

Opponensi vélemény Szolláth Dávid „Mészöly Miklós: Monográfia” címmel benyújtott
akadémiai doktori értekezéséről

Szolláth Dávid akadémiai doktori értekezése, amely a szerzőnek „Mészöly Miklós: Monográfia” címmel a Jelenkor Kiadónál 2020-ban megjelent, 739 lapos nagymonográfiája, magas színvonalon teljesíti az akadémiai doktori értekezésekkel szemben támasztott követelményeket. A monumentális munka annak a közel két évtizedes, szakadatlan és egyenletesen magas színvonalú kutatásnak a végeredménye, amelyet Szolláth Dávid valójában egyetemistaként kezdett meg. 2000-ben a *Literatúrában* Mészöly-tanulmánnyal debütált (*Terepséta: A fikció tere és az elbeszélői nézőpont Mészöly Miklós Pannon-prózájában*) és az azóta eltelt negyedszázadban Mészöly Miklós életművének legjobb ismerőjévé vált, a szakma teljes joggal a Mészöly-hagyaték első számú kutatójaként tartja számon. 2021-ben a nagymonográfia „tanulmány” kategóriában elnyerte az Artisjus Irodalmi Díjat; az irodalomtudományos szakmunkák hivatkozási mintázatával ellentétben azonnal bekerült a citációs cirkulációba (a szerző MTMT oldala szerint 91 független hivatkozással rendelkezett az értekezés benyújtásáig), kritikai fogadtatása pedig a maga nemében páratlannak mondható. Olyan orgánumok közöltek recenziót a könyvről, amelyek szemléletileg egymástól a lehető legtávolabb állnak, és ritkán tekintik tárgyuknak ugyanazt az irodalmi korpuszt. A monográfia iránti érdeklődés kulturális kiterjedtsége mintegy a visszaigazolása is a Mészöly-életmű máig érvényes poétikai, politikai és morális „centrumpozíciójának”, amelyet Szolláth Dávid az Alexa Károly és Szörényi László által szerkesztett 1991-es „Festschrift” kapcsán tárgyalt: „Több olyan szerzőt találhatunk a résztvevők között, akik más fórumon aligha szerepeltek volna együtt. [...] Mészöly] Elismertsége irányzatok feletti, nem kisajátítható, nem jobb- vagy baloldali, nem urbánus vagy népi.” (501.) A *Bevezetés* szintén hangsúlyozza az életmű különleges státuszát, amely mindenekelőtt abban ragadható meg, hogy „az irodalmi mező egymással kevésbé érintkező” értelmezőközösségeiben kitüntetett hivatkozási ponttá tudott válni, már Mészöly életében. (19.)

A tudományos folyóiratok, az *Irodalomtörténet* (Hocza-Szabó Marcell), az *Irodalomtörténeti Közlemények* (Selyem Zsuzsa), az *Irodalomismeret* (P. Simon Attila) mellett az irodalmi folyóiratok (a teljesség igénye nélkül: *Alföld*, *Bárka*, *Hitel*, *Irodalmi Szemle*, *Kortárs*, *Magyar Művészet*, *Műhely*, *Műút*, *Tiszatáj*, *Új Forrás*, *Vigilia*) recenzeálták a kötetet. Ez a széles körű, és az irodalomtudomány határain túlterjedő érdeklődés egyrészt azt jelezte, hogy a Mészöly-életmű monografikus igényű újrafeldolgozása időszerű és aktuális feladat volt (erre maga Szolláth Dávid is kitért, ld. 20.), másfelől arra a hiányra vagy inkább létező igényre is rámutatott, amely a tudományos, de nem kizárólag a legszűkebben értett szakközönséget megszólító munkák iránt mégiscsak mutatkozik. Szolláth Dávid monográfiája, amint ezt már a kritikai visszhang jelezte, képes volt ezt a hiányt betölteni. A monográfia komoly teljesítménye, hogy nem lép ki az életmű tudományos feldolgozásának, tárgyalásának diszkurzív keretei közül, egyúttal azonban az életmű *egészéről* képes érvényes állításokat megfogalmazni.

Thomka Beáta a „Tegnap és Ma” sorozatban megjelent nagyhatású kismonográfiája (*Mészöly Miklós*, 1995) még az író életében tett kísérletet az addigi életmű áttekintésére és értékelésére, vagyis az első monografikus feldolgozás tárgya *kortárs szerző lezáratlan* életműve volt. Szolláth Dávid vállalkozása más körülmények között, de szintén jogot formálhat az elsőségre. Nem csupán azért, mert a lezárt életmű, a szövegek (és szövegtervek) összessége, amelyet a „Mészöly Miklós” szerzői név alá csoportosíthatunk, képezte vizsgálódása tárgyát, hanem azért is, mert az elmúlt két évtizedben számos olyan forrásdokumentum vált hozzáférhetővé, amelyek filológiai szempontból új kontextusokat és horizontokat nyitottak. Elegendő csupán a Nagy Boglárka által sajtó alá rendezett Mészöly–Polcz levelezésre (*A bilincs a szabadság*

legyen: Mészöly Miklós és Polcz Elaine levelezése 1947–1997, Jelenkor, 2017), a műhelynaplókra (Mészöly Miklós, *Műhelynaplók*, Pesti Kalligram, 2007) vagy az életmű tágabb, történeti kontextusában Szőnyi Tamás monumentális, az állambiztonsági szolgálat irodalmi életre vonatkozó aktáit feltáró munkájára (*Titkos írás: Állambiztonsági szolgálat és irodalmi élet, I-II.*, Noran 2012) utalni. Szolláth Dávid értelmezései tehát olyan filológia bázisra támaszkodhattak, amelyek korábban még nem álltak a kutatók rendelkezésére (erről ld. 20.), és ezt a gazdag forrásanyagot Szolláth megfelelő arányérzéssel ki is aknáztta.

Egy szerzői monográfia, amely valamely életmű egészének a számbavételére vállalkozik, számos olyan előzetes döntés meghozatalát igényli, amelyeket jobbra utólag, a monografikus feldolgozás eredményessége igazolhat vissza. Az elmúlt évtizedben sokféle, a maga nemében sikeres kísérletet láthattunk a szerzői monográfia „műfajának” a felújítására, és ezek egy része éppen az alkotói életrajz sikeres integrációjára mutatott lehetséges mintákat, a kritikai életrajz és a műközpontú, szövegeket értelmező feldolgozások közé pozicionálva magát (ilyenek tartom Szajbély Mihály Csáth-monográfiáját vagy korábban Szilágyi Zsófia Móricz-monográfiáját.) A Mészöly-monográfia a *Függelékben* közöl egy nagyjából harminc oldalas életrajzot (ld. 657–687), ezzel a döntéssel pedig egyrészt felszabadítja a monográfiát a lineáris, biografikus rendezettség struktúrákényszere alól, másfelől viszont a kronologikus rend elé helyezi a művek, az irodalmi szövegek belső összefüggésrendszerét, ez utóbbit teszi elsődleges rendszerező elvvé. Ez a döntés határozottan azt kommunikálja, hogy a monográfia tárgya a Mészöly Miklós szerzői név alá rendezhető irodalmi korpusz, és csak annyiban Mészöly Miklós személye, amennyiben az írói életrajz egyes mozzanatait a szövegek keletkezési vagy befogadási kontextusának az értelmezéséhez társadalom-, kultúra- vagy politikatörténeti okoknál fogva nélkülözhetetlenek. Ilyen például az indulás éveit, az elfeledett pályaszakaszt bemutató rész (33–38), vagy a recepció hatvanas évektől induló két évtizedének tárgyalása, amelynek főként a fiatalabb olvasók szempontjából lehet nagy jelentősége. (205–284). A biográfiának a monográfiában tárgyalt összefüggései azonban minden esetben szigorúan Mészöly írói identitásához, irodalmi nyilvánosságban játszott szerepéhez kapcsolódnak, és ez a szelekciós szigor azért is tűnhet ma kifejezetten imponálónak, mert nyilvánvalóan komoly csábítást jelent a magánéleti „kis színesek” iránti, az utóbbi években látványosan megélénkült érdeklődés.

Szolláth Dávid Mészöly-könyve mindenekelőtt a szövegekre, az irodalmi hagyatéokra koncentrált. Egyrészt arra, miként írható le az életművet alkotó szövegek belső dinamikája, milyen viszonyban állnak a Mészöly-szövegek egymással. Másrészt arra, miként alakult a szövegek hatástörténete. Ezt egyrészt a recepciónak az elemzésével, Mészöly kritikai fogadtatásának történeti kontextusait is alapos elemzés alá vetve teszi meg. Ennél azonban talán még fontosabb, hogy azt teszi láthatóvá, miként íródtak tovább vagy újra a fiatalabb pályatársak szövegeiben Mészöly kezdeményező szövegei, miként váltak a mészölyi poétikai javaslatok a 20. század végi vagy 21. század eleji magyar irodalom meghatározó szövegeinek kiindulópontjává, miként léptek a kortárs szövegek élvonalába tartozó munkák dialógusba a Mészöly-korpusz egyes darabjaival. Vagyis arra világít rá, *konkrétan* miként kanonizálta az élő irodalom a Mészöly-szövegeket. A monográfia legnagyobb teljesítményének ezt tartom. A 11. fejezetben, amely az *Összehasonlító közelítések a Filmhez* (1976) címet viseli, talán a leglátványosabb ennek a módszertani megközelítésnek a termékenysége és egyúttal a teherbíró képessége. A *Film* tárgyalása mindenképpen a próbája egy Mészölyről íródó monografikus munkának: ez az a Mészöly-szöveg, amelyről a legtöbb szemléletformáló, paradigmatisztikus értelmezés született (nyilván nem véletlen, hogy a születésnap interjújában erre kérdezett rá Mészölynél Alexa, és hogy Mészöly szofisztikált válasza lényegében azt a hermeneutikai tapasztalatot tanúsította, hogy az alkotó is csupán egy olvasója a saját szövegének).

A *Film* és a *Párhuzamos történetek* összeolvasásának ténylegesen az a tétje, hogy képes megvilágítani, miként vált a Mészöly-kisregény narrációjában kidolgozott technika (amely a fragmentumok gyors vágásaira és a történetszálak közötti váltások elbizonytalanítására épít) az ezredforduló után a nádas regénypoétikában egy nagyregény szervezőelvévé. (Amennyire a *Film* és a *Párhuzamos történetek* szoros kapcsolata nagyon meggyőző, annyira esetlegesnek tűnt számomra a *Jó palócok* novellaciklusának az említése a Nádas-regény kapcsán (415). Ha már a ciklus-elv itt szóba kerülhet, akkor érdekesebb lett volna a később a *nouveau roman* poétikai koncepciója kapcsán szóba hozott Balzac (390) *Emberi színjátékának* konstrukciós elve, illetve annak de-konstrukciója felől közelíteni.) A *Film* és a negyedszázaddal később született Márton László-regény, az *Árnyas fűtca* összehasonlítása szintén a monográfia bravúrosan megoldott elemzései közé tartozik. A két, többes szám első személyű elbeszélés szövegszerű összehasonlításánál Szolláth Dávid nagyon meggyőzően illeszti egymás mellé a párhuzamos szöveghelyeket. Hipotézise, hogy „mindkét mű ironikus viszonyban van a saját elbeszélői eljárásával.” (445) Az elbeszélői önreflexiónak azokat az eseteit helyezi egymás mellé, amelyekben az elbeszélők „provokatív” nyelvi magatartása (440 skk.) és narrátori lehetőségeik korlátaival való szembesülése figyelhető meg. De a *Koldustánc* című korai novella esetében hasonlóképpen ezt az eljárást választja, amikor a szöveget újrafelfedező Németh Gábor regény, az *Egy mormota nyara* kontextusát is felhasználja a szöveg értelmezéséhez. (44 skk.) A legkorábbi, „elfeledett” alkotói korszak összefüggésében ennek különös jelentősége lehet, hiszen a monográfia a *Koldustánc* szövegének és irodalmi, vagyis más irodalmi szövegekre gyakorolt hatásának bemutatásán keresztül tesz javaslatot a Mészöly-kánon bővítésére.

A *Pontos történetek*, *útközben* esetében ez a szöveghelyet szöveghellyel, gondosan összevető technikát Szolláth Dávid nem a szöveg utóéletére, átirataira vagy azokra az esetekre alkalmazza, amikor egy későbbi irodalmi alkotás valamiképpen megidézi, utalja, továbbírja a Mészöly-szöveghelyet. A mészölyi mondat (és aztán az ebből épülő elbeszélésmód, leírások) poétikai-retorikai sajátosságainak a kérdését Nádas olvasatával készíti elő (363 skk.), de hogy milyen nyelvi struktúrákat hoz létre a „húzás” poétikája, azt a konkrét szöveghelyek példáján úgy mutatja ki, hogy a Polcz Elaine magnóra mondott szövegéből készült gépirat részletét hasonlítja össze a Mészöly-szöveg „kész” mondatával. A húzás és a fragmentálás műveletei ezen az elemzésen keresztül pontosan nyomunkövezhetőek, és a „puritán”, „szikár”, „neutrális” (371) mészölyi stílus, a Mészöly-mondat anatómiájáról grammatikailag és retorikailag is pontos képet adnak. Ennek a példásan argumentált fejezetnek azonban két olyan megállapítása is van, amely érdemes volna az átgondolásra. Az egyik a leírásokkal kapcsolatos. Szolláth Dávid szerint „[a] leírások »narratív beékelés«-ét például úgy lehet elkerülni, hogy a leírt tárgyat szintaktikailag leválasztja arról, akinek az attribútuma, akihez tartozik.” (371) Az idézett példában azonban pontosan az történik, amire Nádas utal a *Leírás* 12. oldaláról citált szakaszban, amelyet a monográfia három lappal korábban maga idézett (363). Nádas „elszólása” („majdnem azt mondtam, költészete”, uo.) arra utal, hogy Mészöly prózája valójában „költészet”, amennyiben retorikai eszköztára nyelvét a líráéhoz közelíti. A citált mondat is ezt a költői szövegre inkább jellemző retorikai mozgást használja ki, amikor a „Szürke ruha, seszínű köpeny.” mondattal olyan metonímiát hoz létre, amelyben a személyre jellemző, kvázi attribútumként funkcionál ruhadarabok viselőjük helyett állnak. A metonímia, a kontiguitáson alapuló trópus tehát éppenséggel nem „leválaszt”, amennyiben a helyettesítés egy másfajta, dehumanizált jelenlétet teremt az előző mondat alanyának („az asszonynak”).

A leírások metonimikus retorikája azonban narratológiai összefüggésben is jelentőségre tehet szert. Ugyanitt, a 361. lapon a leírás narratológiai értelmezhetőségében a monográfia mintha kijátszaná egymás ellen Genette és Mieke Bal koncepcióit. A passzus úgy értelmezhető, mintha Genette a „sokszor támadott”, tulajdonképpen meghaladott, Mieke Bal pedig a korszerűbb

felfogást képviselné. Amint azt Szolláth Dávid idézi is, Genette valóban beszél a „leíró szünetről”, de ugyancsak a *Figures III* (1972) tartalmazza azt a fontos elemzést Proust leírásairól, amely pontosan a leírások *metonímiáin*, a metonímia leírásokban betöltött funkciójának kimutatásán keresztül mutatja meg leírás és narráció elválaszthatatlanságát. (Magyarul Incze Éva fordításában olvasható: *Figurák*, Szeged, 2004.) A 188. oldalon egyszer már felmerül leírás és narráció elválaszthatóságának a kérdése, és egyet is tudok érteni a monográfia állításával (nem élesen válik el), azt azonban nem hiszem, hogy a második évezred második évtizedében akadna olyan irodalomtudós, aki a „klasszikus narratológia” elképzelései szerint mereven, egyértelműen elválaszthatónak gondolná a leírást és a narrációt. A 191. oldalon a hüpallagé értelmezéséhez is érdemes lett volna Genette Proust-elemzését összehasonlítóképpen használni, mert a leírások kapcsán a metonimikus eljárások további vizsgálata új lehetőségeket is megnyithatott volna meg.

Szirák Péter *Idomítás és idomulás: Technicizált természet a Magasiskolában* című tanulmányában már szóvá tette, hogy a *Magasiskola* elemzésében a monográfia teljességgel megkerüli a nátura vs. kultúra problematikáját. A Selyem Zsuzsától idézett, elvileg az animal studies nézőpontjának lehetőségét felvető, ám semmifajta következtetésre lehetőséget nem kínáló mondat (69) semmiképpen nem oldja fel azt a hiányérzetet, amelyet az animálisra, az animalitás jelenségkörére való komolyabb reflexió elmaradása okoz a monográfia olvasójában. A monográfia ugyan többször is szóba hozza, mennyire fontos szerepet játszanak az állatok, az animalitás az egyes elbeszélésekben, de valójában nem használja ki azt a lehetőséget, amelyet ennek a Mészöly életművét erősen karakterizáló jelenségnek például egy biopoétikai alapú értelmezési kísérlete jelenthetett volna. A humanitásától megfosztott, roncsolt, vagy részleteiben nagyított testek kérdése (420–421) is másképpen lett volna értelmezhető a biopoétika horizontján. Ennek a kérdéskörnek a megkerülése kétségtelenül elszalasztott lehetőség, az animális funkcióinak a vizsgálata hosszabb távon feltehetőleg nem lesz elkerülhető a Mészöly-kutatásban sem.

Amennyire körültekintően jár el a monográfia a Mészöly-szövegek utóéletének, a kortárs irodalom mészőlyi poétikával összefüggésbe hozható vagy azzal dialógusba lépő narrációs, retorikai és poétikai eljárásainak, illetve azoknak a szöveg-hálózatoknak a feltárásában, amelyek ezeket a történeti-poétikai folyamatokat, hagyományösszefüggéseket láthatóvá teszik, a magyar elbeszélőprózai előzmények összefüggésében jobbra beéri a műhelynaplók feljegyzéseinek számbavételével, azoknak a szerzői neveknek a lajtsromával, akiknek a szövegeit Mészöly, saját bevallása szerint is felhasználta. A *Sutting-ezredes* kapcsán kerül szóba a műhelynaplók 100 oldalnyi Jókai-szószedete, az egyéb források mellett, és bár kétségtelen, hogy nem kizárólag szépirodalmi munkák szerepelnek az előszövegek korpuszában, de szinte bizonyosra vehető, hogy Mészöly nem csupán az intertextusok alapanyagát, mondatokat, szavakat vett át a korábbi szövegekből, hanem a magyar elbeszélőpróza korai modern vagy romantikus narrációs technikáiból, poétikai eljárásaiból is tanult, hasznosított valamit. (Nemes Nagy közvetlen környezetében a Jókai-poétika korszerűségével nehéz lett volna nem szembesülnie.) Értelemszerűen nem azt kérem számon, amiről *nem* szól ez a monográfia, de ebben a vonatkozásban mintha megbillennének az arányok. A történeti-poétikai összefüggések feltárásában a kortárs irodalom nagy hangsúlyt kap, míg azok a poétikai előzmények, különösen a magyar regény és novella tekintetében, amelyekből Mészöly kiindult vagy kiindulhatott, jóformán nem kerülnek szóba. A nevek mindenesetre nem helyettesítik azoknak a poétikai hagyományoknak, narrációs technikáknak a számbavételét, amelyekből Mészöly építkezett. A hetvenes évek esszéit tárgyalva a monográfia az 8.4. *Egzisztencialista irodalomtörténet?* című fejezetben (297–300) ugyan röviden tárgyalja Mészöly irodalomtörténet-koncepcióját, ám itt sem tér ki az átsajátított prózapoétikai örökség kérdésére, az esszékötetek kapcsán (308) beéri azzal, hogy felsorolja, kik azok az írók és képzőművészek, akiket Mészöly tárgyalt. A

világirodalmi kapcsolatrendszer feltérképezésére szintűgy ez a modern fókuszú megközelítés jellemző. A monográfia olvasójaként néha az volt a benyomásom, hogy a magyar irodalom Mészölyvel, a világirodalom pedig Beckettal és Camus-vel kezdődik. A 193. oldalon a következőt olvashatjuk: „A modern prózaírás számos klasszikusa csökkentette a harmadik személyű, mindent látó elbeszélő autoritását, Proust, Joyce, Virginia Woolf és mások előszeretettel »vitték le« a fókusz heterodiegetikus mindentudó elbeszélői magaslatokról a szereplők szintjére, ezzel növelték leírás reflexivitását.” Ezzel a megállapítással persze aligha vitatkozna bárki, viszont az itt felsorolt szerzők számára a mindentudó elbeszélő autoritásának a felszámolása már egyáltalán nem volt „feladat”, a prózatörténetben az itt jelezett váltás a 19. század második felében történt meg, és nemcsak Flaubert vagy Dosztojevszkij hajtotta végre, hanem itthon például Jókai is. Annak a fordulathoz, amelyet a felsorolásban szereplő szerzők hajtottak végre, sokkal inkább a nyelv felértékelődéséhez, főszereplővé válásához, és a történet „eltűnéséhez” van köze.

A minuciózus kortárs összehasonlító elemzések kontextusában kifejezetten elnagyoltnak, olykor bizonytalanoknak mutatkozik két fontos történeti kategória, a „realizmus”, valamint a „romantika” terminus technikusanak a használata. A monográfia *Fogalmi áttekintés* című (első) fejezete azzal indokolja az „integratív” vs. „dezintegratív” jelzők terminus technikuszkénti bevezetésének szükségességét, hogy bármely „átvett fogalmi keret hozná magával a maga esztétikatörténeti narratíváját, normáit, kiválasztási elveit, s úgy ítéljük, hogy a kínálkozó megoldások mindegyike redukálná az életmű jelzett sokféleségét.” (21) Amit Szolláth Dávid itt megkísérel kiiktatni, az kissé sarkítva, éppen a nyelv (és ekként a szaknyelv, a tudományos diskurzus) megkerülhetetlen történetisége, az a valójában „felfüggeszthetetlen” körülmény, hogy a nyelvet mások is használták előttünk, hogy minden szemantikának van történeti dimenziója. A nyelv időbevetettségére és a fogalomtörténetre mint „adottságra” nem hinném, hogy gyakorlatilag kivitelezhető megoldás a „kiiktatás”, és erre maga a monográfia szolgál példákkal. Az *integratív* vs. *dezintegratív* fogalompár azért is válik több ponton zavaróvá az argumentációban, mert folyamatosan „fordításra” kényszeríti olvasóját, aki mégiscsak a maguk nyelvi materialitásában megragadható szövegkonstrukciós technikákat leíró, „bevetett” terminusokra kényszerül „konvertálni” a bevezetett új terminusokat. (Arról már nem is beszélve, hogy a társtudományok szaknyelvében az „integratív” jelzőnek is van történeti szemantikája.) Az argumentáció egy pontján maga a monográfus is megteszi ugyanezt. Először a 29. oldalon magyarázza el, mit ért a „dezintegráció prózáján” („nyelvkritikus irodalomfelfogás [...], amely szkeptikus a történetmondással szemben, [...] a leírást, és a leírások mellérendelő elrendezést részeitől előnyben. [...] a szövegrészek közötti logikai és szemnatikai kapcsolatokat elbizonytalanítja” ld. 29). Aki valaha vizsgázott irodalomelméletből, aligha fogja belátni, hogy az Ihab Hassan által összeállított „lista” (Török Attila fordításában: Ihab Hassan, *A posztmodernizmus egy lehetséges fogalma elé* = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása, szerk. Bókay Antal et. al., 49–56.) kulcsfogalmainak egy körét miért kellene másként, mint ahogyan a nyolcvanas évek vége óta meg tudjuk, szokás nevezni, bekalkulálva természetesen a műalkotás szingularitásából következő óhatatlan differenciákat is.

Az integratív: „metonimikus realista” (29, 384). A 447. lapon, a 12. fejezet (*A pannon próza – áttekintés*) felütésében az integratív „tökéletesen megfelel a műfaji mintáknak”, „teljes, tagolt, logikus lefolyású”; „[i]de tartozik számos klasszikus, a zsánerművek, az örökzöld mesék, a hollywoodi kasszasikerek.” (447) A „műfaji mintáknak való tökéletes megfelelés” nemcsak a műalkotás szingularitása miatt nehezen tételezhető. A morfológiai alapú műfajmegközelítéseknek éppen ennek a megfelelésnek a lehetetlensége okozta a végét. Derrida ma már klasszikusnak számító szövege (*The Law of Genre*) ugyancsak ennek az elvi lehetetlenségét bizonyította. Amennyiben a *zsáner* és *klasszikus* nem került volna itt egy

korpuszba, azt feltételezném, hogy az *integratív* próza valójában a populáris irodalmat jelenti, hiszen a leírás a populáris, vagyis önmagát fikcióként, de nem nyelv művészetként értő szövegek közkeletű definíciójával vág össze a leginkább. A „realista” (56, 262, 384, 390) és a „romantikus” (40) jelzők használata szintén zavarbaejtő, nem teljesen világos, mint ahogyan egy nagydoktori értekezésben nem eléggé szofisztikált egy elbeszélésről azt állítani, hogy „szokványos” vagy lekerekített” (73, 120.). Egy asztali beszélgetésben értem, egy értekezésben nem. *A fekete gólya* „young adult” irodalomként való meghatározása (123.) szintén problematikus, bár a hatvanas évek óta meglehetősen sokféle jelenség leírására használták már ezt a kifejezést, a magyar gyerek- és ifjúsági irodalom terminológiájában Mészöly regénye *ifjúsági*, nem pedig *young adult*, hiszen nagyon távol áll azoktól a sajátosságoktól (pl. trashkultúra utalása, szleng, alulretorizáltság, erőszakos nyelv stb., erről bővebben ld. Mészáros Márton, *Young adultként olvasni: A Holtverseny példája = Mesebeszéd: A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, Bp., 2017, 289–306.), amelyek élesen elválasztják az ifjúsági regényektől. A történeti realizmus és az ötvenes évek lukácsista diktatúrealizmusa között mindenképpen szükséges lett volna különbséget tenni, a realizmus korai fogalomtörténetét feltáró kitűnő tanulmányát Hites Sándor nem véletlenül kezdi azzal, hogy „[a] realizmus igen terhelt fogalom, s története a magyar irodalomtudományban különösen ellentmondásos.” (Hites Sándor, *A realizmus korai magyar fogalomtörténetéről*, It, 2016, 263–299.) A történeti poétikai szempontok komolyabb mérlegelése feltehetőleg számos, a fentiekben kifogásolt részletet „helyreigazított” volna.

A monográfia ezzel együtt is komoly hozzájárulás a 20. századi magyar irodalom-, és különösen a próza történetéhez, Mészöly Miklós életművének pedig az író magyar irodalomban elfoglalt helyéhez és jelentőségéhez méltó, számos területen, ezek közül különösen a Mészöly-próza hatástörténetének és az „elfeledett pályaszakasz” újraértelmezésének összefüggésében, kezdeményező monografikus feldolgozása.

Mindezek alapján javaslom az értekezés nyilvános vitára bocsátását és Szolláth Dávid számára az akadémiai doktori cím odaítélését.

Budapest, 2025. 03. 28.



Hansági Ágnes, az MTA doktora
tszv. egyetemi tanár
Szegedi Tudományegyetem
Magyar Irodalmi Tanszék