

A helyi érték változatai

A Mészöly-kontextusokról közelről, távolról

Sokszor gondoljuk úgy, hogy szinte minden a kontextuson múlik. Amikor egy tárgyat vagy személyt nézünk, a szellemi vagy fizikai környezete nagyon erősen befolyásolja, hogy miként jelenik meg számunkra. Egy könyvre gondolva mást jelent az, ha a könyvespolcunkon áll (vagy éppen hiányzik róla), mint ha alátámasztunk vele egy komódot, hogy ne billegjen. A meztelen emberi test is mást jelent, ha a tengerparton látjuk meg, vagy az intenzív osztályon.

Az irodalmi művekről szeretünk úgy beszélni, mintha azok elválaszthatók lennének a kontextusuktól, mintha egy semleges, hermetikusan elkülönített „esztétikai” térbe helyezhetnénk azokat, és az elemzés teljes lehetne úgy, ha kizárólag a szövegre koncentrálnánk az elsőtől az utolsó betűig, s csak esztétikai szempontú kérdésekre figyelünk. Valójában az irodalmi művek esetében nem tudunk eltekinteni a kontextustól, hiszen az, hogy milyen kötésű könyvben vagy éppen melyik elektronikus felületen olvassuk a szöveget, meghatározza az értelmezés eseményének minőségét. Többek között azt is, hogy az értelmezésben a jelentéssíkok feltérképezésén túl (vagy mellett) milyen esztétikai értéket, jelentőséget tulajdonítunk a műnek.

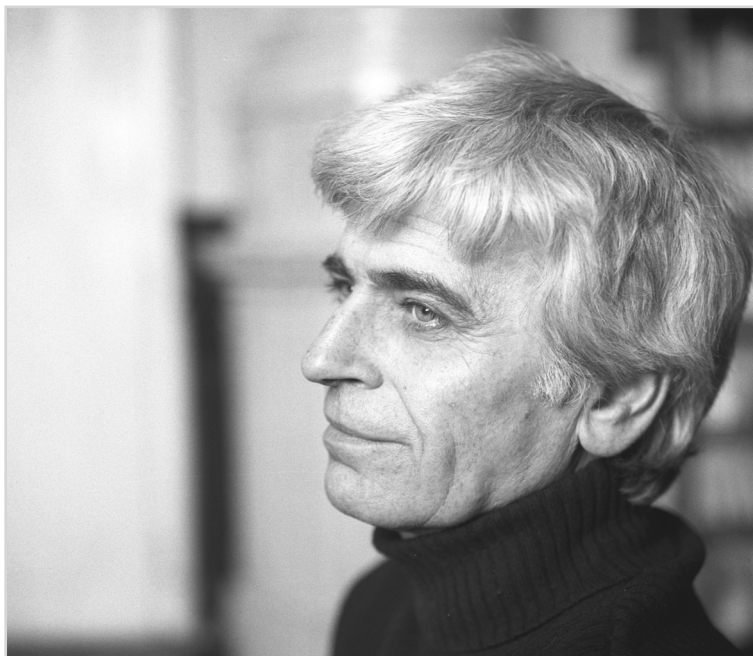
Megfontolandó tehát az, hogy mennyiben és milyen módon tartható fenn egy olyan irodalomszemlélet, amelyben megpróbáljuk elválasztani egymástól a szövegeket, hogy csak „önmagukban” álljanak. Nem vitatom, hogy minden műnek van olyan esztétikai minősége, amelyet sajátjaként bír, de esztétikai értékére vonatkozó személyes (és egyedi) ítéletünket az előbb elősorolt kontextuális mezők minden bizonnyal erősen befolyásolják, és ezeknek a kontextuális mezőknek sok olyan vonatkozása, kiterjedése is van, amely túlnyúlik a hagyományos hermeneutikai horizontokon, az intellektuális megértés terepein. Egyik irányban az érzések, élmények kognitív feltérképezhetősége, a másik irányban a tárgyi-materiális világ kognitív befogadásának, értelmezésének terepén.

Az élmények szempontjából a legegyszerűbb példa, amely az értelmezés temporális meghatározottságára is utal, hogy az újonnan olvasott művet azokhoz tudjuk csak hasonlítani, amelyeket egészében vagy részben korábban már megismertünk. Az elméletileg-módszertanilag „tökéletesnek” tartott olvasó nem létezik, tehát nem tudunk minden olyan művet elolvasni, amely az adott szöveg értelmezése szempontjából releváns lehet, ezért az olvasott-

sági korpusz csak egy nagyon sajátos és elsősorban saját élményeink érzelmi meghatározottsága által adott mennyiség és minőség egyben. Összehasonlító ítéleteinkben, értelmezésünkben rá vagyunk utalva a saját korábbi tapasztalatunk adta kontextusra. Ez bizonyos esetekben a felejtés hermeneutikáját jelenti, azaz azt a fontos összefüggést, hogy mit és hogyan felejtünk el olvasmányainkból.

A materiális kontextus tapasztalata szempontjából nem mellőzhető például, hogy az a könyv, amelyet a kezünkbe veszünk olvasáskor, milyen állapotú, állagú, de idetartozik az is, hogy milyen szövegek olvashatók benne, a regények vagy elbeszélések milyen sorrendben, elhelyezésben követik egymást. Ez lehetne pusztán filológiai megközelítés tárgya is, ám a kontextuális viszonyok szempontjából jóval több annál. Főleg az elbeszélések terén (de a versek esetében is) nagyon sokszor előfordul, hogy különböző kötet szerkezetekben vagy akár különféle antológiákban olvashatjuk azokat, s korántsem mindegy, hogy milyen kötetben, kontextusban kerül eléink az adott szöveg. Egy példát véve, egészen más hatást gyakorol ránk Cholnoky Viktor *A kövér ember* című elbeszélése, ha Cholnoky válogatott novellái között olvassuk, vagy ha egy *Kísértethistóriák* című, akár a világirodalomból válogatott

Mészöly Miklós,
1980, fotó:
Molnár Edit,
MTI



darabokat is tartalmazó könyvben. Noha a szöveg ugyanaz, még mielőtt az első betűt elolvassánk, már az elvárás- és befogadási horizontunk változik a könyv címe és tartalomjegyzéke alapján. Mindannyian tudjuk saját tapasztalatunkból azt is, hogy egy folyóiratban mennyire megemelheti egy szöveg értékét, hogy mely más szerzők szövegei között olvashatjuk, másként megfogalmazva: mennyire emelkedik meg a szerző és az írás irodalmi (nem feltétlenül esztétikai) értéke a többi szerző és mű értékétől.

A megjelenés körülményeinek van elvont, nem közvetlenül materiális vonatkozása is: milyen más szövegekkel egy időben, egy helyen vagy azonos esemény kapcsán lát napvilágot. Ez részben az olvasók befogadásának mintázata szempontjából fontos – milyen más írásokkal együtt, egy időben olvassák a szöveget –, de van nem befogadói vonatkozása is, hogy a kiadó milyen stratégia mentén, milyen gazdasági érdektől vezérelve ad ki egy kötetet, kivel, illetve milyen művekkel akarja versenyeztetni. Az olvasási élmény lehetséges szinkrón körülményei, amelyekből személyes választás vagy külső kényszerítő körülmények hatására csak egynéhány kel életre, meghatározók lehetnek minden olyan esetben – és a legtöbb eset ilyen –, amikor nincsen bizonyíték arra, hogy az adott időszakban mit olvasott az alkotó. Nem szoktunk számolni vele, de legalább ennyire fontos, hogy mit olvasott a befogadó. Megint egy példát említve, Ottlik esetében sokan foglalkoztak azzal a kérdéssel, hogy vajon ő olvasta-e Musil híres regényét az *Iskola a határon* írása idején, de azzal kevesebben, pedig ugyanilyen fontos, hogy a legelső kritikai hullámban megszólalók vagy a Hátranézés-vitában részt vevők vajon olvasták-e. Befolyásolta-e őket és mennyiben a Musil-élmény. Mészöly esetében ugyanilyen összefüggés, hogy az ő Camus-olvasásával párhuzamosan kritikussai, illetve kiadói szerkesztői olvasták-e a francia egzisztencialista szerzőt, vagy az egzisztencializmus vádját úgy fogták Mészölyre, hogy valójában nem is ismerték az irányzat gondolati vázát.

Az irodalomtudományi megközelítések állandóan hullámlázó tengerén a XX. század második felében erősödött meg az az irodalomelméleti törekvés, hogy a műről leválasszák különféle kontextusait, elsőként és legmeghatározóbban a szerzőt, és azt csak mint a művek egy meghatározott csoportját összefogó kategóriát értelmezzék. Ez a szemlélet háttérbe szorította azokat a vizsgálatokat is, amelyek a művek kiadási, megjelenési idejére, esetleges

népszerűségükre, olvasottságukra, későbbi megszerezhetőségükre irányultak – nem mellékes kérdés például, hogy valaki bármennyire is szeretné elolvasni az *Iskola a határon* első, 1959-es kiadását, ahhoz elég nehéz hozzájutni. Szeretnék visszatérni a korábbi, véleményem szerint holisztikusabb szemlélethez, amely a pusztán szövegen túl az irodalom különböző mélységű és szélességű kontextusait is számon tartja.

Erre a kicsit hosszabbra nyúlt, elméletinek tűnő bevezetésre azért volt szükség, mert Mészöly Miklós két elbeszélésének történetét ilyen szempontok szerint szeretném megvizsgálni, nem titkolva azt a szándékomat, hogy az ilyen jellegű és irányú vizsgálatoknak nagyobb teret próbáljak nyitni irodalomtudományunkban.

Mészöly Miklós szerencsére hosszú pályáján jellemző volt, hogy műveit többször, sőt többféle szerkesztésű kötetekben is kiadták a könyvkiadók. Annak feltérképezése, hogy miért éppen ilyen módon jelentek meg kötetei, csak nagyon aprólékos filológiai adatfeltárási munka után válna lehetségessé, ez ennek a tanulmánynak kereteit bőven meghaladná. Az okok között szerepelhet a művészi megformáláson túl az egyszerű anyagi megfontolás ugyanúgy, mint az önzetlen emberi gesztus is, hogy amikor kötetet kért az írótól egy kiadó, nem akarta őket megbántani a visszaütéssel. Indok lehetett az is, hogy az adott években milyen politikai légkörben kellett jóváhagyatni egy kötet megjelenését. A művészi megformálásban az játszhatott elsőrendű szerepet, hogy a fontosabb művek újraközlésével nyomatékot adhatott azoknak, de ugyanígy az is, hogy az egyes kötetek emiatt jobban illeszkedtek az éppen aktuális időszak (év vagy évtized) gondolati kihívásaihoz, illetve folyamatosan változó, kísérletező művészi ars poeticájához. A vizsgálatot most diakrón irányban, tehát kronológiailag előrehaladva láttam célravezetőnek elvégezni, és ehhez két elbeszélést választottam példának – vizsgálati tárgyának. Az egyik *A stiglic*, a másik a *Balkon és jegenyék* című elbeszélés.

Ebben az elemzésben a kötetes megjelenésekre koncentrálok, jelenleg nem találtam e két elbeszélésnek folyóiratbeli közlését.¹

Az első megjelenés a *Sötét jelek* című kötet, 1957-ben.² Ennek a kötetnek, amely egyrészt az akkoriban már réginek („előző korszakból származónak”) tartható *Vadvizeket* (1948), másrészt az 1955-ös *Hétalvó puttanyocskát* követte, az írói világba való komoly belépés szerepét szánhatta a kiadó (Magvető) s valószínűleg maga a szerző is.

¹ A *Sötét jelek*ből a *Csendes délután* például 1957 októberében megjelent a *Kortársban* (1957, 2. sz., 256–266.). Ennek a megjelenésnek az elemzése is mindenképpen megér majd egy tanulmányt, hiszen ebben a számban – amely Szabó Lőrinc gyászírásával kezdődik – Rónay György, Weöres, Kodolányi János, Pilinszky, Csoóri és Mórincz Virág

is publikált, és az egész számnak szimbolikus jelentősége is van. Csak a további kutatások miatt említem meg, hogy a *Sötét jelek*ből, a mesékből a *Kököny kisasszony* is megjelent egy meseválogatásban (*Kisgyermek nagy mesekönyve*. Szerk. T. ASZÓDI Éva, Bp., Móra, 1955).

² MÉSZÖLY Miklós: *Sötét jelek*. Bp., Magvető, 1957

A *Sötét jelek* szerkezete nagyon jól érzékelhetően két nagy tömbből áll. A másodikat *Mesék* címmel választotta el az író.³ Az első részben nem keletkezési időrendben állnak az elbeszélések, poétikai szempontból a két tömb domináns különállását láthatjuk. Az egyik a korábbi, a 40-es évek végén írt novellák, egyszerűbb szerkesztéssel, a realizmushoz közelebb álló narrációval. A képzeletbeli határt valahol 1953 táján láthatjuk meg, amikor már érzékelhető a narrációs váltás az összetettebb mesélési szituáció és mód felé. A váltás ilyen módon nem kronológiai, hanem inkább poétikai, és innen nézve az *Agyagos utaktól* indul, vagy még inkább az 1954-es *A stiglic*től. A poétikai váltás felől nézve a *Balkon és jegenyék* ennek a meginduló útnak, egy új narrációs poétikai módszer kialakításának itteni záró pontját jelenti. Itt most nem a kihagyásos történetmesélési módszerre gondolok – amit éppen ekkor, 1958-ban kárhoztatott Rónay György kritikájában⁴ –, hanem arra az írói-írástechnikai helyzetre, hogy a szerző a szokásosnál jóval nagyobb mértékben engedte benyomulni saját biográfikus tapasztalatait a szövegbe. Az egyes szám első személyű narrátor még csak narrációpoétikai fogás, a korlátozott szubjektum bemutatására alkalmas eszköz. Mészöly ezt a megszólalásmódot a korai novelláiban is többször alkalmazta, de mindig olyan eltávolító effektusokkal, hogy ne lehessen önéletrajziként olvasni ezeket a szövegeket.

A személyes élményanyag előretörésének említésekor arra a bátorságra gondolok a szerző részéről, hogy engedte előtérbe lépni és közvetlen formában megnyilvánulni nagyon erősen személyes érintettségű emberi helyzeteit. Noha a szövegben csak Férfi és Asszonyként vannak megnevezve, a szereplők életproblémája nagyon erősen párhuzamba állítható Mészöly és Polcz Alaine életviszonyaival. Természetesen Mészöly nem enged biográfikus olvasást, de saját maga számára a transzformáció nélküli, közvetlen átadás hitelességét írja elő követelményként. Ez a bátorság lesz az – értelmezésemben –, ami egy új poétika felé nyitja meg az utat. Azért gondolom ezt kiemelkedően fontosnak, mert a Férfi másik jellemzője, folyamatos harca a lepkék és éjjeli bogarak ellen, illetve az ebből következő lelkiismereti vívódása és harca önmagával, amelyben az etikai parancsnak való engedelmisség

(az élő létezőket nem szabad elpusztítani) is eme erővonalak mentén értelmezhető, innen láthatjuk a lepke-motívum továbbfejlődését *Az atléta haláláig*. A gyengébb állatok elleni harcból következő lelki vívódás – amelynek ellentétpárja Rexi megkötése, a reflektálatlan állatkínzás – szintén olyan intim, a narrátor (és ezzel együtt a szerző) belső világához kötődő megnyilvánulás, amely innentől kezdődően lesz először tartalmi, majd rövid időn belül nyelvi része is Mészöly prózájának. Az intimitás kendőzetlen bemutatása és a személyes élményanyag nem transzformált előretörése a *Balkon és jegenyék* végponti helyzete a *Sötét jelek*ben.

Szolláth Dávid monográfiájában a *Sötét jelek* elbeszéléseinek sorrendjét időrendinek véli.⁵ Ez a kötetekben a novellák keletkezési dátumát tekintve nem helytálló, de értelmezhető úgy, hogy a novellák cselekményének fikcionált valóságideje a háborús időszakból a háború utáni időszakba vezet át. Ebből az értelmezési keretből tekintve a *Balkon és jegenyék* a háborús időszak utáni „megérkezés” – hazaérkezés darabja lehet. Kontextusait tekintve a végső, záró darab, amely egy korszakot (akár fikcióbeli korszakot) zár le. Fontos Szolláthnak az a meglátása, hogy a háborús trauma feldolgozását a töredezett beszéd és töredékes, akaratilag kevésbé befolyásolható emlékezés jellemzi, ez tükröződik vissza a rövidebb elbeszélésekben. A két hosszabb szöveg (*A stiglic*, *Magasiskola*) már a háború utáni időszak kiegyensúlyozottabb és ezért elbeszélhetőbb, elmesélhetőbb korszakát mutatja fel.

Érdekes és fontos kérdés – Szolláth is felveti –, hogy miként jelenhetett meg a *Sötét jelek* 1957-ben, hiszen a kiszolgáltatottság, a hatalom önkényes működése olyanira alaptémája a legtöbb elbeszélésnek, még a „háborús idők utánról” szólóknak is, hogy ezekben a kommunista párt nyugodtan magára ismerhetett.⁶ A megjelenési nehézségekből és anomáliákból, illetve Bodnár György kiadóvezetői pártfogásából talán az a fontos számunkra, hogy a kötet összeállításába a személyes művészi ambíciókon túl feltehetően erősen belejátszottak az egészen pragmatikus, a megjelenést egyáltalán lehetővé tevő szempontok is, tehát nem elképzelhetetlen, hogy a még ezeknél is erősebben hatalomkritikai (vagy tabutémákat érintő) szövegek kimaradtak a kötetből.⁷

³ A kötetek kialakítása esetében alapvetően mindig a szerzőt tartom elsődleges cselekvő ágensnek, noha ez módszertanilag bizonyos pontokon kifogásolható, hiszen sok esetben a kiadói szándék, a könyv tipográfiai kivitelezése és más tényezők is befolyásolhatják. Mégis lényegében abból indulok ki, hogy a megvalósuló szerkezet a szerző jóváhagyása nélkül nem jelenhetne meg, tehát végső soron köthető hozzá a cselekvői, megvalósítói szerep.

⁴ Rónay György egy olyan divatjelenség utánzását látta ebben, amely szerinte idegen Mészöly írói alaptermészetétől. Rónay ebben valószínűleg tévedett ekkor, de ehhez látni kell azt is, hogy ebben a kritikájában Mándy Idegen szobák és Ottlik Hajnali háztetők című könyvét

elemezte még, s ezekhez képest kapta Mészöly a maga értékelését, értelmezését. RÓNAY György: *Az olvasó naplója = Vigilia*, 1958, 2. sz., 117–123.; Mészölyről: 119–122.

⁵ SZOLLÁTH Dávid: *Mészöly Miklós. Monográfia*. Pécs, Jelenkor, 2020, 88.

⁶ Uo., 88.

⁷ Ilyennek tételezem fel a *Teréz krónikáját* is, amely végső lezárása dátumául az 1959-et kapta a *Jelentés öt égről* kötetben, de erős megérzésem szerint már 1957-ben is olyan állapotban lehetett, hogy akár be is kerülhetett volna a kötetbe. Később aztán az 1959-es változatot átdolgozva, 1961-es keltezését kapott a szöveg.

A *Sötét jelek* után indult meg a különböző novellák, elbeszélések vándorlása évtizedeken keresztül; új és új szerkezetű kötetekbe léptek át. A *Sötét jelek*ben a terjedelmileg kisebbnek tartható elbeszéléseket zárta a *Balkon és jegenyék*, a *Jelentés öt egérről* kötetben⁸ viszont ez az első rövidebb szöveg, amely a kötetnyitó *Magasiskola* után áll. Nem nehéz észrevenni ebben a folytonosság érzését keltő, illetve adó szándékot, amely az előző kötet anyagához kapcsolja az újat, illetve annak folytatásaként értelmezi. A *Balkon és jegenyék* 1957-es dátumától sorban jönnek az írások az 1964-es *Történetig*.⁹ Ez a mondat így félrevezető lehet, mert azt sugallja, hogy az írások egyenletes szórásban állnak az utolsó darabig, a *Történetig*. Valójában az elbeszélések nagyobb része az 1957-58-es évkörből való (1957: *Balkon és jegenyék*, *Tragédia*, *Árnyék*; 1958: *Az Állatforgalminál*, *Jelentés öt egérről*, *Teréz krónikája*, *Idegen partokon*), majd egy írás 1959-ből, egy 1960-ból, egy 1963-ból, s végül a záró darab 1964-ből, azaz a könyv kétharmada csak két év termése. A kötet ebből a szempontból sajátos súlyponti helyezkedést mutat. Az élén a már a korábbi kötetben is megjelent és a korszakban is már tudhatóan egyértelműen magas esztétikai értékkel bíró *Magasiskola* áll, utána a régebbi elbeszélések, amelyekből a *Balkon és jegenyék* fért még bele az előző kötetbe, és utána ebből a régebbi időkörből származó több darab, a későbbi időkörből már csak egy-egy. Igaz, természetesen kicsit távolabbi kontextusként itt számon kell tartanunk, hogy közben készült el és jelent meg *Az atléta halála* 1966-ban s majd a *Saulus* 1968-ban, tehát a beválogatott novellák szempontjából ritkásabb időszakban nagyobb terjedelmű prózai művekkel dolgozott Mészöly.¹⁰ Összességében súlypontilag az 1957-58 körüli prózai változásnak, az új utak keresésének a felmutatása a kötet, amelyet a további irányok, kísérletek felé való elmozdulás zár le. Érdemes azonban – akár kontextusként is – számon tartani, hogy a *Jelentés öt egérről* című kötet darabjainak jó része majdnem tízévi várakozás után látott könyvben nyomdafestéket, így óhatatlanul is egy korábbi korszak „lenyomatát” hordozzák, és ezért megírásukkal egy időben más műveket olvashatott a közönség, mint megjelenésükkel egy időben.

A *Jelentés öt egérről* szerkezetében a *Balkon és jegenyék* az előző kötethez való kapcsolódást, a kiindulópontot jelenti, s talán egyfajta poétikai fordulópont rögzítését is, ahonnan a további elbeszélések narrációpoétikai jellem-

zőit regisztrálhatjuk. A többféle jellemző (időkezelés, több nézőpont érvényesítése, kihagyásos mesélés, metaforikus történetyszerkesztés) közül most azt emelném ki, hogy az elbeszélések szereplői nagyobb, szélesebb, akár egész város méretű szociálisan szervezett emberi hálón belül mozognak még akkor is, ha ez nincs külön érzékeltetve, kimondva a művekben. Nem urbanisztikai szemléletre gondolok, netán a társadalmi vonatkozások kitapintására, hanem inkább a kiválasztott és fókuszba helyezett szereplők mögötti nagyobb háttér, szélesebb perspektíva érzékelésére s néhány finom vonallal való jelzésére, ami az első lépés abba az irányba, hogy a közvetlen tartalmat (példázatosságot) egyre általánosabb szintre emelje a szerző. Ezen megfigyelésnek ellene mond, hogy éppen *A stiglic* maradt ki ebből a kötetből, amelynek társadalomképe, a városmajori közösség típusainak felvillantása éppen beillene ebbe a gondolatmenetbe, de az 1956 előtti írás, s szerintem e vonatkozásában „határvonal” előttinek számított.

A következő gyűjteményes elbeszéléskötetig újabb hosszú idő telt el, hiszen nyolc évvel később látott nyomdafestéket az *Alakulások* című kötet.¹¹ A legnagyobb változást az jelentheti, hogy ebben már bőven volt milyen anyagból válogatni, s maga a kötet áttekintő válogatást ad az író addigi rövidprózai teljesítményéből. Ez volt az első olyan összegző kötet, amely az egész addigi pálya, illetve az elkészült alkotások hosszsmetszetéről kívánt képet adni. A fűlszöveg is ezt emeli ki: „Közel harminc év novellatermésének legjavát foglalja magába Mészöly Miklós kötete; a legkorábbi 1942-ben keletkezett, az utolsó 72-ben. A kötetben vannak kisregények, elbeszélések, groteszk történetek, mesék, pillanatképek.” A könyv címe a záró novella, ez a szöveg kiemelt szereppel bír az egész könyv értelmezésében, és a folyamatosan változó szellemi-gondolati és poétikai minőségekre utal, egyben költői ars poetica is.

A közel harminc év novellatermését azonban nem lajstromozó szándékkal, időrendben adja közre ez a könyv, hanem tematikus csoportosítással. Úgy tűnik, a nagy terjedelmű, tehát immár bőven válogatható életműben itt kezdődik meg a tematikus formációk szerkesztése.

A tartalomjegyzék tipográfiája, illetve grafikája kilenc nagy blokkra osztja a kötet egészét. Az első elbeszélésekből álló blokkot a nagyobb terjedelmű *A stiglic* önálló egyiségként választja el a következő bloktól, itt tehát terjedel-

⁸ MÉSZÖLY Miklós: *Jelentés öt egérről*. Bp., Magvető, 1967

⁹ A dátumok abból a szempontból lehetnek fontosak, hogy 1964-től még három év telik el a könyv megjelenéséig, de Mészöly ebben az időben már nem fejezett be, illetve a kötetbe nem helyezett el más írást. 1957-ben még az ősszel megjelent írásokból is szerepel a kötetben egy.

¹⁰ Egy még nagyobb kontextusmezőben természetesen számon kell tartani, hogy milyen esszék, tanulmányok születtek meg ebben az időben. Noha ezek más műfajokban és a témákat másképp tárgyalva készültek, sokszor ugyanazokra a problémákra, kérdésfelvetésre reagáltak.

¹¹ MÉSZÖLY Miklós: *Alakulások*. Bp., Szépirodalmi, 1975

mileg eltérő paramétere okán elválasztó, határmegjelölő szerepe van. A harmadik egységbe a korai mesékből került egy csokor, amelyet azután a negyedik egység a *Magasiskola* – megint mint hosszabb terjedelmű írás, kisregény – választ el a kötet további részeitől. Öt elbeszélés került az ötödik blokkba, vegyesen a *Sötét jelek* és a *Jelentés öt egérről* kötetből, de itt már nem egy hosszabb írás következik elválasztó elemként, hanem a hatodik blokkban egy újabb csoport, összesen kilenc novella. Ez az egység is a *Sötét jelek*ből és a *Jelentés öt egérről* című kötetből áll össze, de „rendezett módon”, azaz az elején két elbeszélés a *Sötét jelek*ből, majd a többi az 1967-es könyvből. Ebben az egységben szerepel a *Balkon és jegenyék* is, a *Csendes délutánt* követve, a második helyen. A következő blokk a riportszerű, erősebben szociográfiai írásokat fogja egybe, amelyeknek megformálásában is a tárgyszerű, a lehetségesig objektív pontosság volt a leginkább meghatározó tényező. A nyolcadik egység a narrációs továbblépés munkáit tartalmazza (*Levél a völgyből* és *Nyomozás 1., 2., 3.*). A kilencedik pedig a zárás három kisebb írással, amelyekből csak a *Térkép repedésekkel* jelent meg korábban, a két záró novella itt először.

E kötetben tehát mindkét, eddig vizsgált mű helyet kapott, *A stiglic* a korábbi szerepében, elválasztva egymástól a korai, rövid novellákat és meséket. Ám míg a *Sötét jelek*ben a *Magasiskolával* együtt hosszabb terjedelmű, nagyobb ívet átfogó írásokként töltötték be ezt a szerepet, addig itt inkább a tartalom egyszerre realizisztikus és meseszerű voltával kapcsolva össze az előtte és utána álló blokkokat. Ebben a pozícióban hangsúlyosabbá válik a narrátor és Mariann kapcsolatának meseszerűsége, illetve az, hogy ezt intakt módon meg tudják őrizni a körülöttük nyüzsgő valóság sokszor durva, de mindenképpen realizisztikusan erősen ábrázolt forgatagától. A „legkorábbi” elbeszélések után a továbblépést jelölheti a metaforikus szerkesztés irányába. A címben is szereplő stiglicmadár, illetve annak szabadulása-szabadsága itt nem allegorikusan értelmezhető, mint a megelőző elbeszélések realizisztikus környezetében egy-egy motívum, hanem jóval összetettebb és nehezen megfejthető jelentést hordozva. A Mariann képviselte szabadság, a narrátor körön belüli, de kívülálló szabadsága, a gyermeki titkos világ szabadsága egyformán megjelenik benne, de ugyanígy az éneklés motívumán keresztül a történetmondás „szabadsága”. Mészöly ugyanis itt erősíti meg először a kihagyásos me-

sélési módot, amikor a narrátori szövegben a cselekmény bizonyos elemeit szándékosan nem mondja el, de ugyanígy kihagyásos az egyes történetelemek logikus kapcsolódásának elmagyarázása. Az elbeszélő mesélési tempójából adódóan könnyen követjük az egyes történetelemeket, s nem gondolkodunk el azon, hogy közöttük esetleg nincs logikai-metonimikus kapcsolódás, s legfeljebb valamiféle homályosan kikövetkeztethető magyarázattal fogható egységbe a történet.

A *Balkon és jegenyék*ről első megjelenése kapcsán írtam, hogy egyfajta lezárulásként, végpontkijelölésként válik értelmezhetővé, itt viszont a *Csendes délutánnal* együtt a nyitány, a kezdés darabja lesz, amennyiben a személyes sors és annak vállalása, az egyéni döntések szabadsága és következményeik elszenvedése lesz ennek az egységnek a fő témája.

A következő kötet, amely szintén összefoglaló szándékkal készült, de az életmű terjedelmi felduzzadása okán ezzel együtt már eleve csak „egy rész” bemutatására lehetett alkalmas, a *Volt egyszer egy Közép-Európa* lett.¹² Már a cím jelzi, hogy nem az epikai művek időrendi válogatása, hanem az egy témához tartozó írások összegyűjtése volt az elsődleges cél.¹³ Ezzel együtt a kötetben elbeszélések kaptak helyet, esszék, feljegyzések nem. A megjelenési dátum fontos lehet számunkra, hiszen az 1989-es évben az orosz hatalmi blokk felbomlása és egyáltalán a kelet-európai átrendeződés miatt már látni, érezni lehetett, hogy egy korszak lezárul, és ez a korszak nemcsak a szovjet megszállás időszaka, hanem a voltaképpen már évszázadokkal korábbról indult közép-európaiság időszaka is volt. A könyv fülszövegében ezt az értelmezési keretet adja a szerző is a könyvhöz. Fontos olvasási ajánlata a kiadónak vagy a szerkesztőnek (Ács Margit), hogy az egymás mellé rendezett hosszabb-rövidebb elbeszéléseket (kisregényeket) egységes regényként olvassuk. „Ez a kisprózai válogatás harmincöt évet ível át Mészöly Miklós munkásságában, mintegy regénnyé ötvözve.”¹⁴ E felvetés azért érdekes a szerkesztő részéről, mert a különböző korokban készült és különböző korokban játszódó írásegyeségeket csak egy metaforikus, a címben megjelölt fogalom jelentésmezője alapján lehet összekapcsolni és egységbe foglalt regényként olvasni. Ez viszont arra mutat, hogy ekkor, az 1980-as évek végén már egyértelműen domináns pozícióba kerül Mészöly epikai műveinek olyan olvasása, amely a metaforikus szerkesztést tekinti elsődle-

¹² MÉSZÖLY Miklós: *Volt egyszer egy Közép-Európa*. Bp., Magvető, 1989

¹³ A cím értelmezésekor nem lehet figyelmen kívül hagyni olyan kontextus hatását sem, amely nem az irodalom területéhez kapcsolja ugyan a szófordulatot, de éppen a másik alkotás kultikus hatása miatt figyelnünk kell a tartalmi, jelentésbeli, és az ezekből következő lehet-

séges értelmezésbeli párhuzamokra is. Sergio Leone *Volt egyszer egy vadnyugat* (*Once upon a Time in the West*) című, 1968-as filmje, amely a vadnyugatnak állít emléket, inkább realizisztikus, mint romantikus módon. A film miután a 70-es években kultuszfilmmé vált, a cím-adásával mintául szolgált további alkotásoknak is.

¹⁴ MÉSZÖLY: *i. m.* (1989), fülszöveg

gesnek más, például a metonimikus vagy a logikai-lineáris szerkesztéshez képest.

Az írások időbeli határai 1953-tól (*Képek egy utazás történetéből*) a *Levél a völgyből* 1985-ös dátumú kidolgozásáig tartanak. Ebben az időrendi sorban az elején, rögtön második darabként helyezkedik el *A stiglic* 1954-es dátumával, térbelileg pedig nagyjából a kötet közepén. Megelőzi az 1973-as *Öregek és halottak*, követi az 1956-os *Magasiskola*, majd az ebből az időkörből való *Jelentés öt egérről* (1958), és ezután pedig már az 1984-es *Pardon* következik. A dátumok is jól mutatják, hogy itt nem egy külső, akár filológiai logikával megragadható szerkesztési elgondolás a meghatározó, hanem inkább az elbeszélések tartalmának sajátos egymásra olvashatósága lép előtérbe. *A stiglic*-ből ezért az idők ábrázolása válhat fontosabbá az *Öregek és halottak* mellé állítva. A narrátor és Mariann kapcsolatának különlegessége és misztikuma némiképpen hátrébb kerül, míg előrébb lép Bradákné, Ranka mama, Tauszigné alakja, az idők, a háborút is idősen megélt egykori generáció viselkedése. Innen nézve az egyes generációk elkülönülése – az idők, a narrátor, Mariann, a gyermekek – és világlátásuk mássága is nagyobb hangsúlyt kap. A helyszín, amely a *Sötét jelekben* mint budai városrész szerepelt (a *Film* című regény helyszíne is), kevésbé lesz jellemző attribútum, míg a környék hangulata, az építészeti elemek (kert, kerítésfal, kapubejáró, a Zsák utca házai, kerítései), amelyek más tér- és tájábrázolásokkal kerülnek kapcsolatba, ebben a kötetben a motivikus hálózatok miatt jelentékenyebbé válnak.¹⁵

Mészöly életéből, tehát az általa jóváhagyott időszakból még egy kötet érdekes a szempontomból. 1995-ben immár a Mészöly-életműsorozat részeként adta ki a Jelenkor Könyvkiadó az *Idegen partokon* című kötetet. A könyv a címadó novellával kezdődik, és elsősorban a korai novellákból ad válogatást, de nem időrendi sorrendben, hanem tematikus elrendezésben. Ez a kötet szerzői és kiadói szándék szerint is olyan válogatást tartalmaz, amely későbből, 1995-ből visszatekintve szelektálja a műveket, s nem filológiai-kronológiai szempontból, hanem inkább esztétikai-tematikus hatás, illetve tartalmi csoportosítás mentén adja közre azokat. A kötetben elbeszélések, tehát rövidebb művek kaptak helyet, az 1950-es évek elejéről a *Magasiskola* és *A stiglic* nem kerülhetett be a könyvbe. A *Balkon és jegénye* olyan elbeszélések közé került, amelyek a világháború embereket elroncsoló következményeit, illetve a kiszolgáltatottság példáit mutatják fel. Az

Állatforgalminál a túlélő, frontról visszatérő ember beilleszkedésének nehézségeit, lehetetlenségét mutatja meg nekünk, a *Tragédia* a háború alatti letartóztatás, elhurcolás kiszolgáltatottságát, a megmenekülés jellem- és helyzetátalakító erejét ábrázolja. A *Balkon és jegényék* ebből a szempontból ellenpontosító szerkezetben áll a másik kettővel, mert szinte békésnek tűnik a világra reflektáló pár (Férfi, Asszony) élete, illetve a környezetükben (alattuk) élő Borzáék és Horváthék élete. Az életveszély, a háború közvetlen megtapasztalása nem érvényesül a szövegben, szinte idilli békét sugall a cselekmény szintje, igaz, ezt erősen színezi, felülírja egyrészt a férfi ideges támadása a balkonra beözönlő bogarak ellen, másrészt az a személyes tragédia, hogy a párnak nem lehet gyereke. A címben rejlő térpoétikai jelentéskódból így a balkon, a személyes tér válik erősebbé. E kötetben azok az elbeszélések kaptak helyet, amelyekben a közeli személyes viszonyt (többnyire férfi-nő kapcsolatot) teszik próbára a történelmi helyzet sokszor tragikus alakulásai. Ebben a szerkezetben egy központi, ellenpontosító helyen áll a viszonylagos békét sugárzó *Balkon és jegényék*, bár itt is olvasunk finom jelzést arra vonatkozóan, hogy az Asszonynak a háború, illetve annak következményeiként megtörtént megerőszkolások okozták meddőségét.

A Mészöly halála utáni kötetmegjelenéseket nem vizsgálom, mert ezeknél nem tudható, hogy valamilyen mértékben hordozzák-e a szerző szándékát.

*

E tanulmányt kísérletnek szántam annak felvetésére, hogy az irodalmi szövegek elemzésébe milyen módon vonható be a kontextusok elemzése, amelyek folyamatosan változtatják az egyes művek jelentéseit. Előfeltevésem, hogy a mű önálló, csak a szövegéből kiolvasható jelentése csupán részlegesen tudja megragadni a mű egészének jelentését, nem biztos, hogy mindenki számára elfogadható. Részben, mert a művek immanens értelmezésének lehetőségét bizonytalanítja el, részben, mert nagyon sok olyan tényező figyelembevételét igényli, amelyek akár nagy számuk miatt is meglehetősen nehezítik azt, hogy egységes keretben lehessen beszélni egyes művekről. Mindezen tényezők ellenére is remélem, hogy ezzel az elemzéssel sikerült bizonyítani, hogy van létjoga a kontextusok vizsgálatának, mert sok látens előfeltevésünkre is rámutathatnak, amelyek szükségesek lehetnek egy teljesebb megértés szempontjából.

¹⁵ Egy távolabbi, a referencialitás felé mozduló kontextus, hogy a szereplőket, illetve a helyszíneket azonosítani próbáljuk (Szekszárd, a környező völgyek, dűlők stb.). *A stiglic*-ben ilyen vonatkozás, hogy a házban, ahol Mészöly és Polcz Alaine lakott, egy ideig megszállt egy

Svájcból érkezett nő, aki Mariann mintájául szolgált. POLCZ Alaine: *Egy ház, egy kor, egy személyiség = Újhold Évkönyv*, 1989, 1. sz., 357–377.; Mariannról: 367.