

## Mészöly sikeres kudarcai, avagy kifelé a realizmusból

### Ha Mészöly háborús író lett volna...

„A háború csúful megtépte a park fáit...” – Így kezdődik a kötet, és már első félmondata pontosan megjelöli a fő témát: a háborúról lesz szó. A háború okozta sebekről, és az azóta eltelt néhány évről, ami alatt „a repeszek belenőttek a [fa] húsába”. Az indító sorok az eredetileg 1957-es kötet címét is példával magyarázzák, rögtön megmutatnak egyet a sötét jelek közül. Mészöly első kötete, a *Vadvizek*, 1948-ban jelent meg, de azon még nem hagyott nyomot a második világháború tapasztalata, nem úgy a *Sötét jelek* írásaiban. A kötet két fő részre bomlik, egy hosszabb felnőtt-, és egy rövidebb gyerekirodalmi részre. *Az agyagos utak* című első rész első tíz elbeszélése a besorozott katonáról, a hátszagról és az utóéletről szól, a többi öt elbeszélésben nagyrészt a Rákosi-korszak háttére szolgáltatja a sötét jeleket, de a tónus a kötetzáró mesékben (*Az elvarázsolt tűzoltózenekar*) sem lesz derültebb.

Mészöly a hatvanas évek vége után lett ismert író, és mesterségesen késleltetett sikerének hatása mindmáig érezhető. Többek között abban, hogy a korábbi művek közül a szélesebb olvasóközönség minden bizonnyal csak keveset ismer, a *Jelentés öt egérről*, esetleg a *Koldustánc* című elbeszéléseket, az itt közölt művek közül pedig jó eséllyel csak a *Magasiskolát*. A műveit mindig újrendező Mészöly az 1975-ös *Alakulásokba* a *Sötét jelek* anyagát (három mese kivételével) még teljes egészében átvette, viszont a *Volt egyszer egy Közép-Európából* (1989) *A stiglic* és a *Magasiskola* kivételével mindet kihagyta. A *Sötét jelek*ben egybegyűjtött írások tehát kicsit más írókat mutatnak annak a mai olvasónak, aki a nyolcvanas években kialakult, és azóta alakuló kanonikus Mészöly-kép alapján tájékozódik. Az 1945–1957 között keletkezett Mészöly-írások ugyanis még nem a magyar elbeszélőhagyomány radikális megújítóját mutatják, akit a *Filmből* vagy más kései műből ismerünk. Ez a kötet annak a dokumentuma, hogyan kezdett Mészöly óvatos léptekkel távolodni a realista normáktól. Itt még jól látszik, milyen realista író lehetett volna, ha az akart volna lenni, de megmutatkozik az is, milyen irányokba tette meg az első lépéseket a realizmustól távolodva.

Ebből a szempontból is fontosak a „jelek”. Mészöly, ahogy később sem, most sem a dolgot magát akarja elbeszélni, hanem a dolog jeleit, nyomait, tüneteit. A dolog jelen esetben mindenekelőtt a háború. És a háborút hitelesen, úgy, ahogy az valójában volt, elbeszélni nem lehet. A *Sötét jelek* azt a benyomást erősíti, hogy Mészölyt a háborús tapasztalat elbeszélhetőségének nehézségei indíthatták meg azon az úton, hogy kidolgozza a töredékes, nem egyenes vonalú, az emlékezet, az elbeszélhetőség hogyanjára rákérdező, és – évtizedekkel később – posztmodernként értékelt elbeszélő formákat. A hetvenes–nyolcvanas évekre a háborús tematika háttérbe szorult prózájában, akkor már nem látszott a tárgyhoz kötött eredet. Igaz, a *Nyomozás 1-4.* vagy a *Film* időszerkezetében a háború a múlt egybelátását lehetetlenné tévő töréspont, mégis hiba volna a későbbi nagy Mészöly-művek narrációs rendhagyásait a trauma elmondhatatlanságának kérdésére redukálni. A *Sötét jelek* elbeszéléseiben azonban még összetartozik az elbeszélhetőség kérdése és a sérült emlékezet.

A háborús elbeszélések nem kerek történetek, hanem különálló képek és epizódok, amelyek között rések, emlékezeti hiányok vannak. Már a címevel is hangsúlyozza ezt a *Képek egy*

*utazás történetéből*, amely szakadozottsága mellett is a legteljesebb háborús elbeszélés a kötetben. A szövegegységeket rövid sorok vezetik be: „A vagonban.” „Tábla a falon” „Kölyök, teszed le!” „Vasárnap délelőtt, szikrázó napsütés.” Mintha a képeknek címük, képaláírásuk lenne. Az eleinte elszigetelt képek hamar összeállnak, majd egy idő után kétvonalú szerkezet alakul ki. Az egyik vonal történetyszerűvé válik: a kántor meg a barátja őrjáratoznak éjszaka vagonok körül, közben bizalmas, homoerotikus motívumokat is tartalmazó kapcsolat alakul ki köztük, és ebbe a történeteszálba ékelődnek be a képek a hideg télben veszteglő szakasz életéből. Ez utóbbi vonal nem történetesedik, hanem mozaikos, állóképszerű marad, érzékeltetve a nyílt pályán otffelejtt hadtest megállt, kiköckent idejét. Töredezett szerkesztés figyelhető meg a *Befejezhetetlenben*. Traumatikus képek az erőszakról, kihagyásos egymásutánban. A novella címe egyértelmű önreflexív jelzése a háború elbeszélhetetlenségének. A forma már kihagyásos, de még konvencionális, legalábbis ahhoz képest, ahová Mészöly később eljutott. Az *Agyagos utak* két időréteg egymásra montírozódása. A jelenben felidéződik a háború, gyötrelmes, büntudatos emléketörésként, részben a jelen és a múlt párhuzamosságai miatt. Van egy elbeszélés a kötetben, amelyben jól tetten érhető a mészölyi elmozdulás a realista konvenciótól. A *Sziklák alatt* című elbeszélés, amely egy akkoriban megjelent Tatay Sándor-novella (*Ház a sziklák alatt*, 1947) mészölyi átírata. (Tatay 2010, 5–29) Az ötvenes évekbeli Mészöly-próza sajátosságai akkor emelkednek ki igazán, ha kontrasztként hozzáolvassuk a balladai hangulatú Tatay-elbeszélést. Mészöly igen sok motívumot vesz át a Tatay-írásból, mondhatni abból dolgozik, annyira, hogy inkább azt érdemes figyelni, mit hagy el belőle. Ugyanaz a térszerkezet a két műben: távoli tanya egy kopár sziklafal tövében valahol a háború sújtotta hátországban. A helyszín baljós, de Tataynál a sziklafal „csehovi pisztoly”, azaz épp azért baljós, hogy valaki végül lezuhanjon róla. Mészölynél a komor hangulat önmagáért van, tragikus zárlat nélkül. Tatayé kerek, kifejtett, jól felépített történet, igaz, néhány részletét ma már esetleg direktnek, patetikusnak éreznénk. Mészölyé rövid, kifejtetlen és nyitott, voltaképp egyetlen jelenet. Tatay *elmondja*, hogyan hatalmaskodnak egymás felett az emberek, Mészöly viszont *megmutatja*, azzal, ahogy beszélteti a férfit, aki kizsákmányolja a hadiözvegyet. Tatay elbeszélője kívülről, mindentudó elbeszélőként fogja át a történet egészét, Mészöly elbeszélőjének nincs az olvasóhoz képest többlettudása. Tatay levonja a tanulságot az olvasó helyett, Mészöly rábízta az értelmezést az olvasóra.

A háborús tapasztalat a megaláztatás és a büntudat, a sokk és a szégyen sokelemű képlete, az emlékezni akarás és a felejteni vágyás ellentétes motívumaival, ami egyéneknél, helyzeteknél változik. A kortársak még csak „légnymás”-ról beszéltek, a háború utáni klinikai terápia poszt-traumás stressz szindróma néven foglalkozik a jelenséggel. Bonyolultabb és kényesebb jelenségcsoportról van tehát szó annál, hogysem egy rövid kommentár komolyan vállalkozzon szempontjainak körültekintő mozgósítására. Mégis, az erőszaknak a fentihez hasonló, el-nem mondható pillanatai árulkodóak. Mészöly, mint tudjuk nem tudta, hogy ölt-e. Lőtt, parancsra, de nem tudta, kit és hogyan talált el. Ennek terhe végig, öregkoráig elkísérte. (Mészöly és Szigeti 1999, 35–59) A háborús elbeszélésekben nincs emberölés-jelenet, van viszont „felkészülés az emberölésre” (amikor a *Képek...*-ben célkeresztbe veszik a bajtársat) és többször ismétlődik egy kutya lelövésének jelenete. A legkidolgozottabbban, legszebben felépítve a *Képek...*-ben, de előkerül a *Befejezhetetlenben* is, valamint a *Sötét jelek* után megjelent *Film, az Emkénél* című elbeszélésben. Persze a *Sötét jelek* értelmező közege felkínálja a példázatos értelmezést is. A kötetben van egy állattörténet, amely a felszínen még csak nem is érinti a háború kérdését, viszont arról szól, hogy az állatok elgyötört tömege megbolondul, és egymást, önmagát kezdi tépni, tiporni. Engedjük meg,

lehetőséget nyújt a szöveg erre az értelmezésre is. De a tárgyias réteg erős, gazdag megfigyelésekben, és veszteségnek éreznénk, ha *csak* a jelképes értelemre kellene korlátoznunk az írást. Hiszen az *Állatok, emberek* komoly kísérlet arra, hogy olyat vegyünk észre az állatban, ami nem *mi* vagyunk, hogy az állatot „embertelenségében” csodáljuk meg, az emberitől különböző természetére legyen szemünk. Mészöly állattörténeteinek és állatleírásainak az itt kezdődő vonulata figyelemre méltó vizsgálati tárgya lehetne az újabb, ökológiai elkötelezettségű irodalomértelmezésnek.

Az el-nem mondható erőszak pillanatai hangsúlyosak a kötetben, minden bizonnyal ezek a legsötétebb jelek. S úgy sejtjük, hogy Mészölynek ezek az írásai a háború ábrázolhatatlanságának konkrét, átélhető, fájdalmas dilemmáját általánosították a világ általában vett ábrázolhatóságát illető gyanúvá. A háború csak részleges ábrázolását Mészöly kudarcnak élte meg, nem csak egyéni, hanem a magyar írók kudarcának is valamelyest. Erről több helyen is írt, a *Háború és irodalom*, a *Céline ürügyén* című esszéiben (Mészöly 2006, 123–28, 381–91) és legkifejtettebben Szigeti László beszélgetőkönyvében, a *Párbeszédkísérletben*. Ezekben az írásokban rendszeresen visszatér az involváltság, a bűnrészesség dilemmája. A kényszer alatt besorozott magyar katona áldozat is, elkövető is volt. Ennek az ellentmondásos helyzetnek a nehézségeivel kevés magyar író tudott megbirkózni, bizonyos helyzetek számára is ábrázolhatatlanok maradtak. A másik többször előkerülő kérdés a bajtársiasság kérdése. A *Sötét jelek* már említett elbeszéléseiben (*Képek...*, *Befejezhetetlen*) vagy más későbbi Mészöly-elbeszélésekben (*Film, az Emkénél, A három burgonyabogár*) a katonák (vagy katonaviselt férfiak) közössége rendszerint az elveszett család, a hátrahagyott otthon pótlékeként tűnik fel, és produkálja az emberi szolidaritás emlékezetes pillanatait. A férfiközösség Mészölynél jellemzően sokárnyalatú, kevés szóval fejez ki sokat, és tartalmazza homoerotikus vágy lehetőségmezejét is. Voltaképpen azonban Mészöly háborús elbeszéléseinek bajtársiasság-pillanatai is legtöbbször szalmaláng-illúzióknak bizonyulnak, nem oldják fel az egyén elszigeteltségét, nem építhetőek rájuk olyan életre szóló közösségképzetek, mint például Ottlik Géza kadétiskolai növendékeinek esetében.

### **Az „ötvenes évek”**

Az elbeszélések második csoportjának háttere az úgynevezett „ötvenes évek”. Egyértelműen érezhető az a szövegek kronológiai elrendezésének igénye, a háborús vagy a háborút követő időszakban játszódó írások után következnek az ötvenes évekre reflektáló *A mulasztás*, a *Balkon és jegenyék* és *A stiglic* című írások. Meglehetősen realiztikusan jelennek meg ezekben a művekben az utcán sétáló ügynökök, az erőszakos kitelepítések, a nagy fekete autók, a razziák, a csengőfrász, a szülőket osztályárulónak minősítő gyerekek. *A mulasztás* például a későbbi *Az ablakmosó* című Mészöly-drámát előlegező, abszurdhoz közelítő stílusban mutatja be, hogyan tör be a hatalom a privátszférába. A mai olvasónak megfordulhat a fejében, hogy vajon hogyan jelenhettek meg 1957-ben ilyen kendőzetlen politikai célzások? A kérdésre az a válasz, hogy az 1956-os forradalom utáni „rendcsinálásban” a hatóságoknak eleinte nem volt kapacitásuk a könyvkiadók felügyeletére, és ezt kihasználva Bodnár György, aki ebben a néhány hónapban a Magvető Kiadó igazgatója volt, ahogy ő mondja, „hazardírozva” megsürgette a *Sötét jelek* megjelenését. (Bodnár 1991, 113) Nagy szó volt ez, mert Mészölynek ezt megelőzően kilenc éve nem volt és ezután még kilenc évig nem lesz felnőttirodalmi könyve. Igaz, az ekkor „hazardírozva” megkötött kiadói szerződéseket – köztük Mészölyét – 1957 júliusában már felülvizsgálták és sokat közülük felbontottak (Standeisky 1996, 217), a „kicsúszott”, már boltokba került könyvek közül pedig sokat visszarendeltek (Révész 1997, 79).

Az elbeszélések közül a *Balkon és a jegenyék*, *A stiglic* és az inkább már kisregény *Magasiskola* úgy következnek egymás után, mint egyre magasabb szintű, nagyobb igényű szintéziskísérletek. A *Balkon és a jegenyék* *A mulasztás* fiatal párjának történetét egészíti ki a meglesett szomszédság történeteivel, *A stiglic* egy városnegyedre kiterjesztett társadalmi tablót kísérel bemutatni azzal, hogy külső szemlélőt vezet végig az ötvenes évek magyar városi miliójában, egy látogatóba jött elegáns külföldi nőt – akinek már a sárga esőkabátja is roppant tájidegen. *A stiglic* összetett, sokszereplős mű, s megjelennek benne a nagy Mészöly-témák, például a hatalom, a megfigyelés, s az elejétől fogva reflektál a nem egyenes vonalú narrációra mint esetlegesebb, de megbízhatóbb elrendeződés kísérletére.

Ha van a kötetnek vitán felül álló remekműve, az a *Magasiskola*, amelyben a végére illesztett keletkezési évszámon kívül (1956. július–augusztus) semmi nem utal közvetlenül az ötvenes évekre. Az életműsorozat sajátosságából adódóan a két évvel korábban megjelent a *Sólymok csillagvilága* című kötetet teljes egészében a *Magasiskolának* és a kisregényt értelmező vagy kiegészítő műveknek szenteltük, akkor még az eredeti, Mészöly szerkesztette sorozattervet követve. Az ott megjelent kommentárt most csak annyival egészítenénk ki, hogy a *Sötét jelek* szöveggörnyezetében olvasva a kisregényt, nemcsak kiemelkedő sikerültsége tűnik fel, hanem az is, hogy mely Mészölyt akkoriban foglalkozó motívumoknak a szintézise. A kietlen, állatot, embert megkínzó puszta leírása az *Állatok, emberekkel* hozza értelmező összefüggésbe a *Magasiskolát*, az *Agyagos utakkal* pedig azért olvasható könnyen össze, mert ott is egy „erős helyi ember” mellé szegődik a fiatalabb elbeszélő, és ebből az alárendelt, mégis külső nézőpontból értelmezi, értékeli módszereit. Az erős férfi szemlése mindkettőben a hatalom természetének analízise is egyben, de Mészöly a *Magasiskolában* az „ötvenes évek” közvetlen politikai dimenzióitól megszabadítva, az állatok feletti hatalom tisztább képletében, magasabb absztrakciós szinten és a napverte puszta közegében egészen más térélménybe helyezve oldja meg az írói feladatot.

### **„Mesélni” nem tudok**

A kötet végén található kilenc mesére is tökéletesen illik a gyűjtemény címe, ezek az írások is teli vannak afféle sötét jelekkel, ami minden bizonnyal összefügg születésük körülményeivel. A Rákosi-korszak hosszú írói szilenciumának időszakában nem Mészöly volt az egyetlen író, aki mesékből, bábszínházi adaptációkból, átdolgozásokból tartotta fenn magát. Áttételesen erről az élethelyzetről szól *A stiglic* elbeszélőjének bemutatása: ő valójában festő lenne, művekkel, ambícióval, de most csak dekorátor az állami ünnepeken. Más írók fordítást vállaltak, vagy Mátyással szólva „előadók és társszerzők” lettek, de az irodalomtörténet egyelőre adós a másodlagos műfajokba szorult írók korabeli, nem cenzúraérzékeny műveinek módszeres vizsgálatával. A több kötetnyi mese és meseátdolgozás közül, melyekből Mészöly nem egyet feleségével, Polcz Alaine-nel (ő Molnár Ilona írói néven) közösen jegyzett, a *Sötét jelek* válogatása úgyszólván csak a jéghegy csúcsa. Talán nem értékeljük le azzal a meséket, ha jelezzük, hogy ezek más, „felnőttirodalmi” művek helyett is készültek, az adminisztratív módon korlátozott írói kreativitás önvigasztalásaiként. Mészöly maga is így emlékszik erre a *A mese korszerű* című esszéjében: „Valahányszor visszautasították egy novellámat, önvigasztalásul írtam egy mesét.” (Mészöly 2006, 553) Fonák módon, de ihletforrás is lehetett tehát a cenzúra, hasonlóan ahhoz, amikor Jékely Zoltán gúnyos sírverseket kezdett faragni válaszul arra, hogy *Álom* című kötetének kiadását a „dekadens temetőköltészet” minősítéssel utasították el. (Lakatos 1992, 235)

A *Sötét jelek* szomorú tónusú, nyomasztó hangulatú, néha meghökkentő, sőt bizarr cselekményelemeket felvonultató mesék bővelkednek folklórelemekben és mitológiai reminiszcenciákban. Gyakori narratív megoldásuk a metamorfózis. A *Fehér cédrus*ban a fiú azzá a fává változik, amit kívág, a király, „akinek nem volt mestersége” vadkan-ember hibridlényé lesz, a „mindent próbáló” szegényember bárányszőrbe bújik. A *Farsang* című népdalvariáció pedig folyamatos próteuszi átváltozás: a kilenc legényből ördög lesz, macska, csödör, farkas, alakot váltanak szinte mondatról mondatra. Több írás (*Fehér cédrus*, *Kökény kisasszony*) megidézi a szarvassá változott fiú történetét, amely a *Vadvizek*-kötet a *Kirándulás* című elbeszéléséből lehet ismerős. Az állattá (vagy fává) változás Mészölynél nem egyszer az emberek világából való kivonulás ellenállhatatlan vágyának trópusa. Jellemző a mesékre a *kiűzetés* és az *áldozathozatal* toposza is. A *Fehér cédrus*ban a fiataloktól elfordul a falu, s csak aztán tűnnek el a vadonban, a szegényember a halált veszi magához, hogy elbujdosson és megszabadítsa az embereket, Gyigyimókára akkor emlékeznek szeretettel, amikor már elüldözték, a földönfutó király pedig mindenét, még testrészeit is sorra odaadja, hogy végre szeressék. Az áldozat, a halál, az erőszak, a veszteség ritkán van kíméletesen előadva ezekben a mesékben. A farkassá vált fiúk kutyadögöket lakmároznak, vérüket is felisszák, a megbomlott szegényember szőlőkaróval szúrja ki szomszédja szemét, döfi át nyelvét, azután nyüvek jönnek elő a leszúrt karó tövében a földből és ellepik a környéket. Gyakoriak a pogány víziók, a szorongásos álomszövegek, a macabre-szerű táncjelenetek, a fenyegető szexualitás szimbolikája, az ördögi megszállottság képei. Az írások közül az első három és az utolsó a rémmesékhez áll közel.

Az archetipikus történetsémák felismerhetők, azonban Mészöly-mesék mégsem felelnek meg a műfajra jellemző hagyományos történetvezetési képleteknek. Váratlan kanyarokat vesznek, kiszámíthatatlanok. Ahogy Thomka Beáta megállapítja, a szövegindítások, a meseszöveg fordulatai, az egyes helyzetek csak felidéznek a konvencionális modellt, amitől aztán eltér a szöveg. A rendhagyó megoldások kizökkentik az olvasót, megakadályozzák, hogy ráhangolódjon a felidézett konvencióra. (Thomka 1995, 140) Mészöly tehát a mesék esetében sem fogadta el az elbeszélő hagyományokat kritikátlanul, maguktól értetődő adottságokként. Műhely-érdeklődésű az alábbi levélrészlet, amely arról tanúskodik, hogy Mészöly, a magyar elbeszélés későbbi radikális megújítója a hagyományos meseszöveg iránti averzióját ekkoriban még fogyatékoságának látta. A *Sötét jelek* megjelenése után két évvel, a *Fekete golya* című ifjúsági regény írása közben panaszkodott így feleségének:

„Alapvető hibák vannak epikai előadásomban; amin jelen esetben már nem nagyon lehet javítani. »Mesélni« nem tudok; helyette mozaikokat szerkesztek, s nem elég természetesen ötvözöm össze őket... Nem gondolom, hogy nem fogok tudni mesélni is (hiszen van idő, majd 60 éves koromban; hiszen csak természetes, hogy 40-re járva még ilyesmin töpreng egy író – nem igaz?) – de amit most csinálok, nem valami varázslatos... Talán majd húzásokkal, javításokkal összeáll. Szóval, nem vagyok elragadtatva magamtól. A fene enne meg.” (Mészöly Polcznak, 1959, július 27., Mészöly és Polcz 2017, 212–13)

A válaszlevélben Polcz szerencsére megnyugtatta, hogy töredezettség ellenére, vagy *épp ezért* jó az, amit ír.

Vannak a ciklusban szokványosabb, lekerekítettebb formájú, szelídebb tónusú szomorúmesék, valamint egy szatirikus mese is. Az eddigi jellemzés ezért nem is illik teljesen a *Hét torony kedvencére*, amely példázat a rossz szeretetről, illetve a *Kitrikotyra*, amelyet nehéz nem az ötvenes évekre vonatkozó politikai példázatként olvasni. (A mániákus király óvatosságából

betilt mindent, ami jó. Dalt is csak egyet lehet énekelni, azt, hogy „De jó nékem!”. A bakó az utcán figyel, ki milyen nótát énekel, és jelentéseket ír.) Kiemelkedik mezőnyből a *Gyigyimóka*, a kifinomult erotikus szimbolikával dolgozó *Kökény kisasszony*, valamint a rendkívül rétegzett, mégis egységes kompozíciójú *Az elvarázsolt tűzoltózenekar*, amely egy tűzvész eseménysorát transzponálja álomszöveggé. Ez utóbbit bizonyára Mészöly sem véletlenül tüntette ki azzal, hogy megtette a ciklus címadójának, valóban ebben a mesében a legjobb az aránya a rém-szimbolikának és az otthonos világnak, íve van a szorongásnak és a szorongás feloldásának. Sulika figurája is azok közé a Mészöly-mesealakok közé tartozik – mint Gyigyimóka és Kökény kisasszony –, akik a kiskamasz olvasó szimpátiáját is feltehetőleg könnyen elnyerik.

A *Sötét jelek* kötet a konvencionális elbeszélés alternatíváit már korán kereső Mészölyt mutatja be, aki eljutott első, igazán maradandó szintéziséig is a *Magasiskolával*. A töredezett narráció ekkor még az elbeszélésekben többnyire a háború zaklatottságával, az ötvenes évek sötét jeleivel társul, a mesék esetében pedig a nem gyerekeknek való rémtörténetekkel. Későbbi műveiben a narrációs rendhagyások tárgyhoz kötöttsége már nehezebben lesz kimutatható.

### **Idézett művek**

- Lakatos, István. 1992. 'Jékely Asztalánál'. *Orpheus* 3 (2–3): 235–38.
- Mészöly, Miklós. 2006. *A pille magánya*. Mészöly Miklós művei. Pécs: Jelenkor Kiadó.
- Mészöly, Miklós, és Elaine Polcz. 2017. *A bilincs a szabadság legyen: Mészöly Miklós, Polcz Elaine levelezése 1948-1997*. Szerk. Nagy Boglárka. Budapest: Jelenkor.
- Mészöly, Miklós, és László Szigeti. 1999. *Párbeszédkísérlet*. 1. kiad. Pozsony: Kalligram.
- Révész, Sándor. 1997. *Aczél és korunk*. Budapest: Sík.
- Standeisky, Éva. 1996. *Az írók és a hatalom: 1956 - 1963*. '56. Budapest: 1956-os Intézet.
- Tatay, Sándor. 2010. *Ház a sziklák alatt ; A leghosszabb film ; Aki házassodik: elbeszélések*. Budapest: Nap Kiadó.