

Szolláth Dávid

Olvasásmódok ütközése

Mészöly Miklós: *Az atléta halála*

Az alábbi elemzés egy olyan vállalkozás része, amely a változatos mészölyi életművet négy prózapoétika alapvonal vagy olvasásmód szerint kívánja áttekinteni. A négy poétika közül hol az egyik, hol a másik a domináns az egyes művekben, de jellemzőbbek azok az összetettebb, többféle interpretációra lehetőséget adó művek, ahol ezek közül több is jelen van. *Az atlétát* megelőző Mészöly-művek főként a *metonimikus-realista* (*Három burgonyabogár; Agyagos utak*), a *példázatos és allegorikus* (*Jelentés öt egérről, Magasiskola*) és részben a *tárgyias-leíró* (*Magasiskola*) poétikára nyújtottak példát. *Az atléta halála* fontos poétikai elmozdulást jelez nemcsak Mészöly pályáján, hanem a korabeli magyar próza alakulástörténetében is. Megjelenik a hangsúlyozott elbeszéltség, a metaforikus és asszociatív narrációs logika, jelentésteremtővé válik az elbeszélés alinearitása és megszakítottsága, a tér- és időviszonyok összetettebbé válnak. Az elbeszélés a metonimikus logikája még nem diszkreditálódik, de előtérbe kerülnek az elbeszélés közvetítettségének, az emlékezés esetlegességeinek jelzései és strukturáló szerepet kapnak asszociatív, analogikus, hasonlóságon alapuló kapcsolatok. A *metaforikus narráció* és a *tárgyiaság* itt megjelenő formája korlátozzák, noha nem érvénytelenítik a példázatos és az allegorikus olvashatóságot is.

A regény átmeneti poétikatörténeti helyzetét a recepció „még” és „már” időszerkezettel is leírta. Azaz *Az atlétát* poétikai újításai ellenére még későmodern poétikai sajátosságok jellemzik Kulcsár Szabó Ernő és Szirák Péter szerint, Thomka Beáta pedig úgy látja, a nem látványosan formabontó regény poétikai nívói, elsősorban a linearitás elvének feladása már megelőlegezik a *Nyomozás*, a *Film* radikálisabb újításait.<sup>1</sup>

## A., A metonimikus szerkezet megbontása

### 1. Elbeszélés, időszerkezet

Az elbeszélő rögtön a regény első oldalain, afféle *captatio benevolentiae*-ként, szabadkozva vázolja, miben tér el, vagy miben marad el attól az eszménytől, amelyet az olvasó feltételezhetően elvárhat munkájától. Elmondja, hogy az Állami Sportkiadó kérte fel, írjon könyvet az élsportoló Őze Bálintról, aki tíz évig társa volt. Ám már maga a felkérés is csak úgy mond „alulról” közelít valamilyen pontosan nem meghatározott műfaji normához. Nem emlékezést kértek tőle, hanem „valami emlékezésfélét”, amely legyen rövid, „lírai”, kerülje a kényes sportszakmai szempontokat. Azt is megtudjuk, hogy a kezünkben tartott mű még nem a megrendelt könyv, hanem „tétova adatgyűjtés inkább” (7. o.)<sup>2</sup>, „csak magamnak emlékeztető” (12. o.). Később kiderül, hogy azt a könyvet nem első személyben kellene írni,

---

1 Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*, Argumentum, Budapest, 1994, 118. o. Szirák Péter: *Folytonosság és változás*, Csokonai, Debrecen, 1998, 18. o.; Thomka Beáta: *Mészöly Miklós*, Kalligram, Pozsony, 1995, 97-101. o.

2 Az oldalszámok az alábbi kiadásra vonatkoznak: Mészöly Miklós: *Összegyűjtött művei, Regények*, Századvég, Budapest, 1993.

hogya a személyes nézőponton kívül történelmi szempontokat is kellene érvényesíteni. (33. o.) A mű során az elbeszélő végig lebegtetni, hogy képes lesz-e megírni a könyvet (34; 66. o.), végül a „novellapoénra emlékeztető” zárlatban<sup>3</sup> értesülünk, hogy a kiadó nem várt rá többet, két közeli sporttárrsal megírtattak egy Őzéről szóló népszerű könyvet, és azt jelentették meg (165. o.).

A szabadkozás, a saját alkalmasság kétségbevonása, az *igazi könyv* halogatása és az írással kapcsolatos önkicsinyítő szóhasználat voltaképp jól kivitelezett meggyőző stratégia, az elbeszélő több mindent elér azzal, hogy dilettáns írónak mutatja be magát. Retorikai szinten egyrészt felébreszti a érdeklődést, (ha nem magát a művet olvassuk, akkor mit), másrészt a valóságghú beszámoló benyomását kelti, (ha az elbeszélőnk nem a nyilvánosságnak szánt művet írja, hanem magán-feljegyzéseket (13. o.), akkor intim közelségben vagyunk a valósághoz)<sup>4</sup>. Továbbá megnyitja a poétikai reflexió szintjét, felhívja az olvasó figyelmét „az elbeszélés nehézségei”-nek kérdéskörére, a nyelvi közvetítés munkájára és a szöveg konstruáltságára.

Sokat megtudhatunk arról is, hogy milyen volna az a mű, amelyet a felkérés szellemében meg kellene írni. Ez az egyébként rezignált tónusú regény egyik kimondottan szórakoztató, karikatúrisztikus szólama. A Hildi munkája helyett kiadott mű a „Mi hőseink” sorozatban jelent meg, címe „A batakolosi hős” (165. o.). Ez a cím egy kisközségi Sztálin-szobor avatásakor mutatott példamutató magatartására alapozva csinál Őze Bálintból népi demokratikus kultuszfigurát, ami nevetségesen hamisnak tűnik az olvasó számára, aki addigra már alaposan megismerte az állandóan önmagát gyötrő, múltját analizáló Bálintot. (A címbe emelt szókapcsolat korábban rossz viccként hangzott el, 118. o.) Megtudjuk, hogy abba a műbe kellene történelmi-társadalmi háttér, és legfőképp kételymentes világkép, racionális előadásban.

Hildi narrációja provokálja ezeket az elvárásokat. Mindenekelőtt az *időszerkezet* tűnik csapongónak és ötletszerűnek, a spontán emlékezet szeszélyes működése irányítja. A *Magasiskolában* az elbeszélő elmondta, hogy „furcsán összemosódnak ezek az első benyomások, nincs egymásutánjuk.”<sup>5</sup> és megjelent az időrend elbizonytalanításának egy-egy óvatos jele („Még aznap délelőtt (vagy másnap?) kint a röptetőtéren segédkeztem...”<sup>6</sup>), de ez nem érintette az epizódok szekvenciáját, az elbeszélő szubjektív időérzékelése nem hagyott nyomot az elbeszélés időszerkezetén.

*Az atléta halálában* nyolc főbb időréteg különíthető el (amelyeknek mindegyike tovább bontható diakronikus vagy szinkronikus eseményekre)<sup>7</sup>, és a különidejű vagy az egyidejű, de

---

3 Thomka, im., 100. o.

4 vö. Thomka, im., 98. o.

5 Mészöly Miklós: *Sötét jelek*, Magvető, Budapest, 1957, 281. o.

6 Mészöly, Im., 283. o.

7 Az elbeszélés jelene (Hildi jegyzeteinek írása, 1953); a Bálint halála óta eltelt két hónap (pl. Hildi tardosi utazása); Bálint halála (és az azt megelőző vlegyászhai másfél hét); Bálint utolsó hónapjai (prágai verseny, batakolosi szereplés); 1944 ősze (a bábszínház); 1943 ősze (Bálint és Hildi kapcsolatának kezdete, Bálint találkozása Pécsi Picivel az Astoriában, a „rőzselángos” éjszaka, amikor Bálint elmondta élettörténetét); 1939 nyaratól szilveszterig (Bálint lemond az elsősről, megismerkedik Rékával); 1937 (a csoportkép a tardosi ötfogatról, 14-15 éves korukból).

más-más térben játszódó történetek egymást metszve-keresztezve, állandó megszakításokkal és visszatérésekkel, mozaikszerű szerkezetben tárulnak elénk. Ez dinamizálja az olvasást és a szinte kimeríthetetlen epikai gazdagság benyomását kelti. Az egymással folyamatosan keresztezett cselekményszálak több kapcsolódási pontot jeleznek és ezáltal több potenciális mellékjelentést sejtetnek, mint amire a tagolt, szukcesszív epizodikus struktúra zárt szerkezete képes volna ugyanakkora terjedelemben. Ez egyrészt visszaigazolja Mészöly sokszor említett „sűrítésre” vonatkozó stíluseszményét, amely a Mészöly-recepciónak is gyakori észrevétele. Másrészt a szöveg belső utalásainak megsokasodása, a sűrűség miatt az intratextuális viszonyrendszer (a történet, a történet és a narráció viszonyai) érdekesebbé, rejtélyesebbé válik, mint a szöveg áttételes valóságvonatkozásainak dilemmái (realista reprezentáció, példázatoság, allegorikus jelentés).

Az élettörténet felszabdalt darabjai mellérendelő szerkezetbe rendeződnek, térszerűvé válik az idő. Megkezdődik a relativizálás: Bálint számára nehéz, Hildi szerint lehetetlen kijelölni a történet kezdetét. (38; 40. o.) Megkezdődik az egyidejűsítés is, például azokkal a filmes vágásra emlékeztető idősík-ugrásoknál, amelyeknél esetleges, hasonlóságon, nem érintkezésen alapuló kapcsolat létesül két jelenet vagy kép között. Az egyik ugrásnál Réka városligeti bábszínháza mellett futó „bakhátas sétány” 1944-ből felidézett képe „kapcsolja be” két oldal erejéig a még friss, 1952-es vlegyászai emlékfolyamot, (mivel Vlegyászán is ilyen bakhátas, domború utak voltak). Amikor pedig két oldal után megint megszakad a vlegyászai szál, akkor az idősíkváltás metszéspontján egy olyan mondat áll, amely mindkét irányba értelmezhető: „Pár perccel fél hét után érkeztünk meg.” Kérdés, hogy hová. Ez a mondat arra is vonatkozhat, hogy 1953-ban, két hónappal ezelőtt ekkor találták meg Vlegyászán Luka bácsikkal Bálint holttestét, de arra is, hogy azon az 1944 őszi estén ekkor értek oda Réka bábszínházához. Az ezt előkészítő egyik előzmény-mondat: „Jó tíz perc járás volt még innen Réka bábszínháza.” (74. o.) a másik: „Most már mindjárt odaérünk.” (76. o.)

Van néhány ehhez hasonló, de talán egyszerűbb logikára épülő rendhagyó időszerkezeti megoldás a regényben. Például az a szinkronia-játék, amelyben Pécsi Pici és Bálint randevúja szoros együttjátszásban, gyakori vágásokkal fonódik össze a Hildi és Bartosi csókiig eljutó jelenetével:

[Pici:] „Remélem, tudod, hogy még adós vagy nekem...” s hagyta, hogy oldalt lecsússzon róla a frottirkendő. [...]

„Öltözz fel” – kérte Bálint.

De Pici nem mozdult, csak száját biggyesztette el:

„Vagy elfelejtkeztél róla?”

Bartosi azt válaszolta nekem, hogy ő tudja, mivel tartozik Bálintnak. [...] „Maga szándékosan zavarba akar hozni.” (142)

A jelöletlen helyszínváltás az idézett rész utolsó előtti és utolsó bekezdése között van. Mintha Pécsi Pici Astoriában feltett kérdésére Bartosi válaszolna Hildinek a lakásukon, és mintha Bartosi zavara is Pici meztelen testének szólna. Viszont az olvasó számára az Astoriában lévő Pici meztelensége hívja föl a figyelmet arra, hogy eközben otthon Hildi is kihívóan viselkedik Bartosival. A hirtelen vágás megsokszorozza, bonyolítja a négy szereplő viszonyrendszerét: ki adós kinek, ki csal meg kit.

Körülbelül ez a két példa jelzi azt a legszélsőbb pontot, ameddig az *Atléta* elmegy az időszerkezet felbontásában. A mellérendelő, egymásba játszó vágásoknál gyakoribb, hogy a regény tér- és időmeghatározásokkal köti, viszonyítja egymáshoz a máshol és máskor játszó fragmentumokat. („Mindez alig két-három héttel azután történt, hogy Prágából hazaértünk.” – 8. o.; „Október második hetében utaztam le Tardosra, nem sokkal a temetés után.” – 23. o.) Az, hogy rekonstruálható a jelzett nyolc idősík rendje, hogy Bálint élettörténete a kerete a fragmentumok szóródásának (nincsenek Bálinttól független szálak, sőt Hildi Bálint előtti életéről is alig tudunk meg valamit) arra int, hogy a metonimikus elbeszélő struktúra megbontása részleges az *Atlétában*.

A regény által már az első oldalakon játékba hozott, provokált elvárások közül a társadalmi-történelmi reprezentativitásnak sem felel meg Hildi elbeszélése. „Egyébként nem is nagyon hiszem, hogy amit olyan fölényes tudással »történelminek« szoktak nevezni, önmagában bármit is megmagyarázna.” (34. o.) Hildi a személyesség körén belül marad, tényekre, mellékes körülményekre, helyszínekre összpontosít, kerüli az általánosítást, a minősítést. Meglepő, hogy senki sem kommentálja, hogy Pécsi Pici minden jel szerint egy náci ifjúsági szervezetben csinált karriert. Hildi memoáriró munkája leginkább egy lezárult élet tárgyi emlékeit rögzítő és képeit előhívó-nagyító archiválóéra vagy bizonyítékokat kereső nyomozóéra emlékeztet. Óvakodik a hipotézisek felállításától, a korai általánosításoktól, igyekszik nem szelektálni, lényegest és lényegtelenet megkülönböztetni. Többször említi, hogy a számára fontos összefüggések másnak bizonyára „nevetségesek”. (19; 20. o.) Ugyanakkor eltökélten ragaszkodik hozzájuk és a tárgyilagosságot jelöli ki saját ars poeticájaként, ezt tekinti a megértés feltételének (7. o. másutt Bálint „megértő tárgyilagosságáról” beszél, 10. o.)

Komolyan hiszem, hogy az tud igazán tárgyilagossá lenni, akinek minden oka megvan rá, hogy elfogult is legyen. Az igazi megértésben mindig van egy csöpp gyengeség is. Az ilyesmi persze manapság nem hangzik jól, gyáva okoskodásnak ítélik, de a nők tudják, hogy nem így van. (7. o.)

Ez a néhány mondat hitelesíti Hildi *tanú*-pozícióját. Megint a látszólagos önleértékelés („csöpp gyengeség”) kerülőúttal jár a meggyőző stratégia. Hildinek, ez a későbbiekből kiderül, nem csak azért van meg minden oka az elfogultságra, mert Bálint a szerelme volt, hanem mert Bálint kapcsolatuk tíz éve során folyamatosan megcsalta, azaz az ő tárgyilagossága alaposan megfontolt, talán megszenvedett döntés eredménye, ha valaki, ő tudja, hogy ez az egyedül méltó elbeszélői hozzáállás.

A tárgyilagosság azonban csak az empátia, a belátás értelmében jár „igazi megértéssel”, a tudás, a megismerés értelmében nem. A „Nincs kerek magyarázat, csak tények vannak, úgy látszik.” (152. o.) mondat a mészölyi leíró poétika több későbbi variációjából ismerős lehet, elbeszéléseinek „nyomozásai” nem egyszer összegződnek hasonló negatív eredményben („Nem tudom, tényleg nem tudom.” – *Nyomozás 1-4*, „Nincs igazán ellenőrizhető topográfia R. Laci halálának.” – *Alakulások*<sup>8</sup>).

Hildi *tárgyilagosságra* vonatkozó egyes megjegyzései a *tárgyias poétika* apológiájaként is érthetők.

Amit szerettem volna – a pusztá tényeket leírni, a tárgyakat, az ismétlődéseket, olyan apróságokat, melyeket csak az érezhet fontosnak, aki megtanulta gyűlölni a képzeletet,

---

8 Mészöly Miklós: *Volt egyszer egy Közép-Európa*, Magvető, Budapest, 1989, 231, 598. o.

mert tudja, hogy azzal kezdődik az igazi felejtés – mindez nem sikerült. Mégis irtózom a gondolattól, hogy befolyásolni engedjem magam. (82. o.)

A tárgyiasság regénybeli formája rögzít, hitelesít, igyekszik tetten érni, de elkülönít, részleteket nagyít, mélyít, ezzel folyamatosan rongálja a jelentésösszefüggéseket, idegen tőle az általánosítás, az absztrakció, az imagináció. A *Magasiskolában* a tárgyiasság még összefért a jelképes, utalásos, példázatos többletjelentéssel. Mészöly esszéire, Béládi Miklós kritikájára, Thomka Beáta tanulmányára is hivatkozhatunk tárgyiasság leírás és figuratív szint kapcsolatának jellemzésekor: a sűrített, közlésszerű, kommentár nélküli leíró részletek szuggesztív jelképiséget vagy parabolisztikus jelentésszintet teremtenek.<sup>9</sup> Az *Atlétára* vonatkozó mészölyi jegyzet<sup>10</sup> azt igazolja, hogy a szerzői intenció szerint a jelképes értelmezési szint biztosíthat a műnek olyan globális jelentést, amely magából a tárgyból, az anyagból (modern sport, rekordhajhászás) következik, és képes integrálni a tárgyiasság-leíró részleteket. A leírás *Az atléta halálában*, Hildi elbeszélése esetében kap először reflektáltan dezintegráló funkciót Mészöly pályáján, és későbbi műveinek fontos sajátossága lesz ez. Itt az általában vett realista elvárásokkal (és konkrétan-karikaturisztikusan a szocialista realista elvárásokkal) szemben megfogalmazott tárgyilagosság-, illetve tárgyiasság-eszménye, – noha erről is önkicsinyítő módon azt mondja, hogy „nem sikerült” beteljesítenie – határozott kritikai és önvédelmi gesztus. Az absztrakt jelentés megengedhetetlen redukció, hamisítás, „ráfogás”, vagy épp politikai kisajátítás. (Lásd a „A báta kolosi hős” sorozatcímét: „A *mi* bajnokaink”). Irtózik a gondolattól, hogy befolyásolni engedje magát, elutasítja a Sportkiadó segítségét, útmutatását (82. o.).

A tárgyhoz, a részlethez kell ragaszkodni, akkor is, ha „nincs kerek magyarázat” (152. o.) Megjegyzendő, hogy ez nem nihilizmus vagy valamiféle ismeretelméleti kapituláció. Az alábbi idézetben azt láthatjuk, hogy a nem tudás bevallása bátorságot ad a hamis tudással szemben. Akkor hangzik el, amikor egy nagyhangú és befolyásos „megmondóembernek”, (gúnynevén „Pythia” edzőnek) mond ellent jegyzeteiben: „Az igazságot persze én sem tudom [...] mégse hiszem, hogy az okok ennyire lezártak lennének.” (37. o.) Hildi komoly kétségekkel lát neki elbeszélésének, mondatai mégis egy új elbeszélőpoétika erejét jelzik és túlmutatnak *Az atléta halála* hatókörén. Nem vagyok az igazság birtokában, mégis merek beszélni. Helye van a személyesnek, a szubjektívnek, az esetlegesnek, a töredékesnek. A narratív forma apológiája összefonódik az irodalom autonómiájának állításával.

## **2. Az atléta halála, az Iskola a határon és a Fügő**

Hildi elbeszélői reflexiói kapcsán nem véletlenül használtam korábban az „elbeszélés nehézségei” szókapcsolatot. *Az atléta halála* poétikailag és motivikusan is összevethető az *Iskola a határon*nal.

Egyrészt mindkét mű felhívja a figyelmet a múlt emlékezeti, nyelvi, narrációs közvetítettségének problematikusságára. Elbeszélő struktúrájuk között is felfedezhetünk hasonlóságokat. „Bálint élettörténete regény a regényben”<sup>11</sup>, amelyet egy áldilettáns elbeszélő,

---

9 Mészöly Miklós: „A konkrét és az inkonkrét ábrázolásról”, in Uő.: *Érintések*, Szépirodalmi, Budapest, 1980.  
Béládi Miklós: „A tények parabolája”, in Uő.: *Válaszutak*, Szépirodalmi, Budapest, 1983, 288–298. o. Thomka Beáta, im., A „Tényvilágban rejő parabolisztikus fikció” c. fejezet 92-97. o.

10 Mészöly Miklós: „A létezés rekordja”, in: Uő.: *A pille magánya*, Jelenkor, Pécs, 2006, 455–457 o., 455. o.

11 Thomka, Im., 98. o.

Hildi dialogikus módon közvetít, néha átadva neki a szót, néha kommentálva, kiegészítve felidézett szavait. Bébé szintén áldilettáns, szabadkozik, hogy nem író, csak festő.<sup>12</sup> Medve kéziratának regényírói megoldásait hol érdeklődve, hol szkepszissel kommentálja és Medve irodalmi fikcióját helyesbítve mondja el a maga „valóságghűbb” verzióját. Azaz ő is a nem-fikciós narráció illúzióját kelti eleinte, mint Hildi, aki még nem „az igazi” könyvet írja, hanem magándokumentumot. Ugyanakkor ő is szkeptikus a saját emlékezetének megbízhatóságát illetően, ahogy Hildi is belátja, nem tudott megfelelni a maga elé kitűzött tárgyilagosság-eszménynek, és nem is tudja már, melyik emlék a sajátja, melyik Bálinté. (138. o.) A beékelt elbeszélés elmondója/leírója mindkét esetben már meghalt, ettől Medve és Bálint alakja távlatot kap, szavaiknak más az akusztikája.<sup>13</sup> A két regényben az ő haláluk ad alkalmat a közös élet átgondolására, még ha ennek a modalitása egészen különböző is. Hildi esetében ez kíméletlen önértelmezés és nehéz gyászmunka, Bébé esetében, ahol a „közös élet” legfontosabb korszaka évtizedekkel korábban lezárult, nosztalgikus, néha rezignált, általában a kiengesztelődés tonalitása jellemzi. Bár a példázatoság kérdésére csak később térek ki, de érdemes megjegyezni, hogy *Az atlétáról* is elmondható, amit Szegedy-Maszák Mihály az *Iskoláról* megállapított: „Az elsődleges történetmondó tétováságából származó meghatározatlanság bonyolítja, sőt rombolja a regény példázatoságát.”<sup>14</sup>

Az elbeszélő szituáció hasonlósága nem pusztán formális. A több szólam dialógusa, a kronologikus rend megbontása, az emlékezeti rekonstrukció eltérései, a felidézett elbeszélői rendekkel szemben kialakított saját elbeszélőmód a hatvanas évek magyar diskurzusában többnyire problémátlannak tekintett, realista-metonimikus próza hatásos megkérdőjelezéseként értékelhető. Az *Iskola* esetében szintén felmerül, hogy a metonimikus narráció, csak megkérdőjeleződik, de nem diszkreditálódik teljesen, hiszen „az »elbeszélés nehézségeinek« taglalása jószerivel csak a keretül szolgáló, mindössze három fejezetnyi bevezetésre szorítkozik. Ezen a kereten belül a történetmondás kalandja végül is másodlagos az események elbeszéléshez képest.”<sup>15</sup> Az összehasonlításhoz azonban hozzátartozik az is, hogy *Az atlétához* képest az *Iskolában* a nyelvi közvetítettség jóval nyomatékosabban jelzett (lásd a kadétiskolai nyelv, a közösségi privátnyelv fordíthatóságának kérdéskörét).

A két regény közötti motivikus kapcsolat a gyerek-, illetve kamaszkori közösség szerepe. A fiatalkori közösség mindkét regény szerint alapvetően meghatározó a további életre, csak épp ellenkező előjellel. Bálint és Hildi múlt-rekonstrukciós nyomozásának legfőbb hipotézise<sup>16</sup> az, hogy a „tardosi ötösfogat” megromlott közössége vitte félre Bálint sorsát. A rossz egyezmény: a négy fiú és Pécsi Pici kamaszkori szerződése, mely szerint az fogja megakadályozni a rivalizálásukat és az fogja hosszú távon összetartani a csapatot, ha Pici néhány évenként sorban mind a négy fiúval lefekszik. Minden jel szerint ez volt az „ösbűn”. Pici, aki talán Bálint társa kellett volna, hogy legyen, öltözőszagú kamaszrivalizálás tétje lett, s bizonyára ez eredményezte „a féktelen önhajszolást, a fegyelmezett önzést, ami úgy kötötte össze őket, mint a bilincs” (66. o.). Az *Iskolában* ezzel szemben a közös nyelv, a civilekkel meg nem

12 Ottlik Géza: *Iskola a határon*, Magvető, Budapest, 1968, 30. o.

13 Vö. az *Emlékiratok* könyvével, ahol ezt a hatáselemet a regény az utolsó fejezetre tartogatja.

14 Szegedy-Maszák Mihály: *Ottlik Géza*, Kalligram, Pozsony, 1994, 88. o.

15 Szegedy-Maszák, Im., 86. o.

16 Azért csak legfőbb, mert más érvényesnek tűnő magyarázatok is kínálkoznak, például ez: „A háború, azt hiszem, az kavart össze bennünk mindent.” (46. o.)

osztható tapasztalatok megtartó erő. Az együtt átélt, vagy inkább túlélte kaszárnya-gyerekkor a közösen megélhető szabadság lehetőségét nyújtja. *Az atlétában* nincs lehetőség a kiszolgáltatottsággal szemben védelmet nyújtó közösségre, ezt nemcsak Bálint működésképtelen kapcsolatai, habituális, megrögzött kívülállása mutatja, hanem – kissé hebegve, de expliciten – ő maga is illúzióknak minősíti, amikor Réka bábszínházi művészkörének szigetszerű függetlenségéről van szó. (126. o.) Feltehetőleg a két regény szubjektum- és hatalomfelfogásának különbsége befolyásolja a regények „használatstörténeti”<sup>17</sup> lehetőségeit is. Az *Iskola* generációk számára volt olvasható a belső függetlenség példázataként, az *Atléta* legfeljebb egzisztencialista vagy művészsors-példázatként interpretálható, de alapvetően szkeptikus minden közösségi éthosszal szemben, az ellenzékit is beleértve.

Az összevetést ennek ellenére, vagy talán épp ezért az is indokolja, hogy Ottlik és Mészöly kettős (időnként Mándyval kiegészülve hármas) kanonikus alakzatban váltak a prózafordulat, a posztmodern magyar próza előd- és apa-figuráivá a hetvenes-nyolcvanas években. Az összeolvasásra ennél konkrétabban Esterházy Péter *Függője* nyújt biztatást. Esterházy műve számos más intertextuális kapcsolódása mellett *Az atléta halála* parafrázisa<sup>18</sup>, ami többszintű szövegek közötti viszonyrendszert takar. Tematikus-motivikus rájátszások: a kamaszközösség erőpróbái, rivalizálás, a társaság felbomlása, sport, a birkózás leszorított kézzel, a 7 méteres futóverseny, az „exklusív táv” mint Bálint 400 yardja (40. o.)<sup>19</sup>, a ’hogyan birkózzunk gömbölyödő lánybarátunkkal’ dilemmája (33. o.). A szereplők és a viszonyrendszerek transzformáló átvétele: Bálint K.-ban, Pécsi Pici Drahoschban köszön vissza. A beszédhelyzet hasonlósága: K. a feleségét avatja be éjjeli beszélgetésben kamaszkori világába, ahogyan Bálint Hildit.

A *Függőben* – és általában Esterházy-nál – az utalások többértelműek, a rájátszások több forrásúak. Ahogy június 16-a egyaránt utal Nagy Imre kivégzésére, és a Bloomsday-re, úgy „K.” is utal Esti Kornélra, Josef K.-ra, Bernhard *A mészégetőjének* Kornéljára, Gombrowicz *Pornográfijájának* Konradjára Bálinton kívül.<sup>20</sup> Pécsi Pici *Függő*-beli változatának nevét, („Drahosch”), egy másik Mészöly-mű, a *Nyomozás 1-4* adja. A *Függő* „szíves hozzájárulása” a Mészöly-filológiához, hogy észre véte *Az atléta* és a *Nyomozás 1-4*. két nőalakjának hasonlóságát: ez a két figura könnyen „kontaminálható” egymással, hiszen eleve is egymás változatai voltak.

A *Függő* ezen a módon „kontaminálja” a maga kamasztörténetében a Mészöly- és az Ottlik-pretextusokat. Az *Atléta*-parafrázist természetesen lépten-nyomon Ottlik-rájátszások tartják, és a *Függő* az *Iskola* témájának is újraírása (a két mű könnyen egymásba játszható). Azonban érdemes megfigyelni, hogy noha a kamasztörténet részleteiben sokkal inkább *Az atlétára* utal, az elbeszélés modalitása és szubjektumfelfogása egészében mégis az *Iskolára*. Mintha *Az atléta* szüzséje kissé ottlikosra volna hangolva. A *Függőt* ugyanis nem terheli a múltrekonstrukció egzisztenciális tétje, kínos munkája, mint Hildit és Bálintot. Esterházy művében, éppúgy mint az *Iskolában*, a személyiség magja „legtitkosabb szerkezete” képes

17 Takáts József: „A használatstörténet”, In: Kisantal Tamás – Mekis D. János – P. Müller Péter – Szolláth Dávid (szerk.): *Thomka-symphonion*, Kalligram, Pozsony, 2009, 398-406. o.

18 Jankovics József: „Vezérfonal a műelemzéshez”, in Esterházy Péter, *Függő* (Matúra klasszikusok) IKON Kiadó, Budapest, 1993, 4-8; 5. o.

19 A *Függő* oldalszámait az imént megadott kiadásra utalnak.

20 Wernitzer Julianna: *Idézetvilág avagy Esterházy Péter, a Don Quijote szerzője*, Jelenkor, Pécs, 1994, 33-34. o.

érintetlenül megőrződni. Ahogy Kulcsár Szabó Ernő megállapítja, a *Függő* „nem »szakad le« [...] a modern magyar epika Márai-Ottlik féle hagyományvonaláról.”<sup>21</sup> Igaz, hogy a *Függő*ben is van árulás és felbomlik a kamasztársaság, mint *Az atlétában*, de ennek ellenére a korszak felidézése nosztalgikus, mint az *Iskolában* („a forró közös múlt, melyet legegyszerűbb ifjúságunknak mondani” 30. o.) *Az atlétában* az emlékidézés önkínzó gyakorlat, és kényszerű szembesülés a „felemás bajtársiasság[gal], amely végül is mindannyiunkat megrontott.” (50. o.) A *Függő* átveszi *Az atléta* gyerekkori világának szinte az összes elemét, de a személyiségválságot, a szorongást, tragikumot nem, és a kamasztársaságán belüli kapcsolatok közvetlensége, nyelvjátékos humora is közelebb áll az *Iskola* világához.

A *Függő* számtalan intertextuális megoldása közül a Mészöly- és Ottlik-pretextusok kettősalakzatának külön jelentősége van, amelyet a korabeli kritika is regisztrált.<sup>22</sup> Nehéz irodalomtörténeti (vagy bármilyen szellemtörténeti) fordulópontot a „generációs váltás”, illetve az „elődök-utódok” alakzatai nélkül elgondolni.<sup>23</sup> A hetvenes évek nagy prózatörténeti paradigmaváltásában az „új érzékenység”, „új próza” képviselői, „a posztmodernnek”, „a Péterek”, „farmernadrágos irodalom” stb. a nagyjából-egészében leváltott előző (realista, „mimetikus”) paradigma perifériájáról, addig alulértékelt szerzői közül választva alakított magának hagyományt (pl. Kosztolányi, Csáth, Ottlik, Mészöly, Mátyás, Márai, Szentkuthy stb.). A *Függő* eleinte sokkoló intertextuális gazdagsága nem strukturálatlan áradás, hanem kanonizáló újrastrukturálás, amelynek a *Bevezetés a szépirodalomba*, tágabban az Esterházy-életmű, még tágabban a prózafordulat a kontextusa. Az újrastrukturálást igazolja vissza a recepció részéről például Béládi Miklós. A paradigmaváltást még annak történése közben áttekintő, nagy hatású tanulmánya ennek a hármas alakzatnak a felidézésével zárul: „Esterházy az ő [ti. Ottlik és Mészöly] nyomdokaikon haladva írta meg a *Függő*-t, s hihetjük, a mesterek bizakodva és biztatóan tekintenek az egy emberöltőnyi idővel fiatalabb pályatársukra.”<sup>24</sup>

## **B., A példázatos és az allegorikus olvasás lehetőségei**

### **1. Egzisztencialista példázat**

„Atlétám” olyan alkat, amelyik képtelen engedni, megalkudni, s noha a céljai tiszták, éppen a tiszta célok érdekében pusztít is maga körül, viszonylatokat, érzelmeket. Az élet sem „tiszta” – ez a csődje. Abszolútra tör, de eszmény-fogódzó mégis csak *innét*

21 Kulcsár Szabó Ernő: *Esterházy Péter*, Kalligram, Pozsony, 1996, 139. o.

22 Lásd pl. Béládi Miklós nagy hatású tanulmányának ide vonatkozó részeit: „A *Függő* íróját nem titkolt nagyrabecsülés fűzi Ottlikhoz és Mészölyhöz, s talán nem tévedünk, ha föltételezzük, hogy mindkettőjük művében a szellemi függetlenséget, a kivételes írni tudást, az aggályosságig menő műgondot, a prózával folytatott kísérletezés eltökéltségét méltányolja. [...] Esterházy nemhogy rejtegetné, ellenkezőleg, nyilvánvalóvá teszi, sőt programszerűen vállalja, hogy Ottliktól és Mészölytől nem csupán vendégköveket vesz át, hanem mélyebben járó ösztönzéseket is elfogad tőlük.” Béládi Miklós: „Az új érzékenység és az elbeszélés személyessége”, in Uő.: *Válaszutak*, Szépirodalmi, Budapest, 1983, 374-393; 386. o.

23 vö.: Mekis D. János: „Nemzedékproblémák, irodalomtörténet, kritika – A két világháború közötti irodalomértés néhány interpretatív fogalmáról Szerb Antal munkáinak tükrében”. *Literatura*, 31. (2005)/3, 353-377. o.

24 Béládi, im., 393. o.



vannak. Nem békülhet a praktikummal, végül pedig már nincs is mivel béküljön, csak a végletekig fokozott igény tüzel benne. Ami „gúzsba köti”, a múltból indul, a neobarbarizmus kamaszkori játékaiból. [...] (K. elítélően pedzi, hogy egzisztencialista regény. A szemével süket, a fülével vak. No persze, azért: a *Közöny* kipedzhetetlen remekmű.)”<sup>25</sup>

A *Sziszüphosz mítosza* felfogható úgy is, mint egy tanulási folyamat bemutatása. Az abszurd első jelentkezését úgy írja le Camus, mint egy tünetegyüttest. (Az abszurdot nem ismerhetjük meg, de látszatait, hangulatait igen.) Úgy jelentkezik, mint apró törés a mindennapok rutinjában, amikor egy pillanatra „az üresség hallatja a szavát” (204. o.)<sup>26</sup>, az ember azon kapja magát, hogy kikapcsol, nem gondol semmire és szorong. Majd „egy fokkal lejjebb” (205. o.) megváltozik az érzékelése, észreveszi, milyen „sűrű” a világ, meglátja a dolgokat önmagukban, a rájuk rakódott jelentések nélkül, rátör a világ idegensége. Azután meglátja az emberek mindennapi embertelenségét álarcaik mögött, sürgésük-forgásuk értelmetlenségét. Szembesül a halállal – amit a mindennapi nyelv és a lélekről szóló sok szép szólam oly gondosan próbál eltussolni –, hogy a halál szükségszerűsége tudatában ráésméljen fölöslegességére. Az abszurdnak ekkor már ereje van, ő pedig döntéshelyezethez érkezik: elfogadja-e, tudatosítja-e az abszurd tapasztalatot, vagy megpróbál úgy élni ezek után, mintha nem szembesült volna vele. Elveti az életét, esetleg küzd és reménykedik tovább (Istenben, racionális tudományokban stb.), vagy belátja, hogy a világ ésszerűtlensége és az ember életösztone, reménykedésre való notórius hajlama abszurd viszonyban áll egymással és ezzel a tudással folytatja útját. Ez a felismerés több a pusztaságnál, elvégre van egy bizonyosság a kezében: az abszurd az egyetlen, ami az egyént a világhoz köti. Ha következetes, ennek a bizonyossága megerősíti, lázba hozza: „ha az abszurdot felismerik, szenvedély lesz, a legmarcangolóbb szenvedély.” (213. o.)

Ezen a ponton egy olyan szakaszhoz ér az „abszurd gondolatmenet”, ami már előrevetíti az „abszurd lázadást”, és ami miatt Mészöly – elismerőleg – romantikusnak nevezi Camus-t, szembe helyezve Sartre-ral, Heideggerrel, kiemelve a „semmi filozófusainak” halmazából.<sup>27</sup>

Őze Bálint alakjának értelmezéséhez azonban elég eddig követni a *Sziszüphosz mítoszá*t. Bálint „rossz közérzete”, tárgyat, okot (kamaszkorban és másutt) kereső büntudata, szorongásként azonosítható.<sup>28</sup> Az abszurd első „tünete”, a rövidzárlatos, üres tudat „zsibbadt állapota” (108. o.) is eléri Bálintot:

Mintha légüres közönybe hullott volna a szó, hiába beszéltek ilyenkor hozzá.  
Valami ilyesmi történt vele a pályán is sokszor. Váratlanul jött egy szakasz,

---

25 Mészöly Miklós: „Munka közben” [korábban „Naplójegyzet az Atlétához és a Saulushoz” címmel] in: Uő.: *A pille magánya*, Jelenkor, Pécs, 2006, 447–468; 457–8. o. (A „K” esetleg Kassai Györgyre utalhat, *Az atléta* egyik fordítójára.)

26 Albert Camus: „Sziszüphosz mítosza”, fordította Vargyas Zoltán, in Uő.: *Sziszüphosz mítosza. Válogatott esszék, tanulmányok*, Magvető, 1990, 191–331. o.

27 Mészöly Miklós: *A világosság romantikája* [1969] Im., 154–167. o.

28 A korabeli magyar kritika a „rossz közérzet” kifejezést a szorongás, az *angoisse* szinonimájaként, fordításaként használta.

amikor úgy érezte, hogy minden erőfeszítés értelmét veszti azzal a csönddel szemben, amit a biztatáson keresztül meghallott. (108. o.)

Bálint e *képlet* szerint a világ irracionalitását már megérző, de reménykedő, abszolútumra törő ember. A kilátástalan keresés jellemzi: kényszeresen újramondja, sőt a pontosság, az átélhetőség jegyében mániákus rekonstrukciós kísérletekkel újrajátssza a kamaszkorának eseményeit Hildivel, még a gyerekkorhoz hasonló helyszíneket is keres ehhez. A kilátástalan keresés jelképe, amikor teljesen feleslegesen, de annál elszántabban végigjárnak nyolc házat Rogozsel faluban, hogy megtalálják a bolond fiút, aki valamiért hívta őket. (A jelenet nagyobb kidolgozottsággal és erővel megismétlődik a *Saulus* egy variációjában).

Fontos, hogy Bálint sportoló. Az *atléta* Mészöly egyik értelmezésében ő a „létezés rekordját” hajszoló mai ember példázata: „az abszolútnak már nincs biztosítéka bennünk, de ez nem jelenti azért, hogy nosztalgiánkkal rá ne tapadhassunk.”<sup>29</sup> A Mészöly által „skizofrén kettősség”-nek nevezett helyzet a világ irracionalitását belátó ember abszurd reménykedésére ismerünk rá. A camus-i olvasatban a minden eredményével, még a rekordidőivel is elégedetlen Őze Bálint Sziszüphosz, aki hiába küzdi le a legnagyobb akadályokat, hiába nyeri meg sorra a rangos versenyeket, nem hoz megnyugvást számára egyetlen sikere sem. Rájön, hogy már „az alapozó edzésen” (18. o.) rontott el valamit. A párizsi magyar kritikus, Albert Pál, aki magas színvonalú kritikáival évtizedekig kísérte nyomon a Mészöly-életmű alakulását, az értelmezés több lehetséges rétegét elkülönítő *Atléta*-kritikájában erről a szintről írja, hogy „[a] sportoló az abszolútumra vágyó ember, világi szent lesz.”<sup>30</sup> futása vezeklés, magáért, másokért, a világ eredendő bűnéért.

A regény többfajta értelmezést támogat, s ezek közt némi feszültség érezhető. Az egzisztencialista példázat olvasata Bálint alakjának értelmezésére korlátozódik, Hildi bizonytalanságai, reflexiói „rontják” a képlet tisztaságát. A politikai allegória olvasata pedig az eddig nem tárgyalt szereplőt, Rékát helyezi az előtérbe.

## 2. A politikai allegória ironizálása

Nem egyedül a realizmus/szocialista realizmus normarendszerétől különbözteti meg saját poétikai gyakorlatát *Az atléta halála* elbeszélője. Az allegorikus, utalásos művészi nyelvre vonatkozó poétikai reflexió hasonló iróniával (ha nem is karikatúrisztikusan) kapcsolódik Réka alakjához, mint ahogy az Állami Sportkiadóhoz a (szocialista) realizmus.

Réka Bálint sógornője és szeretője. Minden okuk megvan rá, hogy ne kedveljék egymást Hildivel. Réka lenézi Hildit, aki „csak” tanárnő, nem ért a művészethez, és Bálinthoz is méltatlan társ. Hildi viszont átlát Réka manírjain, amelyekkel a bábszínházába járó beavatottak szűk körét, és leginkább Bálintot igyekszik elvarázsolni. Réka sértett művész. Nem bánja, ha kevesen látják a darabjait, sőt gyűlöli a laikusokat, akik jegyet váltanak az előadásaikra, csak kényszerűségből játszik gyerekeknek. Fel van háborodva, amikor azt várják tőle, közparkokban is fellépjenek, és érezteti Bálinttal, hogy megengedhetetlen

---

29 Mészöly Miklós: *A létezés rekordja*, 456. o.

30 Albert Pál (Sipos Gyula) már az egy évvel a magyar Atléta előtt a Seuil Kiadónál megjelent *Mort d'un Athlète*-re is hivatkozhatott. (ford: Kassai György és Marcel Couraut) Albert Pál: „Európa országútján” [*Új Látóhatár*, 1966/6.] in Uő: *Alkalmak*, 1997, Kortárs Könyvkiadó, 1997. 76-83; 82. o.

kompromisszumnak tartja, amiért *állami megbízásból* egy Sztálin-szobor avatásán fut. (125–6. o.)

Mielőtt közelebről szemügyre vennénk Réka bábelőadásának leírását, érdemes röviden kitérni magára a színházra: a közegre és a helyszínre. Eldugott kis városligeti „azilium”-ról van szó, amelyet csodálatos módon nem államosítottak, tehát független, de nem teljesen, mert „bevonták valamilyen politikai ellenőrzés alatt álló művészszövetségbe” (70), a produkciókat pedig ellenőrzik. Réka olyan nyelven beszél, amit leginkább csak az a néhány áhítatos követője ért, akik külsejükben is kifejezik a körhöz tarozásukat. A színház azért is sziget, mert a díszletek, a különleges bábok, a textilek, de még az illatok is<sup>31</sup> egy más világ benyomását keltik, amely tökéletesen idegen a korabeli, ötvenes évekbeli Magyarországtól.

A bábszínház, a mesedarab, a gyerek- és ifjúsági irodalom hasonlóan a műfordításhoz és az adaptációhoz a nagy írói szilenciumok korszakának megélhetési műfajai voltak a huszadik század több periódusában.<sup>32</sup> Peremműfajok, a „pálya szélére” szorítottság értelmében. A színház és Réka társulata a politikai kontroll alatt álló, a függetlenség maradványát vagy illúzióját őrző ötvenes évekbeli alkotó értelmiség egyik jellegzetes magatartását idézi fel. A kiszorítottságra, az ellenőrzöttségre adott válaszuk az *exkluzivitás*.<sup>33</sup> A kiszorítottság bizonyos szempontból kiválasztottságnak tűnik, vagy annak stilizálható, a művészcsoporthoz ideális működése az volna, ha csak magának játszana. „De nekünk, akik értékelni tudjuk egymást, csak annál inkább össze kell tartanunk.” (71. o.) Az előadásoknak ennek megfelelően két jelentésszintjük van: az igazi jelentést csak a beavatottak értik, – akikhez csak a manifeszt jelentés jut el, azok nem. Hasonlóan működik a példázat is: aki érti a tanítást, az része a tanítványok közösségének. De a példázatoknak megkülönböztethetjük több változatát vagy használatát aszerint, hogy hogyan jelölik ki a befogadók lehetséges körét, kiket szólítanak meg. „Az evangéliumi példázatok összképe a közérthetőség elvét erősíti meg [...]”<sup>34</sup>, de a közérthetőség a kiszorított, önvédelemre kényszerülő közösségekben veszélyes, kiszolgáltatottá tesz. A nyilvánosságból kiszorított magántársaságok sokszor egy

---

31 Réka kölnipumpával permetezi be a szobát: „Kumarin – mondta –, nem ismeritek? Most nemrég jöttem rá, hogy milyen jól kiegészíti a kleiszter szagát. Egyébként trópusi, a brazil tonka-babból párolják.” (123. o.)

32 A Rákosi-korabeli szilenciumot csak néhány évszámmal felidézve: Weöres Sándor tíz év (1947: *A fogak tornáca* – 1957: *A hallgatás tornya*), Mándy Iván nyolc év (1949: *Vendégek a palackban* – 1957: *Idegen szobák*), Szabó Magda szintén nyolc év (1949: *Vissza az emberig* – 1957: *Ki hol lakik*). Ottliktól hosszú publikációs szünet után 1957-ben jelent meg a *Hajnali háztető*, Mészölytől kilenc évig nem jelenhetett meg „felnőtt” kötet (1948: *Vadvizek* – 1957: *Sötét jelek*). A Rákosi-korszak végén a fenti szerzők egy részétől kiadtak egy-két gyerekkönyvet, ennek a köszönhető a *Bóbita*, a *Csutak és a többiek*, valamint 1955-ben egy Mészöly-mesekönyv, a *Hétalvó puttonyocská*. Mészöly esetében újabb kilenc év telt el felnőtt kötet nélkül *Az atlétáig* (1966), amelyet azért adtak ki végül, mert a kulturális vezetés számára botrányos módon addigra megjelent franciául és németül, és már kellemetlenebb volt nem kiadni, mint kiadni. (A szilencium második szakasza alatt is megjelentek Mészölytől mesekönyvek és a *Fekete gólya* című ifjúsági regény). Az 1957-es könyvek közül *A hallgatás tornya* (1956-os évszámmal) és a *Magasiskolát* is tartalmazó *Sötét jelek* azért jelenhetett meg, mert a forradalom utáni retorziók közepette a hatóságoknak hónapokig nem volt kapacitásuk egyes könyvkiadók felügyeletére, és azok az október-novemberben elfogadott tervek szerint működtek, amíg tudtak. Ahogy akkor mondták, a könyvkiadásban csak 1957-ben verték le a forradalmat. (Erről lásd Bodnár György: „Szinkrón tanúskodások”, in: Alexa Károly – Szörényi László (szerk.): „*Tagjai vagyunk egymásnak*”, Szépirodalmi - Európa Alapítvány, 1991, 113-123; 113. o. és Standeisky Éva: „Az írók és a hatalom, 1956-1963”, Budapest, 1956-os Intézet, 1996, 213-218. o.) A bábszínházi munka és a bábdarabok írása a Mészöly-Polcz házaspár megélhetési forrása volt az ötvenes években, ahogy például Korniss Dezső is bábokat festett.

33 Havasréti József: *Alternatív regiszterek*, Budapest, Typotex, 2006, 113–115. o.

„guru” körül tömörülő zárt közösségeiben az olyan allegorikus példázat az alkalmasabb, amelyik pontról-pontra kódolja, *őrzi* a maga másodlagos, „igazi” jelentését, amit csak a színpalak mögött, ellenőrzött körülmények között, vagy a folyosón cinkosan összekacsintva lehet dekódolni. Értse, aki érti, de csússzon át a cenzúrán. Simon, az „Erdei verseny” főszerepét játszó báb agárhoz is, emberhez is hasonlított, „a kettőből volt összegyúrva, de *szándékosan úgy, hogy egyikkel se lehessen azonosítani.*” (80. o. kiemelés Sz. D.)<sup>35</sup>

Ő például a mi Hamletünk – mondta Réka. – De a színpadon csak Simonnak hívjuk. Rábízzuk a közönségre, hogy az igazi nevét kitalálja – s kis jelentős mosollyal rám nézett. Gondolkozzanak kicsit, nem igaz? (80. o.)

Fontos momentum az „igazi név”. Az allegória rövidre zárja a példázatot, az efféle példázat ideális befogadója nem megért valamit, nem saját háttere, tudása, horizontja alapján kezd el választ keresni, hanem kitalálja egy feladvány egyetlen helyes megoldását. Az előbbi viszonyulás dialogikusnak tekinthető, az utóbbi alávetőnek. A nyitott példázatok és az allegorikus kódolású példázatok használata következtetni enged az ezeket használó közösségek hatalmi szerkezetére.<sup>36</sup> A politikai allegóriának a közösségmegerősítő, rituális szerepe a jelentős, politikai reflexiót azonban – épp igazságrögzítő, megerősítő jellege miatt – nem igazán tesz lehetővé. Egy ilyen mű fontos gesztus lehet, de a politizálásnak gyakran kimondottan alacsony fokát képviseli.<sup>37</sup>

[Réka] még a legártalmatlanabb műsorainál is – kis bizalmas célzásokkal – olyan mozzanatokra tudta felhívni a figyelmet, melyekbe burkolt mondanivaló volt elrejtve, állítólag. (70. o.)

Az ironia ezekben az „állítólag”-okban van. Hildi nem érti Réka másodlagos jelentéseit, kívülálló, miközben persze átlát Rékán. A bábjáték főszereplőjét, az arisztokratikus agárra emlékeztető Simont (aki, mint tudjuk, Hamlet), hol Bálinttal, hol Rékával azonosítja. Próbálkozik az allegória megfejtésével, de bizonytalan, ahogy az olvasó is kísérletezhet az azonosítással. (Réka azért Simon, mert arisztokratikus? Bálint azért, mert az agarak is versenyt futnak? Bálint azért Hamlet, mert tépelődik és pusztít maga körül?). A bábszínházi milió részletgazdag, nagy várakozást keltő bemutatása és a Simon-bábfigura többszöri körülírása után azonban a röviden összefoglalt „Az erdei verseny” igen egyszerűcske, az esetleges másodlagos jelentésekhez nem sok hozzáférést nyújtó állatmesének bizonyul. Vélhetően példázat, de hogy a tanulság mi volt, arra már nem emlékszik Hildi. (Ez azért is ironikus, mert Hilditől megszoktuk, hogy minden részletre

---

34 Mártonffy Marcell: *Az újszövetségi példázatok irodalma*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2002, 257.

35 Ahogy Albert Pál írja, „Réka, a művész paródiába fordított mása, a parlagi arisztokratizmust, az egyszerű allegóriákkal, sandán célzó művészetet képviseli...” Albert, im., 82. o.

36 A tanító vagy kirekesztő példázat kérdésének alaptextusa Jézusnak a magvetőről szóló példázathoz fűzött kommentárja. „Amikor egyedül maradt, a körülötte levők a tizenkettővel együtt megkérdezték őt a példázatokról. Jézus így szólt hozzájuk: »Nektek megadatott az Isten országának titka, de a kívülállóknak minden példázatokban adatik; hogy akik néznek, nézzenek ugyan, de ne lássanak, és akik hallanak, halljanak ugyan, de ne értsenek, hogy meg ne térjenek, és bűneik meg ne bocsátassanak.«” (Mk 4,10–112) A passzust és exegetikai hagyományait a példázatos beszéd hermeneutikájának szempontjából átfogóan értelmezi Mártonffy Marcell. vö.: Mártonffy, Im., 256–263. o.

37 vö.: Havasréti, Im., 146. o.

emlékszik, még arra is, amire csak Bálint elbeszélései alapján emlékezhet.) „Egyszóval csalódtak a gyerekeim.” (81. o.) mondja Hildi az iskolásairól, akiket elkísért a darabra.

Megtudjuk, hogy Réka megpróbálta megfúrni Hildit az Állami Sportkiadónál és maga jelentkezett az Őze Bálint-könyv megírására. Így „A batakolosi hős” mellett felmerül még egy lehetséges alternatívája az épp olvasott szövegnek. Ha az utóbbi a hivatalos kultúrpolitika legendaképzésére, akkor Réka terve az ellenzéki legendaképzésre példa. Ez ugyanis Hildi szerint szintén hamisítás lenne. Hildi a két opciót ugyanazzal a szóval („legenda” 69; 80. o.) minősíti: „Az volt az érzésem, hogy [Réka] valami megkozmetikázott legendát szeretne Bálint köré szöni, annak a külön stilizációnak a szellemében, ami a bábszínházát is jellemezte, szerintem.” (69. o.)

A Réka-történeteszl olvasható metapoétikai reflexióként is, valamint hatalom és művészet korabeli viszonyáról szóló allegorikus példázatként is. A regény mindkét lehetőséget nyitva hagyja, a különbség egyfelől az immanens, másfelől a referenciális és kontextuális értelmezések különbségében van. Az „ellenzéki”-ként és „szubkulturális”-ként jelölt jelentésrögzítő allegorikus műalkotást és befogadási módot ugyanakkor egyértelműen iróniával utasítja el a regény, éppúgy, mint a pártállami, propagandisztikus legendaképzést. Ebben határozottan más állásponton van mint az *Iskola határon: nincs* közös nyelv, amit csak az alávettek vagy a beavatottak értenek, nincs azilium, nincs „hatalomvéde bensőség”, nem működnek a „szabadság kis körei”. A helyzetet azonban összetettebbé teszi, hogy magát az allegorikus művészi nyelv kritikáját is egy szinekdochikus allegóriaként is értelmezhető cselekményszál végzi el: a Hóvirág bábszínház helyzete, művészi nyelve az ötvenes (és hatvanas?) évekbeli magyar túrt és tiltott művészet helyzetére, nyelvére stb. érthető. Ebben van némi öndekonstruktív irónia: egy allegória hívja fel a figyelmet az allegorikus kommunikáció korlátaira.

### 3. A példázatos olvasás történetiségéhez

A strukturálisan eltérő olvasatok a regény korabeli recepciójában is megjelentek.

Bori Imre Mészöly pályájának és fogadtatásának allegorikus példázataként olvassa *Az atlétát*. Az író törekvéseinek alulértékeltége, az „irodalmi közeg” (ez alatt a kultúrpolitikát érti Bori) ellenállása „kísértetiesen emlékeztet”<sup>38</sup> Őze Bálint meg nem értettségére. A főszereplő különállóságát, „versenyen kívülségét”, szabványon kívüli távjait veszi alapul a kritikus: Bálint a futásért fut, nem a győzelemért. „Mindezt nem nehéz lefordítani a művészet nyelvére”<sup>39</sup>, írja Bori, és a „tisza művészet” megszállott keresésével azonosítja, ami manapság éppoly divatjamúlt, sőt gyanús, mint az, hogy Bálint „rég, klasszikus távokra esküdt, amilyeneket komoly versenyen már nemigen futottak.” (33. o.) Bori tehát *tiszta művészetet képviselő és politizáló* műnek látja a regényt, ami magyar nyelvterületen, különösen a Kádár-korszak idején nem jelentett ellentmondást. A művészet politikamentességére vonatkozó igény, mint bármilyen autonómiaigény jelzése: politizálás.

A regényt igen magasra értékelő bíráló egyedül Hildi szövegét tartja sikerületlennek. A mű beépített műhelynaplója szerint csökkenti a regény hatását, Bálint fiatalkorának elbeszélése

38 Bori Imre: „Mészöly Miklós” [Híd, 1967] in *Bori Imre Huszonöt tanulmánya a XX. századi magyar irodalomról*. Forum, Újvidék, 1984, 567-572; 567. o.

39 Bori, im, 568. o.

tömörebb, tárgyiasabb, az írói problémák átruházása Hildire közvetítette, homályossá teszi az elbeszélést. Figyelembe véve, hogy egy későbbi írásában<sup>40</sup> Bori a *Magasiskolát* tartotta a tökéletes Mészöly-műnek, *Az atlétáról* szóló írásának utolsó, bíráló lapjait nem torzítás úgy összefoglalni, hogy Bori afféle Hildi nélküli *Atlétát* tekintene ideálisnak, amelyben a tiszta tárgyiaság hozza létre *önmagától* a figuratív (jelképes, példázatos vagy allegorikus) jelentésszintet, elbeszélői reflexió nélkül, amit aztán az olvasó, az interpretátor „fordít”.

Bori kritikája nemcsak a Mészöly-regény átmenetiségét, hanem a regény körüli olvasói elvárások, kritikai normák változását is jelzi. A regény nemcsak többfajta olvasatot tesz lehetővé, de az olvasatoknak történetisége is van. A Hildi-szólam elvetése Borinál – expliciten – a nyelvi közvetítettség jelzésének elvetését jelenti, pedig Bori, az avantgárd szemléletűjítő, vitákat gerjesztő kutatója igazán nem volt esztétikai konzervativizmussal vagy szüklátókörűséggel vádolható. Jó érzékkel mutatja ki az analógiát Gide *A „Pénzhamisítók” naplójával*, ugyanakkor a korszak kritikusaiknak gyakori defenzív gesztusával, (esetleg nem akarván egy polgári dekadens szerzővel rossz hírbe hozni a dicséret itthoni művet), a formai hasonlóság említése után elhárítja Gide veszélyes ideológiáját Mészölytől: *Az atléta* „aligha van kapcsolatban azzal a gondolattal, amely az embernek és a világnak a megismerhetetlenségét hirdeti.”<sup>41</sup> De a nihilizmussal határos, materializmus-ellenes ismeretelméleti szkepszis gyanújának elhárítása után sem vonja le az összevetésből szinte már önként adódó következtetést, miszerint Hildi szólama, a *Journal des Faux-Monnayeurs*-höz hasonlóan önálló, összefüggő metanarratív szintet hozott létre, (ami Bori szemszögéből akár az autonómia magasabb fokaként is értékelhető lenne). Az ezzel járó stilisztikai-modalitásbeli többletet sem regisztrálja, azt, hogy Hildi szólama hozza a regénybe – a rezignáció, a gyász tónusa mellett – az iróniát, ami nélkül szegényebb volna a mű. A *Magasiskola* és *Az atléta* között olyan változást regisztrálhatunk Bori kortársi olvasatára figyelve, ami a barthes-i *mű vs. szöveg* fogalom párral is közelíthető. Az önreflexió önállósodásával többértelműbb, nyitottabb lett a regény, és veszített klasszikus eszményeken nyugvó zárt formaegységéből.

*Az atléta haláláról* megjelenése utáni egy-két évben Albert Pál írta a legalaposabb és legátfogóbb kritikát.<sup>42</sup> Négy jelentésszinten értelmezi a művet, (lélektani, politikai, figuratív, metapoétikai) s érzékelteti, hogy a lehetséges interpretációk között különbség van a magyarázó erő, az absztrakció foka és az irodalmi jelentőség tekintetében. A különbség tehát rangkülönbség is, hiszen miután – allegorikus megfeleltetéssel – kimutatta a regény sporttársadalmában a negyvenes és ötvenes évek totalitáriánus rendszereinek felismerhetőségét, ennél fontosabbnak tartja Bálint alakjának többféle jelképes

---

40 Bori Imre: „Jelentés öt egérről”, in *Bori Imre Huszonöt tanulmánya a XX. századi magyar irodalomról*. Forum, Újvidék, 1984, 572-575. o.

41 Bori, *Mészöly Miklós*, 569. o.

42 Albert, Im. Mivel Albert Pál (Sipos Gyula) műveit kevesebben ismerik, mint kellene, idézek itt róla két rövid méltatást. Az első rejtjelezi a nevét. „Ez a Molloy évtizedekig írta beszámolóit, kritikáit a párizsi kulturális eseményekről. Szépirodalmi művekről, elméleti munkákról, mozgalmakról, színházi bemutatókról. [...] Nyugodtan állíthatom, Molloy bravúros tájékoztatói külföldről megtermékenyítették a hazai szellemi és művészi világot.” Karátson Endre: *Retúrjegy*, Kalligram, Pozsony, 2012, 204. o. „A kortárs francia és magyar próza kérdéseiben eleinte csak Albert Pál (Sipos Gyula) párizsi írásai nyújtottak kritikátörténetileg is releváns eligazítást.” Thomka Beáta: *Térpoétika* (Szirák Péter beszélgetése), *Alföld*, 1998/6, 38-49; 46. o.

értelmezhetőségét. Végül arra jut, hogy a regényt elsősorban nem ezek a lehetőségei, hanem a műalkotás hogyanjára irányuló figyelme emeli a kortárs európai irodalom élvonalába.

Tanulságos, hogy a friss francia és magyar irodalmat szinkrónban szemlélő, Párizsban élő magyar kritikus (elég egy pillantást vetni összegyűjtött magyar és francia tárgyú kritikáit tartalmazó két kötet, az *Alkalmak 1-2.* tartalomjegyzékére) 1966-ban a poétikai önreflexiót tekinti a regény legkorszerűbb vonásának. Azt a sajátosságot, ami Magyarországon majd tíz évvel később, a prózafordulat idején értékelődött fel és lett korszakfordító kritikai norma, amikorra *Az atléta halála* a kultúrpolitikai helyzet által erősen befolyásolt primér recepciója nagyjából már lezajlott. A regény ugyanezen vonására érzékeny, Gide-del analógiát találó és Mészölyt szintén igen nagyra tartó Bori ezt 1967-ben hibaként észlelte.

Történetietlen és méltánytalan lenne számon kérni kiváló hajdani kritikusokon egy akkor jelentkező, de Magyarországon csak később általánossá vált normarendszert. Nem is az a szándékom, hogy a korabeli recepció szereplőit kijátsszam egymás ellen, vagy az itthoni kritika elmaradottságára célozgassak. *Az atléta* két kritikájának egymás mellé állításával csupán a normaváltás – Mészölyvel szólva – „tettenérése” a célom, ez ugyanis hozzátartozik a regény fent jelzett átmenetiségének kérdéséhez.

A változás egyébként egy olyan szerző írása is dokumentálja, aki igen fontos szerepet játszott Mészöly kritikai elfogadásában. Béládi Miklós egy 1977-ben megjelent, *Az atlétát, a Saulust* és a *Filmet* tartalmazó Mészöly-kötet<sup>43</sup> apropóján átgondolva az utóbbi évtizedek regénytörténeti fejleményeit, azt állapítja meg, hogy az „elbeszélői kompetencia határainak feszegetése”<sup>44</sup> tendenciája lett a magyar prózának, és az „elbeszélői kételymentesség” műveiről úgy beszél, mint lezárult korszakról. Az önmagában figyelemreméltó, hogy a Mészöly-regények adnak alkalmat a fordulat végiggondolására, ezúttal azonban azt érdemes kiemelni írásából, ami *Az atléta* újraolvasására vonatkozik: míg a regény újkorában „az ábrázolt életanyag”, a „világképi vonatkozások” és az elbeszélés módja volt az érdekes, most, tíz év elteltével az epikai kompetencia átgondolásának igénye szembeötlőbben megmutatkozik, „nyomatékosabban érzékeljük *Az atléta halálának* a lezajlott események elbeszélhetőségén töprengő utalásait.”<sup>45</sup> Béládi ezek után a metonimikus elbeszélőlogika regénybeli felülvizsgálatát elemzi, vagyis az első alfejezetben érintett kérdéseket, a történeti összefüggésteremtés normájának, az „ábrázolás időfolyamatosságának” megkérdőjelezését, megjegyezve, hogy a formabontás ebben a regényben még visszafogott, az elbeszélés belső időrendjének lazítása, felborítása nem érinti pl. a jól körülhatárolható időkeretet. Mindez *ekkor, 1977-ben vált láthatóvá*, mondja Béládi. A recepcióesztétika által sokszor leírt jelenségről van szó, az új irodalmi jelenségek teszik jobban észlelhetővé, felismerhetővé eddig elszórtan, nem, vagy nem rendszerszerűen észlelt jegyeket és új hagyomány képződik. (*Az atléta* két szóban forgó kiadása, vagyis 1966 és 1977 között jelentek meg például az alábbi kötetek: Esterházy: *Pápai vizeken ne kalózkodj, Fancsikó és Pinta*, Konrád: *A látogató, A városalapító*; Mészöly: *Saulus, Film*; Nádas: *Egy családregény vége*, Spiró: *Kerengő*.)

---

43 A „30 év” elnevezésű, a Magvető és a Szépirodalmi Kiadók összefogásában létrejött sorozat, aranyszín köpenyes kötetekkel. Címe Magyarország felszabadulásának évfordulójára utal.

44 Béládi Miklós: „Az elbeszélő illetékessége”, in Uő.: *Válaszutak*, Szépirodalmi, Budapest, 1983, 299–310; 302. o.

45 Béládi, Im., 303. o.

De nemcsak irodalmi művek szemléletmódosító hatásáról van szó, hanem a kritika fogalmi készletének változásáról is. Az autoreflexivitásra figyelmes és a művészsors példázatát, a hatalmi allegóriát kifejtő olvasatok között a lényegi különbség a szövegen kívüli referencia problematikussága vagy problémátlansága. Ez arra is emlékeztet, hogy közben Magyarországra ért és komoly vitákat kavart a strukturalizmus. Ez körülbelül egybeesett *Az atléta* két kiadása közötti, imént jelzett tíz éves periódussal, annyi különbséggel, hogy két-három évvel talán korábbról, 1962-63-tól érdemes számolni a magyar strukturalizmus történetét. Bevezeky Gábor a kérdést áttekintő tanulmányára és annak függelékére itt csak utalva<sup>46</sup>, ezt a folyamatot is csak néhány kiragadott névvel jelezve, 1962 és 1977 között jelentek meg Bonyhai Gábor, Bojtár Endre, Fónagy Iván, Hankiss Elemér, Kelemen János, Nyíró Lajos, Szegedy-Maszák Mihály, Szili József és mások strukturalizmust ismertető, alkalmazó tanulmányai.

A példázatoság a didaktikusság, a moralizálás, a kettős beszéd kompromisszumai, az áltörténelmiség csúsztatásai miatt, az allegorikus nyelv pedig politikai kiszolgáltatottsága, irodalmiságot megszüntető jelentésredukciója miatt vált avittá a hetvenes évek második felétől. Mészöly példázatos műveire ezek nem voltak jellemzőek, ugyanakkor a példázatoság és a képletszerű „fordíthatóság” kifogása *Az atléta* kapcsán is felmerült. Kulcsár Szabó Ernő és nyomában Szirák Péter a regény egzisztencialista példázatának reduktivitására hivatkoznak.<sup>47</sup> Ha a műnek csak ezt az egy rétegét nézzük, akkor mint láttuk, valóban képletszerűséget érzékelhetünk, különösen a *Saulus* másfajta példázatoságához képest. De mint igyekeztem érzékeltetni, ez a regény ennél jóval összetettebb, és az interpretáció több útját kínálja fel.

A magyar példázatos próza történeti megközelítések az is érdemes figyelembe venni, hogy a parabolikus regények a hatvanas években hasonló szerepet töltek be, mint a hetvenes évektől az önreflexió irodalma. A példázatoság eltérés volt a mimetikus-realista narrációtól, a prózafordulat előtt a parabolisztikus, az áltörténelmi, a groteszk, az abszurd művek nem merültek ki a kettős beszédben, a politikai kódolás cinkosságában, hanem a történetfilozófiai, etikai kérdésfeltevés intellektuális irodalmának szerepét is vállalták. Megint Béládihoz fordulhatunk, aki 1981-ben mintegy „érdemei elismerésével” búcsúztatta ezt a beszédmódot: „A parabolák írói fontos munkát végeztek, s azon túl, hogy jó műveket írtak, egyúttal elterjesztették a felismerést – ami csak nálunk és akkor számított kinyilatkoztatásnak –, hogy az irodalomnak nemcsak a világról, hanem önmagáról is gondolkodnia kell.”<sup>48</sup> Könnyen lehet, hogy a prózafordulat kritikai irodalma vagy a posztmodern hagyományszerűség túlhangsúlyozta a szembenállást. A példázatos beszéd felfogható az igazságrögzítő diskurzusok ellentétéként is,<sup>49</sup> és a nyitott, didakhéről lemondó példázatoság, valamint a metaforikus narráció között nem mindig könnyű pontosan megvonni a határvonalat. Ez azonban már a *Saulus* téralkotásának, elbeszélőszerkezetének kérdése.

---

46 Bevezeky Gábor: „Befejezetlen történet: a magyar strukturalizmus rövid tündöklése. 1969 Megjelenik Hankiss Elemér *A népdaltól az abszurd drámáig* című tanulmánykötete”, in Szegedy-Maszák Mihály – Veres András (szerk.): *A magyar irodalom története / III.*, Balassi Kiadó, 2007, 583-598.

47 Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*, 118. o. Szirák Péter, *Folytonosság és változás*, 18. o.

48 Béládi Miklós: „Helyzetkép. Vázlatpontok a mai magyar szépprózáról”. in Uő.: *Válaszutak*, 509-548; 534. o.

49 Mártonffy, im., 261. o.





## Irodalom

Albert Pál: „Európa országútján” [Új Látóhatár, 1966/6.] in Uő: *Alkalmak*, 1997, Kortárs Könyvkiadó, 1997.

Bezeceky Gábor: „Befejezetlen történet: a magyar strukturalizmus rövid tündöklése. 1969 Megjelenik Hankiss Elemér *A népdaltól az abszurd drámáig* című tanulmánykötete”, in Szegedy-Maszák Mihály – Veres András (szerk.): *A magyar irodalom története / III.*, Balassi Kiadó, 2007.

Béládi Miklós: „A tények parabolája”, in Uő.: *Válaszutak*, Szépirodalmi, Budapest, 1983.

Béládi Miklós: „Az új érzékenység és az elbeszélés személyessége”, in Uő.: *Válaszutak*, Szépirodalmi, Budapest, 1983.

Béládi Miklós: „Az elbeszélő illetékessége”, in Uő.: *Válaszutak*, Szépirodalmi, Budapest, 1983.

Béládi Miklós: „Helyzetkép. Vázlatpontok a mai magyar szépprózáról”. in Uő.: *Válaszutak*, Szépirodalmi, Budapest, 1983.

Bodnár György: „Szinkrón tanúskodások”, in: Alexa Károly – Szörényi László (szerk.): *„Tagjai vagyunk egymásnak”*, Szépirodalmi - Európa Alapítvány, 1991,

Bori Imre: „Mészöly Miklós” [Híd, 1967] in *Bori Imre Huszonöt tanulmánya a XX. századi magyar irodalomról*. Forum, Újvidék, 1984.

Bori Imre: „Jelentés öt egérről”, in *Bori Imre Huszonöt tanulmánya a XX. századi magyar irodalomról*. Forum, Újvidék, 1984.

Camus, Albert: „Sziszüphosz mítosza”, fordította Vargyas Zoltán, in Uő: *Sziszüphosz mítosza. Válogatott esszék, tanulmányok*, Budapest, Magvető, 1990

Havasréti József: *Alternatív regiszterek*, Budapest, Typotex, 2006.

Jankovics József, „Vezérfonal a műelemzéshez”, in Esterházy Péter, *Függő* (Matúra klasszikusok) IKON Kiadó, Budapest, 1993.

Karátson Endre: *Retúrjegy*, Kalligram, Pozsony, 2012.

Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–199*, Argumentum, Budapest, 1994.

Kulcsár Szabó Ernő: *Esterházy Péter*, Kalligram, Pozsony, 1996.

Mártonffy Marcell: *Az újszövetségi példázatok irodalma*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2002.

Mekis D. János: „Nemzedékproblémák, irodalomtörténet, kritika – A két világháború közötti irodalomértés néhány interpretatív fogalmáról Szerb Antal munkáinak tükrében”. *Literatura*, 31. (2005)/3

Mészöly Miklós: *Sötét jelek*, Magvető, Budapest, 1957.

Mészöly Miklós: „A konkrét és az inkonkrét ábrázolásról”, in Uő.: *Érintések*, Szépirodalmi, Budapest, 1980.

Mészöly Miklós: *Volt egyszer egy Közép-Európa*, Magvető, Budapest, 1989.

Mészöly Miklós: „A létezés rekordja”, in: Uő.: *A pille magánya*, Jelenkor, Pécs, 2006.

Mészöly Miklós: *Összegyűjtött művei*, Regények, Századvég, Budapest, 1993.

Mészöly Miklós: „Munka közben” [korábban „Naplójegyzet az Atlétához és a Saulushoz” címmel] in: Uő.: *A pille magánya*, Jelenkor, Pécs, 2006

Ottlik Géza: *Iskola a határon*, Magvető, Budapest, 1968.

Szegedy-Maszák Mihály: *Ottlik Géza*, Kalligram, Pozsony, 1994.

Szirák Péter: *Folytonosság és változás*, Csokonai, Debrecen, 1998.

Standeisky Éva: „Az írók és a hatalom, 1956-1963”, Budapest, 1956-os Intézet, 1996.

Takáts József: „A használat története”, in: Kisantal Tamás – Mekis D. János – P. Müller Péter – Szolláth Dávid (szerk.): *Thomka-symposion*, Kalligram, Pozsony, 2009

Thomka Beáta: *Mészöly Miklós*, Kalligram, Pozsony, 1995.

Wernitzer Julianna: *Idézetvilág avagy Esterházy Péter, a Don Quijote szerzője*, Jelenkor, Pécs, 1994.