogy a modern időtapasztalat Mészöly elbeszéléseiben szorosan összefügg a háború és a háború utáni évek tapasztalatával.

Másrészt a háborús és ötvenes évek témájú műveket a huszadik századi közelmúlt értelmezése szempontjából elemzem, különös tekintettel az emlékezet kérdéskörére. Idézem a könyvet:

„A traumatizált emlékezet működésének jellegzetes nyomai ugyanakkor felismerhetőek az ötvenes–hatvanas évekbeli elbeszéléseknek azokban a rendre visszatérő részleteiben, amikor az önéletrajziként azonosítható elbeszélő a szilánkos emlékek felidézésére és elbeszélésére tesz kísérletet.” Ez azért nagy jelentőségű, folytatva az idézetet: „mert Mészöly prózája itt csatlakozik először ahhoz a modernista nagyparadigmához, amely felfedezte, hogy a tudatműködés nem feltétlenül tudatos, racionális és akaratlagos, (tehát a szubjektum nem egészen átlátszó önmaga számára), és amelynek két legismertebb példája (a sok közül) a prousti

⁴ Bónus Tibor bírálatainak PDF-változatára hivatkozom így a továbbiakban.

akaratlan emlékezet (*mémoire involontaire*) és a joyce-i tudatáram (*stream of consciousness*).”
[MM, 62]

A műveket tehát nem a háborúban sérült Molnár Miklós lelki szimptomáiként olvasom. Azt mondom, hogy a traumatizált emlékezet diszfunkciói láthatóvá teszik a tudatműködés nem magától értetődőségét, ennek felismerése, analízise a modern európai tudatregény fontos fejleménye, ami tematikusan ezen a ponton jelentkezik Mészöly műveiben. Én Dorrit Cohnra hivatkozom itt, de irodalmárok sokaságára lehetne.

Harmadrészt Mészöly műveiben a háború és a nyelv totalitárius kisajátításának tapasztalata együtt jár a nyelv teljesítőképességébe vetett bizalom megingásával is, amivel persze koránt sincs egyedül a huszadik századi írók közül. Itt több diszciplína által leírt, nyilván nem vitathatatlan, de konszenzuálisnak, szakmailag megalapozottnak tűnő kutatási eredményeket és megfigyeléseket használok fel. Ezeknek egyik sokat hivatkozott forrása Walter Benjamin megfigyelése arról, hogy a háborúból (még az első háborúról beszél ő) visszatérők elvesztik békebeli tapasztalataikat, és amikor nem tudják átadni a háborúban átélteket, akkor a nyelv korlátaival szembesülnek.

Lehet arról vitatkozni, hogy a traumairodalom egyik vagy másik elmélete mennyire célravezető, hogy melyek a fogalom csapdái vagy hátulütői (szerintem sem problémátlan a terület, bár ennek körüljárása, azt hiszem, egy Mészöly-monográfiának nem feladata), de azzal nem értek egyet, hogy ez a könyv a szerzői életrajznak, illetve a feltételezett szerzői pszichének rendelné alá a művek értelmezését. Hiszen azt, ami az életrajzról tudható, külön *függelékben* foglaltam össze, leválasztva a főszövegről. Ezzel is jelezni kívánatom, mit gondolok az életrajzi redukcióról. Véleményem szerint nemcsak általában véve a háború, hanem egyébként az emberölés kérdése sem életrajzi banalitás, hanem valamivel több ennél. Itt arról van szó, hogy évtizedeken keresztül visszatér az állatölés vagy az állathalál motívuma Mészöly műveiben. Nem helyeztem volna erre ilyen nagy hangsúlyt, ha Mészöly műveiben nem volna ez ennyire konstans elem. A híresebb művek közül megtaláljuk a *Magasiskola*, *Jelentés öt egérről*, a *Nyomozás*, az *Alakulások*, a *Saulus* lapjain, a *Filmben* rengetegszer, *Családáradásban*, de csak a korai művek vizsgálatával (*Képek egy utazás történetéből*, a *Film*, az *Emkénél*, a *Három burgonyabogár* stb) derül ki, hogy főleg eleinte, az állatölés a legtöbb esetben értelmezhető az emberölés helyettesítő alakzataként. Nem azt állítom, hogy a motívum Mészöly lelkének kivetülése, hanem azt, hogy az ölés és a háború megfogalmazásának nehézségei szembesítik Mészölyt a nyelv korlátaival. A 23. oldalon például azt írom, hogy a háború, majd a Rákosi-korszak traumatikus tapasztalatainak elbeszélhetőségét kutatja Mészöly műveinek egy csoportja, különös tekintettel a korlátozott emlékezet és a kisajátított nyelv visszanyerhetőségének tétjeire. A 67. oldalon pedig azt állítom, hogy a diszfunkcionális emlékezet és a háborúnak az életidő kontinuitását felszámoló hatása formaképző tapasztalattá válik. A korai elbeszélések a fedőemlékek, az ismétléskényszerszerek és a poszttraumás stressz szindróma tudatállapotának elbeszélhetőségével kísérleteznek, s eközben érik el a Mészöly-szövegre később oly jellemző és oly nagy jelentőségűvé váló fragmentáltságot.

Bírálatának vége felé Bónus Tibor először nehezményezi, majd számonkéri az emlékezet kérdésének tárgyalását. [BT, 20-21] Szeretném hangsúlyozni, hogy az emlékezet kérdésének igen sok teret szánok, és nem az életrajzi szerző emlékezetének diszfunkcióit elemzem, hanem azt, hogy Mészöly-esszék és Mészöly-művek hogyan tanúsítják az emlékezet sajátos működési mechanizmusait a háború után. Kitérek a háború felejtésének történeti diszkurzusára, Mészöly ide kapcsolódó esszéire [MM, 75-83], bűntudat és az emlékezetkritika kérdéseire, a háború cselekményesíthetőségének kérdésére [3.1.5 alfejezetben, MM, 75-83.], valamint a bűnrészesség és a bajtársiasság kérdésére, amit Nádas Péter egyik Mészöly-bírálatára hozott a felszínre.

A *Teréz krónikája* című mű elemzéséről bírálóm nem ír, én mégis felidézem, mert ide tartozik. Itt nem az emberölés, hanem a második világháborúban elszenvedett nemi erőszak elmondhatósága van a fókuszban. A nyilvánvaló tény, hogy Polcz Elaine élettörténetéből ráismerhet a mai olvasó a *Teréz krónikája* nyersanyagára, nem azt jelenti, hogy én a kérdést életrajz hatáskörében tárgyalom, a hangsúly az elmondhatóság kérdésein van, nyelvi problémaként értelmezem, sőt ki is térek a *biographical fallacy*

csapdájára. [MM, 94]. A háborús emlékezet, és a női háborús tapasztalat olyan korai megírásáról van szó, amely évtizedekkel később (részben az *Asszony a fronton* hatására) csak lassan kapott nyelvet, formát a magyar prózában.

2. A mészőlyi nagyregény elmaradása

Bírálom szerint a nagyregény elmaradását én az életmű hiányaként tételezem és a háborús trauma egyenes következményének tekintem. Idézem a bírálatot: „[a háború] megtapasztalt rettenete az emlékezést blokkolva vagy fragmentálva akadályozza meg Mészőlynél az úgynevezett nagyregény elkészültét. Utóbbi különösen végiggondolatlan és homályos összefüggés, afféle kritikusi közhely, ami mégis sulykolva vonul végig a könyv lapjain...” [BT, 4.]

Ennek éppen az ellenkezőjét állítom, rögtön már a bevezetőben, idézem a könyvet: „Fontos azonban már itt hangsúlyozni, hogy a kései rövidpróza egyes darabjai (az elbeszélések mellett a két kisregény, a *Megbocsátás* és a *Családáradás*) semmi esetre sem tekinthetők a tervezett, de elmaradt nagyepikai integráció pótmegoldásainak.” [MM, 31.] Azután a 87. oldalon: „Hogy a nagy magyar háborús regény elmaradása, valóban kudarc volt-e, ahogy Mészőly érezte, arra könnyű nemmel felelni” [MM, 87.] Később a regényterveknek szentelt alfejezetet annak leszögezésével kezdem, hogy nem a meg nem valósult regények elemzésének kétségkívül vonzó spekulatív izgalmaiért vonom be ezeket az elemzésbe, hanem mert tanulságos, hogy milyen műfaji opciókat *nem* választott Mészőly, így ezeket érdemes figyelembe venni a *megvalósult* művek értelmezésekor. Alaposan körüljárom Mészőly megvalósulatlan, de jól dokumentált regényterveit, például a *Muslincák*at, a *Szent Johanna parafrázis*t, az *Annót*, a Virginia Woolf *Orlandójának* időszerkezetét követő műnek a tervét, egy századokat átélő, esetleg nemét is váltogató főszereplővel. Ezekről Mészőly többször nyilatkozott, a *Műhelynapló*inak jelentős részét ezekhez kapcsolható jegyzetek teszik ki. A Mészőly-műhely poétikai dilemmáinak, műfajválasztási kérdéseinek tanulságos háttéranyagaiként kezelem mindezt, többek között ezek segítségével jól érzékeltethető a dezintegráció és az álintegráció fogalma. Hiszen itt integratív műfaji mintákat használ Mészőly, amelyeket aztán nem teljesít ki, hanem olyan rövidprózákat alkot, amelyeken legfeljebb csak nyomot hagy az a műfaji minta, műterv, amely az integráció illúzióját keltheti az olvasóban. A *Muslincák* címmel tervezgetett – a tervek alapján anekdotikus dzsentriregényként rekonstruálható – tervről azt írom, hogy rendkívül jól döntött Mészőly, hogy félretette azt, mert az évtizedek alatt tovább sűrűsödött az anyag, és a kései műveiben a rá jellemző ökonomikus érzékkel csak a legjavát használta fel, ezzel a prózatörténetileg újító, álintegratív formálású pannon próza létrehozásához járult hozzá. [MM, 467-8] Egy oldallal később a *Szent Johanna parafrázis* munkacímen készülő, elhagyott regényterv egyik szinopszisáról pedig ezt írom: „invenciózussága ellenére a múltreprezentáció eltervezett narratív formája meglehetősen egyszerű, konzervatív felfogást közvetített volna.” [MM, 469-470] Kiderült volna belőle, hogy ugyanazon kisváros mai, huszadik századi lakói merkantil, szellemtelen emberek, és méltatlanok középkori városlakó őseikhez. Leírom tehát, hogy bölcsen tette, hogy ezt a tervet elvetette és kimutatom, hogy a regényterv egy rövid változata a *Megbocsátás* Pándzsójáról szóló részében tér vissza, idézem a könyvem: „Ez a változat azonban már mentes a korkritikai dörgedelemtől”. Azt dicsérem, hogy mennyivel értékesebb az évtizedek alatt néhány oldalasra redukálódott *Megbocsátás*-részlet, mintha megírta volna az eredetileg tervezett konvencionális regényt. Könyvem egyetlen sora sem céloz arra, hogy az elmaradt nagyregények veszteségnek tartanám, épp ellenkezőleg, azt tartom művészi sikernek, hogy nem a kész műfaji mintát töltötte ki Mészőly új invencióval, hanem a műforma átformálásával ért el marandót.

Az is könnyen cáfolható, hogy én a nagyregény elmaradásáról szóló kritikai közhelyet ismételve. Létezett ez a kritikusi közhely a hetvenes-nyolcvanas években, valóban. Egyébként magától Mészőlytól származott, aki több interjúban beszélt a nagyregény-terveiről, többször csalódott hangon. A recepciótörténetben két oldalt [MM, 258-260] szántam ennek az ismétlődő szövegnek a kritikájára, Ottlik és Mészőly kései műveinek, a *Budának* és a *Családáradásnak* a recepcióját elemezve és kimutatva (egyébként Thomka Beáta nyomdokain járva), hogy az elvárás hátterében a regényt kitüntető, a rövidprózát leértékelő műfaji hierarchia áll. Leírom, hogy a nyolcvanas években novella-, esszé- és

verseskötetekkel, majd egy nyolcvanoldalas kisregénnyel jelentkező „Mészölynek sohasem sikerült leküzdenie a példaértékű írószerepnek támasztott elvárásokat, mindvégig normasértő maradt (a példaértékű szerző nem követi a műfaji kánont) [...] és a beteljesíthetetlen elvárások feszültsége érezhető azokban a kritikákban is, amelyek a *Családáradás* műfaji besorolhatatlanságában [...] látják a legfőbb problémát.” [MM, 259]

Örömmel mondhatom tehát, hogy Bónus Tiborral én ebben a kérdésben tökéletesen egyetérték, csak az a probléma, hogy olyan pozíciót tulajdonít a könyvemnek, amelyet az nem foglal el, a nagyregény-elvárás kritikus közhelyét ugyanis én nem sulykolva ismétlem, hanem bírálom. Egyébként a nagyregény-elváráson szerencsére túl van már a Mészöly-recepció. Thomka Beáta és Nagy Boglárka tárta fel a regénytervek kiaknázatlan forrásanyagát. A *Műhelynaplók*ban szereplő több száz oldalnyi jegyzetre utalok, szereplői nevekkkel, címváltozatokkal, cselekményvázlatokkal, a projektekhez kijegyzetelt anyagokkal, ezekre én sokszor hivatkozom, külön fejezetet szentelek nekik [MM, 463-473] és nem pusztán azért, hogy valamiféle periférikus érdekességet ismertessek. A Mészöly jegyzetei közt fennmaradt regénytervek és -vázlatok a hagyaték kutathatóvá válása óta a Mészöly-filológia egyik legizgalmasabb forrása, a nevezett kollégák mellett a Mészöly-kutatók két generációja dolgozik az anyaggal eredményesen, például Győri Orsolya, Márjánovics Diána, Urbanik Tímea és mások. A Mészöly-filológia létezését bírálom azonban egyáltalán nem regisztrálja, noha munkám argumentációja jelentős részben filológiai, sőt monográfiám létjogosultságát, ha van, szerintem részben az adja, hogy az utóbbi két és fél évtizedben vált kutathatóvá a hagyaték, megjelentek a *Műhelynaplók* és a levelezéskötetek Polcz Alaine-nel, Szederkényi Ervinnel, Tüskés Tiborral, mindezeknek köszönhetően, sokmindent új megvilágításba helyező információk állnak a rendelkezésünkre, ezek az eredmények összefoglalásra, továbbgondolásra érdemesek. Új lendületet, új irányokat vett a Mészöly-recepció, a kutatói generációváltás is jól érzékelhető.

3. Az élményszerű, immerzív olvasásnak kedvező műveket felértékelem, az *Alakulásokat* és a *Filmet* viszont alulértékelem, ezekkel nem tudok a könyvben mit kezdeni.

Bírálóm szerint nem tudomány az, amit művelek, szerinte én valamiféle kritikus vagyok, aki szórványos érdeklődésem ellenére alapvetően idegenkedem az irodalomtudomány szoros olvasásra kidolgozott stratégiáitól. Ezért is van, hogy az a Mészöly pálya csúcsaiként kanonizált *Alakulások*nál és a *Filmnél*, (amelyeket csak a recepciójuk felől tárgyalok) szerinte többre értékelem a pálya elejének integratív és a végének álintegratív műveit. Idézem: „Amely művek nem kényszerítik arra, hogy teljesen feladja az élményszerű olvasást, a természetesnek vett olvasás(ba belefeledkezés) élvezetét, valójában azok állnak közelebb az értekezőhöz. Ami nem jelenti természetesen, hogy ezeknek a műveknek az olvasására alkalmasabbnak látszana a kritikusai értésmódja...” [BT, 4]

Hogy értelmezői eljárásaim megfelelnek-e az irodalomtudományos szttenderdeknek, azt nem nekem kell eldönteni. De hogy az *Alakulásokat* én alulértékelném, azt nagyon könnyű szövegszerűen cáfolni. Elég csak elolvasni a művet elemző fejezet első bekezdését:

„Az *Alakulások* című elbeszélés Mészöly legösszetettebb, egyben legformabontóbb művei közé tartozik, a *Film*, a *Megbocsátás* társaságába, a *Bunker* kétségkívül jóval egyszerűbb nála. A két mű szintkülönbségét magyarázza, hogy az 1962-ben írt *Bunker* Mészöly második darabja volt, az *Alakulások* tizenegy évvel később, 1973-ban jelent meg. Az egyik egy rendkívül tehetséges, újító, ám kezdő drámaíró, a másik egy formavirtuóz elbeszélő műve, aki akkor olyan különböző stílusú, elbeszélésmódú remekműveken van túl, mint a *Magasiskola*, *Az atléta halála*, a *Saulus* vagy a *Pontos történetek, útközben*.” [MM, 333]

Húsz oldalon tárgyalom, tőlem telhetően érzékeltetve az *Alakulások* virtuozitását, forradalmi újszerűségét, intertextuális gazdagságát. Hasonlót mondhatok el a *Filmről*, amelyet a monográfiában 62 oldalon tárgyalok, így messze ennek a műnek jut a legnagyobb terjedelem a könyvben. Mindvégig úgy szerepel, mint a Mészöly-életmű legfontosabb csomópontja, csúcspontja. „A magyar prózában

előzmény nélküli a *Film*, de az addigi Mészöly-életműnek szintézise.” [MM, 386] Hangsúlyozom, hogy a prózafordulat paradigmatisztikus műve, a *Film* „Radikalitása, szubverziója – ugyanakkor kétségbe nem vont művészi színvonala – miatt [...] megkerülhetetlen ténye, feladata lett a következő évek irodalmának és kritikájának.” [MM, 385] Magyar irodalmi összefüggésben Nádas Péter *Párhuzamos történetek* és Márton László *Árnyas fűtca* c. műve felől próbálom újraértelmezni, nemzetközi összefüggésben Andy Warhol, Alain Robbe-Grillet és Samuel Beckett műveivel összehasonlítva olvasom (Mészöly tájékozódásának irányait követve). Bírálnom az állítása sem állja meg a helyét, hogy én csak a recepciója felől tárgyalom a *Filmet*, hiszen a 11.1-es alfejezetben 17 oldalon át recepció szempontok nélkül elemzem a regényt.

Az, hogy az integratív, a dezintegratív és az álintegratív műcsoportok közt én az egyszerűbb első és az utolsó csoportot preferálom, szintén meglepő értelmezése munkámnak, hiszen egyáltalán nem ez volt az intencióm. Sőt, ha valamivel vádolható lennék, akkor az legfeljebb az lehetne, hogy én a három formálási módot valamiféle fejlődéstörténetnek ábrázolom, miszerint az integratív után következő dezintegratív művek nyilvánvalóan komplexebbek, formabontóbbak, végül az álintegratívok, amelyek az egyszerűség, az integrativitás látszata mögött voltaképpen dezintegratívok, másként formabontók. A vád, hogy én a legegyszerűbb, és néha egyszerűségükben is remekmű-szintre jutó korai szakaszt tartanám legfontosabbnak, nos, ez őszintén meglep, ilyenről sehol nincs szó a könyvben.

4. A hatalom és az allegorikus olvasás kérdései

Bírálnom szerint a hatalmi-politikai kontextushoz sem értek, csak „alkalomszerűen ráaggatok” a művekre allegorizációkat. Szó szerint idézve: a háború és a hatalom kérdése „.... azonban nem jár együtt e kérdéskörök teoretikus kondicionálásával és elmélyítésével, kérdező, ha tetszik, tudományos érvényesítésével, egyfajta analitikus figyelemmel, ehelyett az egyszerű rámutatásnál alig több, demonstratív kritikai szöveg marad, beleértve az egyes szövegekre *alkalomszerűen ráaggatott* allegorizációkban betöltött szerepüket is. A hatalom és az erőszak, az ismert kritikai közhelyeknek *megfelelően* önmagukban, önértéken negatívak, reprezentációik példaértéke csak morális kritikájuk lehet.” [BT, 4]

Ezzel azt szeretném szembe állítani, hogy alaposan, több helyen elemzem az allegorikus olvasás jelenségét, a műelemző fejezetek mellett a recepciótörténeti fejezetnek is ez az egyik fő kérdése. A korszak példázatos irodalmának összefüggésében tárgyalom a kérdést. Többek közt *Az atléta halála* kapcsán elemzem, hogy maga a regény hogyan ironizálja az egyszerű politikai allegóriát. Feltárom, hogy a Réka nevű mellékszereplő bábszínházának politikai áthallásairól mi a véleménye Bálintnak, Hildinek, az elbeszélőnek és magának Rékának, és ez milyen játékteret hoz létre a diktatúra közegében, hogyan mutatja be a regény az ellenzéki, szubkulturális értelmezői közösségek gyakorlataként az allegorikus olvasást.

Felkészítem az olvasót, hogy az államszocializmus idején keletkezett allegorikus értelmezéseket ma már legtöbb esetben politikai redukciónak érezzük, elmondom korlátaikat (*Magasiskola*, *Atléta*). Elmondom, hogy a politikai példázatoság meglehetősen alacsony fokát jelzi az például, amikor a *Tragédia* című szöveg Budapest ostromának napjaira helyezi a nyilvánvalóan az ötvenes években játszódó jelenetet, ami nemcsak abból derül ki, hogy kortárs olvasók, köztük Tandori Dezső ezt pontosan értették, hanem abból is, hogy Mészöly a rendszerváltás után, amikor rádiójátéknak dolgozza át a szöveget, akkor a Studebaker kocsit Volgára, a Gestapót ÁVH-ra cserélte. [MM, 96-99] Számos alkalommal különbséget teszek a politikai allegorikus olvasatok fokozati, technikai, eljárásai között, külön hangsúlyt fektetve a nyitott példázatoság eseteire. Mindezt azért, mert megpróbálom megérteni ezeknek az olvasatoknak, a hajdani, miénktől eltérő logikáját. Sehol sem állítom be ezeket adekvát olvasatnak, én az olvasás történetiségére vagyok kíváncsi. Mindezt nem azért, mert a recepciót fontosabbnak tartom a műnél (ezzel az aránytévesztéssel is vádol bírálnom), hanem azért, mert szerintem

az irodalomtörténészen kívül senki nem fogja megkísérelni felidézni azt, hogy a mai diskurzusoknak melyek voltak az előzményei. A múlt rekonstrukciójának lehetőségében én sem hiszek, a múlt másságának megértésére irányuló törekvést viszont fontosnak tartom.

Azt is kritikátörténetileg vizsgálom meg, hogy az allegorizáló-példázatos olvasatokat hogyan kérdőjelezték meg azok az olvasatok, amelyek a mű öntükrözésére tették a hangsúlyt. A két olvasásmód viszonya lassú paradigmaváltásként írható le, ami azt jelenti, hogy ezek sokáig párhuzamosan léteztek, értelmezési és világnézeti konfliktusok, viták sora karakterizálható a korszakban ezzel az oppozícióval. Például az „önreflexió” korabeli terminusában kétféle, egy történelemfilozófiai és egy strukturalista szemiotikai alapú jelentéstartomány különbségét [MM 242-246] próbálom elkülöníteni. Hogyan jellemezhetne ezek után a naiv allegorézis, amikor allegoréziseket elemzek módszeresen? Lehet, hogy valamiben tévedek, de a kritika szótárának történeti szemantikai elemzése véleményem szerint nem fér össze azzal a reflektátlansággal, amelyet bírálom a könyvnek tulajdonít. Bónus olyan gyakorlatnak a naiv üzésével vádol, amely könyvemnek kifejezett tárgya, elhallgatva azokat az oldalakat, egész fejezeteket, amelyek a kérdés körüljárásának szentelek.

A hatalomról. Első könyvem a *Kommunista aszketizmus esztétikája* címet viselte, elsősorban Foucault hatalomelméletének értelmezéseiből kiindulva, de széleskörű társadalomtudományos összefüggésrendszerben térképeztem fel, hogyan jelenik meg a XX. századi magyar irodalomtörténet néhány kitüntetett művében és életművében az én hatalmi kondicionáltságú önformálása. Ennek a munkának néhány tanulságát ebben a könyvben is érvényesítem.

Mészöly-művekben a hatalom műszerkezeti, nyelvi és poétikai kérdéssé válik. A Mészöly-művek hatalomképének változásait is igyekszem nyomon követni, lásd például „A hatalomanalízis színpadi eszköztára” (MM, 104-110) című fejezetet. Itt *Az ablakmosó* dramaturgiai alapszerkezete vezethető le abból, hogy ki hódol be, és ki nem. Két házaspár van a műben, az egyikben a férfi (Tomi) a behódoló, a nő (Anni) az ellenálló, a másikban fordítva, a házmester az ellenálló, és a felesége, Nusi a behódoló. A négyes szereplőstruktúrából, amelyben tehát a fő változó a hatalomhoz való viszony, következik szinte minden a darab cselekményében. A darab központi kérdése a hatalmi ellenőrzés, például az Ablakmosó, (aki a privát tereket ellenőrzi a darabban) lesz egy idő után a darab rendezője. A hatalmi szempont nem külsőlegesség ezekben a művekben, hanem konstituens rész, és nem pusztán *Az ablakmosóról*, hanem Mészöly-művek soráról mondható ez el. Értelmezéseim pedig nem egyszerűen rámutatnak például Mészöly ellenzékiiségére, hogy ezzel ismerjék el valamiféle ellenálló becsületesség jegyében, hiszen külön fejezet szól arról, hogy hányan csinálták ugyanezt az évtizedek során, hogy Mészöly és Ottlik hogyan lett morális példa az írókultuszokban, mint a hatalomnak ellenálló író-hős. Ha munkám beérné a politikai ellenállásra való rámutatással, akkor talán valóban naiv és reflektátlan lenne, csakhogy épp az erre alapozó írókultuszt elemzi, méghozzá reményeim szerint kritikailag. Emellett tárgyalom a hatalom gender-összefüggéseit nem csak *Az ablakmosó* Anni-ja, és *Az atléta halála* női elbeszélője, hanem legkifejtettebben a *Pontos történetek, útközben* női-férfi szerepmegosztása kapcsán.

5. Nem állítok elő önálló olvasatokat

Bírálom a negyedik oldal alján írja, hogy önálló olvasatokat nem állítok elő. Később így folytatja: „Nem egy fejezet épül fel úgy, hogy az érkező (többnyire pontatlanul és felületesen összefoglalt) olvasatokat helyez egymás mellé [...] egyszerű ismertető jelleggel, amelyekről azt tételezi, sokféleségükkel egyaránt gazdagítják az adott Mészöly-műveket.” [BT, 5] Bónus azt ajánlja, hogy ha már magam nem vagyok képes a szoros olvasatra, legalább követhetném másokét, a megalapozottabb kommentárokat. Majd a szakirodalom olyan darabjait ajánlja a figyelmembe, amelyekre magam is hivatkozom.

Nem az én tisztem megítélni, hogy az olvasataim helytállóak-e, hogy van-e heurisztikus erejük vagy nincs, de az önállóságukat meg tudom védeni. Önálló alatt azt értem, hogy nem mintakövető, nem valami másnak az ismertetése, ismétlése.

-A *Koldustánc* két 27 év különbséggel keletkezett változatát tudtommal senki nem hasonlította össze. És senki nem mutatta ki róla, hogy a második változat hogyan tükrözi a Mészöly-poétika alakulását, illetve azt, hogy a későbbi változat Camus *Idegenjének* leíró nyelvével rokon.

-Tudtommal senki nem vizsgálta még meg módszeresen, hogyan írta át Mészöly Tatay Sándor *Ház a sziklák alatt* című kisregényét, és hogy az átdolgozás hogyan jelzi az eltérést a korai Mészölynél a realista metonimikus elbeszéléstől.

-Tudtommal szintén senki nem vizsgálta korábban meg, hogy a *Pontos történetek*, útközben a nouveau roman nyelvével folytatott kísérlet, miközben Polcz Elaine útleírásainak átirata, noha itt is rendelkezésre állt az árulkodó mottó, a leirat pedig a hagyatékban hozzáférhető. Ugyanígy senki nem értelmezte ezt a regényt alkotótársak négykezeseként, senki nem tett kísérletet a regény és az alkotótársi helyzet gender-vonatkozásainak értelmezésére.

-Tudtommal senki nem vetette össze a Beckett és a Madách-nyomokat a *Bunkerben* és az *Alakulásokban*, pedig kimutatásuk módosítja a művek értelmezési kereteit.

-Nem tudok olyanról, hogy retrospektív módon a Mészölyre sokat hivatkozó következő generációinak művei felől olvasták volna újra Mészöly műveit

-Nem tárták fel korábban Márton László (*Árnyas fűtca*) regényének Mészöly-rájátszásait.

-Nem tettek még kísérletet Mészöly *Filmjének* és Nádas *Párhuzamos történetek* című művének összeolvasására

-Nem tudok olyanról, hogy valaki Esterházy *Függőjének* szempontjából olvasta volna *Az atléta halálát*

A lista korántsem teljes. A felsorolt esetekben filológiai eredményekre támaszkodnak az olvasataim, olyanokra, amelyeket korábban nem fedeztek fel, saját kutatási eredmények, vagy éppen köztudott volt, de nem aknáztak ki őket. Lehet vitatni, értelmezéseim megalapozottságát, hatékonyságát, ez természetes, de hogy olvasataim ne lennének önállóak, sok esetben előzmény nélküliek, az nem állja meg a helyét. Még egyszer hangsúlyozom, nem az értelmezéseim sikerülségéről beszélek, hanem önállóságukról.

6. Bírálóm szerint az olvasatok különbségeit erőszakosan annihilálom, szerinte nekem az *anything goes* az elvem az irodalomértelmezés terén, bárki bármit írt a Mészöly-művekről, én azt értékeslegesen autorizálom.

Nagyon érdekes az a logika, amely szerint többféle olvasat lehetőségét nyitva hagyni erőszak. A magam részéről úgy gondoltam, ha minél több, az enyémtől különböző olvasatot mutatok be, annál kevésbé vagyok erőszakos. Egyébként nem állja meg a helyét, hogy könyvemben én a különbségeket megszüntettem, hiszen a *Magasiskola*, *Az atléta halála* vagy a *Saulus* alternatív olvasatai között is különbséget teszek, többek közt azzal, hogy többé vagy kevésbé reduktívnak, a maga idején is korlátozónak mutatom be. Azt állítom, hogy a Mészöly-életműben négyféle formálási mód, ezzel négyféle olvasat tipizálható. (1. metonimikus-realista, a 2. a példázatos-allegorikus formálás, 3. a tárgyias-leíró 4. a metaforikus.) Ezek a típusok a művek és a recepció segítségével nemhogy könnyen alátámaszthatók, hanem a figyelembe nem vételük lenne az életmű alakulásának erőszakos annihilálása. Ha eltekintünk azokról a szövegektől, amelyek rendre allegorikus, realista, önreflexív vagy metaforikus műveknek olvassák Mészöly műveit, akkor azzal szinte kiürítenénk a Mészöly-recepció archívumát.

Könyvem nem áll az *anything goes* elvén, a többféle olvashatóságnak ugyanis történeti alakulását tételezem, kifejtem, hogy a négy tipikus olvasat közül, bizonyosak eleinte nem hozzáférhetőek, illetve csak utólag váltak láthatóvá, más olvasási módok viszont gyengülnek idővel, sőt improduktívvá válnak. Azt a mondatot idézi bírálóm a fogalmi áttekintésből, miszerint „Egyazon mű többféle olvashatósága igen korán jelentkezik Mészölynél.” és hogy „Váltogatni lehet az olvasásmódokat...” [MM, 26], de a következő bekezdésekre nem utal, amelyek pedig elmondják, hogy ez az interpretációs szabadság

történetileg nagyon is behatárolt, hogy ennek az alakulását igyekszem kimutatni, hogy milyen trendek és folyamatok érzékelhetők szerintem a Mészöly-műben, hogy a nyitottságnak korszakonként és művenként eltérő profiljai vannak. Ez a nyitottság nem *abszolút*, amit Bónus szerint én állítok, hanem *relatív*, bizonyos olvasási opciókat bizonyos művek *nem* támogatnak. A négy olvasásmód történeti vizsgálatának épp az szerepe könyvemben, hogy az *anything goes* káoszát korlátozzam, keretek közé szorítsam, hogy lehetőleg minél erőszakmentesebben, minél kevésbé reduktívan, de mégiscsak narratívát vigyek a káoszba.

Az *atléta halála* elemzésében, amelyre az előbb utaltam, például azt követem nyomon, hogyan ironizálja a regény a szocialista realista elvárások mellett az ellenzéki értelmiség kisközösségeinek azon gyakorlatát, amely műalkotást – eben az esetben Réka bábelőadását – politikai allegóriaként érti. Ezt őt oldalon fejtem ki, de elég elolvasni az alfejezet címét, így szól: „A politikai allegória ironizálása”. [MM, 167] A *Saulus*-fejezetem végkövetkeztetése is hasonló. Értelmezésem szerint a regény a reflexív viszonyulás elsőbbségét sugallja a példázatok Rabbi Abjatárhoz, (Saulus régi mesteréhez) köthető allegorizáló megértésével szemben. [MM, 203.] Mindkét esetben azt állítom, hogy a regények hierarchizálják az olvasataikat. Ez a két példa egyben Bónus Tibornak arra a kritikájára is válasz, miszerint én nem veszem figyelembe a műegészt mint az értelmezés kontrollinstanciáját [BT, 5-6] az értelmezési lehetőségek mérlegelésénél.

Nincs szó tehát *anything goes*-elvről, ebben megint csak örömmel mondhatom, én egyetértek Bónus Tiborral. Történetietlenség, nagy szakmai hiba volna azt állítani, hogy egy irodalmi mű bármiféleképpen értelmezhető és az értelmezések közt nincs különbség. Csakhogy könyvem illet nem is állít. Hogyan is boldogultam volna, ha az értelmezések történeti különbségeit nem hangsúlyozom, hiszen valahogyan a Mészöly-monográfiának el kellett jutnia a negyvenes és ötvenes évek realista és példázatos műveinek sokaságától a prózafordulat főműveig, majd tovább a pályavég egészen más stílusú elbeszélőművészetéig. Nyilvánvalóan nem gondolom azt, hogy az dezintegráció virtuóz remeklései, az *Alakulások* vagy a *Film* ugyanazon interpretációs készlettel ugyanolyan magyarázó erővel volnának elemezhetők, mint a korai, néhol kissé bizony didaktikus példázatos novellák vagy a mesteri, de a korabeli realista konvencióktól csak óvatos lépésekkel távolodó művek.

Igen, szerintem is kontrollálja a mű az olvashatóságot. Például rögtön a *Bevezető*nek ugyanazon oldalán, amelyről Bónus is idéz, hozok erre példát. Az allegorikus olvasat az állatmese műfaji kódját mozgósító *Jelentés öt egerről* esetében, vagy a bibliai exemplumok szöveghagyományát idéző *Saulus* esetében például nélkülözhetetlen interpretáns. Azonban a *Film* esetében az öregeket vallató kamerában pusztán hatalmi jelképet látni hiba lenne, „durva redukciónak éreznénk erre a kulcsra bízni a rendkívül komplex mű értelmezését, a regény korabeli példázatos olvasata ma kritikátörténeti érdekességnek számít.” [MM, 28] Később idézem is ezt az értelmezést, mert született ilyen, de, ismétlem, ezt az értelmezést „durva redukció”-nak, „kritikátörténeti érdekesség”-nek minősítem. Látható, hogy nem áll, miszerint én értéksemlegesen bármilyen értelmezést jóváhagyok.

Bírálóm jellemző idézési eljárása, hogy a forrásban egy összetett állításnak csak egy részét idézi, csonkolva, noha a közvetlen szövegkörnyezetben ott van az adott állítás árnyalása, megszorítása, kiegészítése vagy egyenesen cáfolata. Ugyanerre példa, amikor bírálóm a következő mondatot idézi a könyvből:

„A Beckett- (és végső soron a Camus-) értelmezésnek ez a rétege valószínűleg értelmezői meggyőződés kérdése, az egymást megkérdőjelező szkeptikus, agnosztikus és teológiai interpretációknak egyaránt kimeríthetetlen lehetőségei vannak.” [MM. 305.]

Számára ez is bizonyíték arra, hogy szerintem bármilyen értelmezés elfogadható, hogy erőszakosan annihilálom az értelmezési különbségeket. Csakhogy nem említi, hogy a szövegkörnyezetben Camus és Beckett *istenhívő*, *vallásos* értelmezéshagyományáról van szó, ami Mészölynél és Pilinszky-nél szerintem releváns szempont, nem véletlenül „Egy hitvita” ennek az alfejezetnek a címe. Én ma sem tudom, hogyan lehetne itt az értelmezések felől dönteni. Nem gondolom, hogy a Mészöly-monográfiának kellene eldönteni, hogy a beckett-i abszurd kérdésében az agnosztikus, az ateista vagy a

hívó értelmezésének van igaza. Én ezt – ezen az elvi szinten legalábbis – nem tekintettem feladatommak. Sőt, meggyőződésem szerint ez volna a feleslegesen erőszakos eljárás, tekintve hogy ezen a ponton az értelmezést valószínűleg befolyásolja az értelmező hitbeli meggyőződése. Ráadásul, néhány oldallal később, [MM. 317] érzékeltetem, hogy ezt a Mészöly számára elég fontos vitát jómagam nem tartom a Mészöly-esszék legkiemelkedőbb gondolati teljesítménynek. Mészöly ugyanis szereti tetten érni Beckettet és Camus-t. Mészöly szerint Beckett például olyan istentagadó, akik haragszik Istenre, ezzel elszólja magát, hiszen nem haragudhatna olyanra, akinek a létezésében nem hisz. Én erre azt mondom, hogy ez így van, csak hogy Beckett szövegei tökéletesen tisztában vannak ezzel az ellentmondással, van is erre válaszuk. Azaz érzékeltetem, hogy a beckett-i abszurd istenhitre alapozó kritikája Mészöly szövegében kissé elhamarkodott. Tehát ha az abszurd hívó és agnosztikus értelmezései közt nem is teszek igazságot, szerintem ugyanis ez nem feladatom irodalomtudósként, azért a konkrét vitában állást foglalkozok a 317. oldalon, még hozzá *nem* Mészöly javára. Az istenhit kérdésében ugyanis nem dönthetek, abban viszont igen, hogy Beckett itt jobban argumentál mint Mészöly.

7. Grendel Lajos Mészöly-könyve

Bírálom szerint látványosan egyetértek a szövegközpontú irodalom grendeli bírálatával és saját fogalmaimat diszkreditálom ebben a fejezetben.

Nem világos számomra, hogyan diszkreditálhatnám saját fogalmaimat. Én egy fogalmi hármassal dolgozom végig a könyvben, amely mögött 18 változót figyelek, amint ezt leírtam a bevezető fejezetben. Éppen azért tartom szükségesnek az összetettebb fogalmi rendszert, mert a „történetes próza” és a „szövegcentrikus” irodalom oppozícióját leegyszerűsítőnek tartom például Grendel Lajos könyvében. Bírálom megpróbál visszaírni engem egy fogalmi binaritásba, ezzel egy kilencvenes évekbeli vitaszituációba, amelytől én az első oldalaktól fogva elhatárolódom.

Ez a fejezet Grendel Lajos Mészöly-kismonográfiájának a bírálat. Kiváló íróról és nagy olvasóról van szó, akinek nagyon fontos volt, hogy írói esszéiben is kifejezze kapcsolódását Mészölyhöz. Minden tisztelem mellett finoman, de határozottan próbáltam kimutatni, hogy a szövegszerű-posztmodern vs. történetelvű-realista oppozíció az ő könyvében nem elég körültekintő. Hogy redukció a posztmodern irodalmat a szövegszerűséggel és a realizmust történetelvűséggel azonosítani, ahogy nem célravezető a mágikus realizmust sem a realizmus egyfajtajának tekinteni. Bónus szerint én egyrészt látványosan egyetértek Grendellel, másrészt elvetem a fogalmait. A legjobb szándékkal sem világos számomra, hogy lehet ezt a kettőt egyszerre kivitelezni. Másrészt Bónus szerint én, amikor Grendel fogalmi oppozícióját vetem el, akkor a saját fogalmaimat vetem el, az integratív-dezintegratív-álintegratív hármast. Ezt sem értem, hogyan lehet az én fogalomhármasm azonos Grendel fogalompárosával. Én épp azért bírálom Grendelt, hogy határozottan mutassam, a pannon próza (az általam döntően álintegratívnak nevezett műcsoport) *nem* visszalépés az anekdotikus realizmushoz, hanem egy harmadik fajta írásmód (a dezintegratív művek után). A Grendel-bírálatnak az én könyvem felépítésében az a szerepe, hogy megmutassam mért nem elégséges a bináris gondolkodás, ami könyvét jellemzi. Lehet, hogy nem voltam elég alapos, vagy nem fogalmaztam elég körültekintően. Bónus Tibor bírálat alapján lehetségesnek tartom, hogy ebben az alfejezetben félreérthető voltam.

8. Bírálom hosszan elemzi a *Koldustánc* című korai Mészöly-novellát, hogy megmutassa, hogyan kellene művet elemezni. Elemzését nem tiszttem megítélni, pusztán arra szorítkoznék, hogy megvédjem a saját könyvem vonatkozó fejezetét azoktól az állításoktól, amelyeket vele szemben megfogalmaz. Ehhez kis kitérőt kell tennem, hogy felidézzem a szövegem gondolatmenetét.

A *Koldustánc* értelmezésekor a szöveg két változata közötti különbségre helyeztem a hangsúlyt, ugyanis jelentős eltérések vannak köztük, és ezek árulkodnak Mészöly elbeszélő poétikájának alakulásáról. A két változat közt 27 év telt el. Az 1975-ös *Alakulásokban* megjelent *Koldustánc* tömörebb mint Mészöly 1948-as első kötetében, a *Vadvizekben* megjelent első változat. Mészöly a mondatokat felére, harmadára rövidítette. Vannak ugyanakkor kiegészítések is, továbbá egészen más lett a szöveg

végkicsengése. Az első változat végén hatalmas dördüléssel leszakad az ég, a lépcső tetején a felegyenesedett koldus diadalmas vigorral rázza a botját a menekülő elbeszélő felé, a dramaturgiai csúcsponton az addig lépésről lépésre növekvő feszültséget a „költői igazságszolgáltatás” feloldja. A későbbi változatban nincs feloldás, nincs „deus ex machina” égzengés. Az első változat ebben hasonlít a *Vadvizek* kötet többi darabjához, azaz a *Koldustánc* átírásának történetében is látható, hogy a poentírozott novelláktól a nyitott szövegstruktúrák felé mozdult el Mészöly a közbeeső évtizedekben.

Elemzésemben központi kérdés, hogy az átírásban tetten érhető az ötvenes-hatvanas években kidolgozott mészölyi térábrázolás. A *Vadvizek*-kötet többi novellájától eltérően, amelyekben erős gondolati sugalmazásai, néha népmeseien szimbolikus térleírásai voltak, a *Koldustánc* első változatában a tér viszonylag motiválatlan, tipikus volt, még a nyári forróság sem volt annyira hangsúlyos eleme a színhely leírásának. Az 1975-ös változatban viszont a hőség többletjelentést kap. Mészöly kanonikus műveinek olvasói a *Magasiskolában* a hortobágyi pusztaság és a *Saulusban*, a palesztinai sivatag látványában szokhatták meg, hogy a leírások az elbeszélő rejtett motivációi helyett állnak. A Mészölynél az ötvenes-hatvanas években megerősödő leíró stílus rokonságban áll Camus leírásaival. Az *Idegen* híres gyilkosságjelenetében a vakító fény hatása az egyetlen magyarázat Meursault egyébként érthetetlen tetteire. Hasonló eljárást találhatunk a *Koldustánc* átíratában, ugyanis stratégiai pontokon válik hangsúlyossá a gyöttrő meleg leírása. Az első a meursault-i pillanathoz hasonló helyzet, a döntés pillanata, amikor az elbeszélő elhatározza, hogy elkezd kísérletezni földön ülő, talán alvó koldussal.

A belső impulzust nem megérteni akarja a szöveg, mint a lélektani analitikus regényeknél, hanem környezeti hatásokra hivatkozik, azaz merőben külsődleges magyarázatot ad az elbeszélő a viselkedésére. Mintha a hőség elég indok lehetne arra, miért lőtt Meursault a földön fekvő arabra, vagy hogy a *Koldustánc* elbeszélője miért kezdett bele a koldus heccelésébe. A cselekedet motivációinak homályban hagyását „acte gratuit”-ként értelmezem és ezt írom: „Mészöly pályáján ez az apró – talán Camus ihlette – elmozdulás egyik korai jele annak, hogy fokozatosan megszabadult a lélektani realista prózahagyomány metonimikus rendjétől, vagyis az okok és következmények soraként felfogott cselekményvezetés szigorú logikájától. A cselekedetek nem kielégítő, hiányos magyarázata több teret enged az olvasónak, nyitottabb lesz általa a szöveg.” [MM, 48]

Bónus Tibor bírálata nem veszi tekintetbe, hogy én két szövegváltozatról beszélek. Ő a kifogásait a második szövegváltozat alapján teszi meg, az alapján kéri számon az én értelmezésemet –a fejezet filológiai kérdését nem is említi. Példák:

-Bírálom szememre veti, hogy a *Koldustáncra* nem lehetett hatással Camus regénye, a *L'Étranger*, mivel az a Mészöly-novellával egyidőben jelent meg. [BT, 12] Érthetetlen, hogyan vethető ez annak a fejezetnek a szemére, amelynek fő állítása épp az, hogy a '42-es szövegváltozatnál 27 évvel későbbi, '75-ös változatban jelennek meg a camus-i térleírás sajátosságai.

-Bírálom arra a megjegyzésemre, hogy „a térnek sem misztikus szimbolikája, sem gondolati reflexióra ösztönző sugalmazásai nincsenek” azt válaszolja, hogy ez „a pusztaság tévedés körébe sorolható” [BT, 15]. Utána elmondja, hogy Mészöly elbeszélője pontosan felsorolja a kisváros terén található középületeket, bizonyítékként arra, hogy vannak a térnek sugalmazásai. Csakhogy egyrészt a tőlem csonkán idézett kijelentés az eredetiben mást jelent, azt, hogy a *Koldustánc* a *Vadvizek* többi négy, szimbolikus téralkotású elbeszéléséhez képest szinte steril [MM, 42], másrészt nem én tévedek, hanem bírálóm, hiszen a középületek felsorolása (városháza, börtön, törvényszék stb), természetesen a második változat szövegében található, nem az elsőben, amelyről én beszélek.

-Bírálom többször ismétli ezt a vádat, a 19. oldalon például idézi az *Alakulások*-ból az elbeszélő a pénzügyi igazgatóság felé indul el, illetve azt, amikor a nyári kora délutánok piacszagát emlegeti. Bónus erre így marasztal el: „Ha másból nem, ebből a mozzanatból teljesen nyilvánvaló kell legyen az épületek alkotta tér gondolati sugalmazó szerepe [...]” [BT, 19] Természetesen megint a második változatról idéz, olyan részleteket kér rajtam számon, amelyek nincsenek benne abban az első változatban, amelyre az én kijelentésem vonatkozott.

Nem tudom, mi az oka annak, hogy bírálóm negligálta *Koldustánc*-fejezet fő érvelését. A novella első szövegváltozata már könnyen hozzáférhető, hiszen újra megjelent az általam sorozatszerkesztett életműkiadás kötetlékében 2018-ban megjelent *Vadvizek* második kiadásában. Figyelmesen olvasva monográfiám vonatkozó fejezetét, felismerhető, hogy nincs olyan nagy különbség az álláspontunk között. Én azt állítom, hogy a *Koldustánc* második változatában tanulságos, mennyire fontossá válik a térleírás, ő meg számonkéri rajtam, hogy nem veszem észre, milyen fontos a térleírás. Sajnos nem regisztrálja, hogy én két szövegváltozatról beszélek, és az első szövegváltozatra tett állításaimon a második változat jelentős térábrázolási fejleményeit kéri számon. Voltaképp ugyanazt, amit én állítok.

9. Bírálóm szerint összehasonlító elemzéseim nem differenciáltak, hanem alkalmoszerű és egydimenziós nyelvi-textuális mintavételekkel beérem. Ezekben kritikai recepciók szövegeket visszhangoznak, a hasonlító és hasonlított művek egyedisége elvész.

Hasonló a helyzet, mint az allegorikus olvasatok esetében. Bírálóm úgy állítja be, mintha reflektálatlan művelője volnék annak, amit recepciótörténetileg elemzek. A könyvem nem recepciók szövegeket visszhangoz, nem azt állítja, hogy Mészöly *egzisztencialista*, *nouveau romanesque* vagy *mágikus realista*, hanem részletekbe menően megvizsgálja az egzisztencializmus-vád és a Camus-hasonlat, valamint a francia „újregényes” hasonlítás történetét a recepció évtizedeiben, ami a hivatalos marxista kritikában sokáig használt dorong volt, természetesen nem csak Mészöly ellen, hanem egy sor más korabeli szerző ellen vetették be, és utánajárok a mágikus realizmus – szerényebb – recepciótörténeti kérdésének is.

Ami a differenciálatlanságot illeti, megintcsak nem az én tisztem megállapítani, hogy differenciált-e a könyvem vagy nem, de megpróbálom most röviden megmutatni, hogy a magam részéről hogyan igyekeztem a könyvben differenciálni. Egyrészt nagy hangsúlyt helyezek arra, hogy elkülönítsem azt, ami Mészöly-esszéisztikában és a Mészöly-művekben elemezhető világirodalmi összefüggésben, attól ami recepcióban elhangzik a világirodalmi komparáció címén. Azaz először a marxista kritikában gyakori, elsősorban irodalompolitikai célú egzisztencializmus-vádtól kellett „megtisztítani” úgymond a terepet, hogy egyáltalán neki lehessen állni a komparatív (Camus-Mészöly) vizsgálatnak. Arra is kitérek, hogy a marxista szerzők álláspontja sem egységes, mást mond például Lukács, mint Pándi vagy a kisebb jelentőségű kritikusok. De egészen máshogy használják a kortárs világirodalmi hasonlítókat elemzéseikben a marxista álláspontot érvényesítő, az ezt többé vagy kevésbé opponáló kritikusok, illetve azok, akik a magyar irodalomkritika politikai erőterétől függetlenebbek tudtak maradni, mint például a jugoszláviai vagy a nyugati magyar kritikusok. Körüljárok, hogy egy-egy komparatiztikai kijelentés honnan, milyen pozícióból hangzik el. A recepcióról áttérve immár a Mészöly-szövegekre, azt is vizsgálom, hogy Mészöly hol és miben vitatkozik az általa kitüntetett életművekkel, Camus-vel vagy Beckett-vel, nem véletlen „*Vita a mesterrel*” az egyik alfejezet címe, annak is utánajárok, hogy Mészöly milyen forrásokból dolgozott, és hogy esetleg mit értett félre. Például, hogy a *Warhol kamerájáról* szóló kiváló esszé úgy készült, hogy Mészöly nem látta Warhol *Empire* című filmjét, ami az elemzés alapja. Másik példa az lehetne, hogy Mészöly *Széljegyzetek Beckett szótárához* című (nem annyira kiváló) esszéjéről kimutatom, hogy Mészöly teljes érvelését egy amerikai Beckett-kutató, Richard Coe franciára fordított (és meg nem nevezett) tanulmányából veszi, úgy, hogy bizonyos mondatait félrefordítja, félreérti. Ehhez meg kellett vizsgálni, hogy Beckett *Dante, homár* című rövidprózájának angol szövege hogyan magyarázza el Dante egy olasz sorát, ebből mi alakul a Coe idézett tanulmányának francia fordításában, s ezt hogyan fordítja magyarra Mészöly, aki esetleg a *Dante, homárnak* is a francia változatát olvashatta.

Arra is külön kitérek, hogy a kortárs magyar irodalmi életben milyen más Camus- és Beckett-képek voltak relevánsak, ennek fényében hasonlítom össze Mészöly, Pilinszky Camus-olvasatát, illetve a *Saulus* és a *Sorstalanság* lehetséges Camus-vonatkozásait, továbbá összevetem Mészöly és Nádas *nouveau roman*-interpretációját is. Utánajárok, hogy milyen narrációs eljárások, elsősorban

leírástechnika, látásmód rokoníthatja Mészöly különböző műveit Camus műveivel. Hasonlóan járok el a mágikus realizmus kérdésével is, Mészöly esszéit, nyilatkozatait olvasva és García Márquez regényeivel való intertextuális kapcsolatait vizsgálva nem alkalomszerű, hanem éppen hogy hálózatszerű elemzést kísérek meg, amelyben azt vizsgálom, hogy más magyar írók (például Bodor, Láng Zsolt, Darvasi László) művei milyen dialógust folytatnak García Márquez műveivel. Külön fejezet tárgyalja ezt a kérdést is, címe: „A történet visszatérése és a „Latin-Amerikai” szál (mágikus realista inspiráció Mészölynél és a kortárs magyar prózában)”. Ennek érdekében angol és spanyol nyelvű szakirodalomra támaszkodom.

Azért nyitottam ilyen szélesre a spektrumot, és azért kockáztattam meg, hogy a Mészöly-monográfiában sok kortárs magyar és külföldi szerző művét bevonjam az olvasásba, hogy elkerüljem azt a redukcionizmust, amivel Bónus Tibor vádol, hogy kontextust kutassak, tendenciákat tegyek mérlegre, hogy megmutassam irodalom hálózatszerű működését, és véletlenül se keletkezzen az a benyomás, hogy én valami olyasmit próbálok bizonygatni, hogy „x hatott y”-ra. A monográfia műfaji korlátozottságát próbáltam oldani a komparatív elemzésekkel. Kockázatosnak tartottam, hogy a Mészölyhöz nem szorosan kapcsolódó kitérők megterhelik a monográfiát, az olvasók nem értik majd, miért kell olykor hosszú oldalakon keresztül Ottlik, Esterházy, Nádas vagy épp Camus, Beckett, García Márquez és mások műveiről olvasniuk egy olyan műben, amely elvileg Mészölyről szól. Arra nem számítottam, hogy ezeket a vizsgálataimat egydimenziósnak és differenciálatlannak fogják nevezni.

Végül nem maradt más hátra, mint hogy még egyszer megköszönjem bírálóimnak a tanácsokat, valamint azt, hogy komolyan vették értekezésemet, és időt, figyelmet szántak rá. Rengeteget tanultam bírálataikból, és remélem, lesz lehetőségem felhasználni észrevételeiket. Köszönöm a bíráló bizottság tagjainak és elnökének a türelmes munkát, az MTA doktori tanácsának a pályázatomra szánt időt, a doktori tanács titkársági munkatársainak a segítőkészségét ügymeneti kérdésekben, valamint a kedves egybegyűlteket érdeklődését, türelmét.

Budapest, 2025. július 5.

Szollát Dávid, PhD

tudományos főmunkatárs

Bölcsészettudományi Kutatóintézet,
Irodalomtudományi Intézet