

Szolláth Dávid

Végleges változatok a hagyatékából

Mészöly Miklós: *Műhelynaplók*. A szöveget gondozta, sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta Thomka Beáta és Nagy Boglárka. Kalligram, Pozsony, 2007, 930 o., 3990 Ft

Thomka Beáta: *Próza archívum. Szövegközi műveletek*. Kijarat Kiadó, Budapest, 2007., 168 o., 2000 Ft

A Mészöly halála óta eltelt néhány évben számos kiváló Mészölyről szóló kötet, tanulmány és cikk jelent meg. Polcz Alaine támogatásával folyik a Mészöly-hagyaték feldolgozása. Napvilágot láttak, folyóiratban és kötetben egyaránt, a hagyaték, a levelezés fontos részei, nagyrészt a tárgyalt kötet szerkesztőinek, Thomka Beátának és Nagy Boglárkának köszönhetően. A Jelenkor Kiadó folyamatosan adja ki az életmű-sorozat darabjait – legutóbb a *Pille magánya* című vaskos esszékötetet –, a Kalligram Kiadó pedig a *Műhelynaplókat* megelőzően Mészölyről szóló tanulmányköteteket jelentetett meg az utóbbi években. A szakmai publikációk mellett napvilágot láttak népszerűsítő kötetek is, sőt a kétes értékű dicséret sajtós példájaként még „Korjellemző magyar próza” címszó alatt is adtak ki kötetet Mészölytől.

A Mészöly művei körüli újabb szakmai diszkurzus azonban kevésbé vitázó kedvű és ritkán meri elhagyni azokat a pályákat, amelyet a prózafordulat néhány jelentős kritikusa vázolt fel annak idején a Mészöly-interpretációban. Anélkül, hogy a magyar irodalom történetéből ismerős másodgeneráció-szindróma csalóka díszleteit akarnám felállítani, annyi azért konstatálható, hogy míg két évtizeddel ezelőtt a kritikus-generáció legjobbjainak kezén alakult a Mészöly-fogadtatás sorsa, addig ma ez az igazán kiváló teljesítmények ellenére sem mondható el. Az igazsághoz persze hozzátartozik az is, hogy a később érkezetteknek már nehéz az előző, az áttörést hozó csapat egyik fő zászlóshajójának a teljesítményét pontosabban megmérni.

A *Műhelynaplók* véleményem szerint a posztumusz Mészöly-recepció eddigi legjelentősebb eseménye, vagy legalábbis minden adottsága megvan hozzá, hogy azzá váljon. A kötet a Mészöly-újraolvasás nagy lehetősége és a lehető legjobbkor jött. A szöveg-keletkezés, a szövegalkulás megismerése egyrészt filológiailag fogja elmélyíteni a Mészöly-értelmezést, másrészt belső látószöveget biztosít, és ezzel arra készlet, hogy újragondoljuk a Mészöly-életmű egyes vonatkozásait

Narratológus filológiai terepen

Thomka Beáta néhány fontos tanulságra már fel is hívta a figyelmet. *Próza archívum* című kötete legnagyobb részben a sajtó alá rendezés, a szöveggondozás munkája során felmerülő teoretikus kérdések kifejtése. A tanulmánykötet – ritka konstelláció – a filológiai tapasztalat poetológiai átgondolása. Mészöly monográfusa és szöveggondozója sajátos módon nem elsősorban (az egyébként homályos foltokban bővelkedő) Mészöly-életút, mégcsak nem is a (majdani) Mészöly-szövegkritika szempontjából értelmezte a hagyatékban talált anyagot, hanem poétikai szempontból. Thomka a variációképződés textológiai jelenségét például olvasói tapasztalatként ragadja meg, (*Pr.A.*, 87.) az önéletrajzi vonatkozásokat pedig a Mészöly-szövegek szerző-alkazatának, szerző-metalepszisének szempontjából vizsgálja, azok szokásos biográfiai redukciója helyett. Az *Anyasírató* című novella elemzésében a biotextualitás fogalmának segítségével nyeri vissza a poétikai elemzés számára ezt a gyakran szövegen kívülként kezelt és ezért nagyvonalúan figyelmen kívül hagyott vonatkozásrendszert.

Érthető ezek után, hogy Thomka számára a kézirat sem feltétlenül a szerzői intenció dokumentuma: a *Műhelynaplók* amúgy is leginkább a szerzői intenció szétszóródásáról tanúskodnak. A szöveg Mészölynél (és persze még számos más írónál) folyamatos átírásban, változásban, variációban létezik. A *mű* voltaképp a nyomdába adáskor keletkezik, a variáció-képződés folyamatának ideiglenes felfüggesztésekor. Azért csak ideiglenes, mert ismert jelenség (és Thomka ennek is újabb vonatkozásait tárja fel), hogy Mészöly előszeretettel válogatta, szerkesztette és írta újra a már megjelent műveit is. Az volt az álláspontja, hogy az író addig formálja a műveit, amíg él. (*Pr.A.*, 91.). Ahogyan Thomka írja, „Mészölyt, Valéryhez hasonlóan zavarta a lezárt mű gondolata.” (*Pr.A.*, 64.) Ilyen szövegalkító gyakorlat mellett az *ultima manus* elve nyilvánvalóan meggyengül, a szerzői intenció estlegessé, időben szétfolyóvá válik, ugyanakkor felértékelődnek a nem közölt szövegvariánsok. Elképzelhető olyan idegenkedő álláspont, amelyik a szakmai szokásrend felrúgásának, elhamarkodott lépésnek, esetleg aránytévésztésnek tartja egy most lezárt életmű háttéranyagainak ilyen hamari kiadását, hiszen – mondhatnánk – háború előtti modern klasszikusaink szövegkritikai feldolgozottsága is nagyon rosszul áll, kevés a filológiai iránt érdeklődő fiatal kutató, kevés a pályázat stb. Csakhogy: komoly érvek szólnak amellett, hogy a folyamatos újírás gyakorlatát üző író kiadatlan variációinak státusza, értéke nem sokban különbözik a kiadott műveiktől. Mészöly *Műhelynaplói* ugyan nem tekinthetők posztumusz műveknek, de az is nyilvánvaló, hogy ezeknek a szövegeknek a kiadása nem pusztán szakmai érdekű. Egy nagyformátumú intellektus, egy érzékeny receptorokkal figyelő író eszmélkedésének négy évtizedes történeteként is olvasható a kötet. Így a *Műhelynaplók*

nemcsak az életműhöz mellékelt nagyszabású jegyzetapparátus, bár ha csak az volna, az sem volna éppen kevés. A variációképződés szempontjából meglepőnek is tűnhet, hogy Thomka megtartja a mű és a szöveg (valamint az előszöveg) fogalmának különbségét és Laurent Jennyvel egyetértve megteszi a szövegtől a műhöz vezető visszautat. A szövegeltötesnek, a piszkozatnak csak korlátozott műértelmezési képességet tulajdonít. Eszerint egy-egy szövegértelmezési kérdésnél, végső soron mégiscsak a szerző által jóváhagyott, életében megjelent változat a döntő – (noha ha nem interpretációról, hanem szövegkiadásról van szó, akkor, ezúttal Kelevéz Ágnessel egyetértve, a változatokat bemutató közlést tartja a megfelelőnek).

A mű fogalmának részleges rehabilitálása a tanulmánykötet posztmodern-kritikus okfejtéseinek és megjegyzéseinek a láncolatába illeszkedik. A rehabilitálás azonban nem restaurálás: a mű itt természetesen nem az atyaként elképzelt szerző-figura emanációja, és nem is az irodalomtörténetileg konzervált, kanonikusan jól rögzített, antidemokratikus, elitista és paternalista élvezeti termék. A mű Thomka felfogásában sajátos olvasói tapasztalat, amely különbözik a szöveg (az előszöveg, a vázlat, az olvasónapló, a jegyzetfüzet, a *cahier*, a *carnet*, a *Tagebuch*) olvasói tapasztalatától. Ez utóbbiak valóban a rögzítetlenségnek, a töredékességnek, a szövegköziségnek abba a hipertextualitásra emlékeztető világába vezetik be az olvasót, ahol az utalások, az átvételek a végtelen könyvtár potencialitásával kecsegtetnek. Am ez nem azonos a mű világával, legyen a mű bármennyire is nyitott vagy szövegszerű. Számomra roppant szimpatikus az a gondolatmenet, amely a mű és a szöveg értékhierarchikus barthes-i ellenfogalmait különböző, de egyaránt legitím olvasói gyakorlatokat leíró fogalom párrá alakítja. A szövegnek nevezett disszeminatív olvasói aktivitásnak és teoretikus kifejtésének elvitathatatlanok a kritikai érdemei, de éppúgy nem állt a műélvezet helyébe, mint ahogy a film nem számolta fel a színházat, mint ahogy az elektronikus adathordozók nem számolták fel a papírkönyvet stb. Még „A szöveg határ és a mű fogalma” című esszé ennél messzemenőbb (szintén Jennyt idéző) következtetése is megfontolandó. Eszerint elsősorban művek olvasói vagyunk, és szövegolvasói tapasztalatunk bizony függ mű-élményünktől: szövegek akkor válnak számunkra jelentőssé, jelentéssé, ha művekhez tudjuk társítani őket. (Pr.A, 82.)

A kérdés újratárgyalásának időszerűsége éppoly nyilvánvaló, mint amennyire sokatmondó az, hogy a probléma textológiai munka során merült fel. Mindennek ellenére szerintem továbbgondolásra érdemes szöveg és a mű közötti átmenet kérdése. Thomka kitér arra a Mészölyre igen jellemző gesztusra, amely művet csinál a szövegből, véglegesíti a vázlatot: „Végleges változatok a hagyatékból” – ezzel az alcímmel jelent meg a *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról* 1991-ben, A *Bolond utazás* mottója szerint pedig „Végleges vázlat Gogol emlékének”. A műhelynaplók, a jegyzetfüzetek sokszor többszöri átmásolás után, de jelentős változtatás, további kifejtés nélkül kerülnek be elbeszélések, esszék szövegébe vagy az *Érintések* töredékei közé. A *Műhelynaplók*ból kiderül, hogy vannak olyan Mészöly-mondatok, amelyek negyven évvel a megjelenésük előtt már elkészültek. (pl.: 15., 83-84.) A lejegyzett fragmentumok és ötletek sokszor persze megtalálják a maguk műbeli kiteljesedését, nem egyszer azonban mintha épp egy lemondó gesztus következtében kerülnének át az egyes szövegrészek a kézírásos naplóból a nyomtatás nyilvánosságába. Mintha közlés által szűnne meg az adott szövegrész potencialitása. Közölni a végül úgy maradt vázlatot: Mészöly végleges változataiban a műről, a tervről való lemondás gesztusa hozza létre a művet.

Valóban termékeny olvasói tapasztalat a szövegeket egyszer potencialitásukban, a lezáratlanság stádiumában olvasni, majd befejezett művek részeként, még akkor is, ha ez a befejezettség viszonylagos, hiszen a Mészöly-művek átíródnak, idézettek stb. Van azonban példa arra is, amikor az autorizált, konvencionális műfaji biztosítékokkal ellátott és minden tekintetben műszerű változat nyitja meg és teszi többretegűvé az előszöveg változatát. Ez történik például a *Családáradás*ban (1995), ahol az elbeszélő így jellemzi az egyik központi szereplőt: „Júlia a jelen idő vérzékeny és állhatatos membránja volt.”¹ Ez a sugallatos, erősen retorikus mondat jól illik a szecessziósan túlstilizált, egyszerre érzéki és bizarr nőalak regénybeli alakjához. Sőt, a nőiség, a naplóírás, a megfigyelés és az önmegfigyelés, továbbá a vér, a szülés és a vetélés kibogozhatatlan regénybeli motívumrendszerének, szimbolikájának egyik jellegzetes gyűjtőhelye a diszkurzíve egyébként csaknem érthetetlen mondat. Segíthet valamennyit a „vérzékeny membrán” szókapcsolat értelmezésében az *Érintések* (1980) egyik kis írása, ahol egy békebeli színésznő emlékiratai kapcsán olvashatjuk, hogy „Cserei Irma nemcsak nagy ledér lehetett, de időnként meglepően jó megfigyelő, *érzékeny membrán* is.”² A kifejezés forrása azonban mégis az egyik legkorábbi (1948-1955) műhelynaplóban lelhető fel, itt még egészen prózai szövegkörnyezetben: „Telefon. Az *érzékeny membrán* a legkisebb sóhajt, csettintést, fűjást is közvetíti...” (Mn., 47. – kiemelés tőlem, Sz. D.) A *Műhelynapló* háttéranyagainak köszönhetően a Mészöly-stílus alakulásának rejtett folyamatait is nyomom követhetjük, tettenérve például az efféle összetett metaforák rétegződésének, sűrűsödésének több évtizedes történetét.

Tervek

1 Mészöly Miklós: *Családáradás*, Kalligram, Pozsony, 1995, 71.

2 *A pille magánya*, Jelenkor, Pécs, 1989, 217., Kiemelés tőlem – Sz. D.

Milyen műveket tervezett Mészöly? Ismertek Mészöly nagyepikai ambíciói és a kritika hajdani elvárásai, esetenkénti csalódottsága. Most az is vizsgálhatóvá vált, hogy mi és hogyan valósult meg Mészöly terveiből – bár érdekesebb talán a hajdani elvárásokat félretéve arra figyelni, hogy milyen poétikai tanulságokat tartogat a tervek és a művek összevetése. Mit jelenthet az életmű értelmezése szempontjából a *Műhelynaplók* szövegének említett potencialitása?

A kötet körülbelül első száz oldalát kitevő jegyzetanyag családtörténeti és gyerekkori emlékek többé-kevésbé összefüggő felidézése. Ezek a jegyzetek a negyvenes és az ötvenes évek fordulóján keletkeztek, mégis, a nyersanyagnak a legnagyobb része csak a kései novellákban bukkan fel újra. Nemcsak kész (megírt vagy máshonnan átvett) mondatok lapultak évtizedeken keresztül a naplók lapjain, hanem nevek, történetek, felvázolt jelenetsorok, művek „forgatókönyvei”³ is.

Tanulságos megvizsgálni például a 82-83. oldalon található, harmincnégy jelenetet címszószerűen felsoroló forgatókönyvet, amely az első, 1948-1955 közötti naplóból (pontosabban egy, a naplóba valamivel később beragasztott lapról) került elő. A vázlatpontok a naplóban többnyire kifejtettebb formában elbeszélte történetekre utalnak. Egy-két kivételtől eltekintve mindegyik itt felsorolt jelenet felbukkan, szétszóródva persze, a hetvenes-kilencvenes évek műveiben. A forgatókönyv tükrözi a tervezett, de nem megírt regény (vagy novella?) jelenetezésének módját is és tanúskodik Mészöly korai formakereséseiről. Talán nem túlzás azt állítani, hogy a forgatókönyv történeti linearitást lazító, kontrasztív vágástechnikája a *Nyomozás I-4*, az *Alakulások* vagy a *Film* idő-montázsait és az *Anno*, a *Térkép Aliscáról* mozaikos történelmi elbeszélésmódját előlegezi.

„Elmegyógyintézet	Pécs, hadbírótság, front;
Fördösök, Vilma	Pasaréti buli (háború után, új „Vilma”)
Ábrahám–tanya	Vuicsics Antónia, kém,
Menstruáció, tűz	A kitelepítésnél (sváb, csángó)
Apával beszélgetés (tenger, Zenta)	Kolera Felvidéken (egyik Fördös–ös, kis Wesselényi)
Elmegyógyintézet, láger (Pécsett)	Jakobinus, Pest (és Bécs)
800–as Pécs (Zeneiskola)	45–ös Pest (feketézés)
Ábrahám–tanya (bőrök, öklelős játék, tél)	Gréti motívum (zsidókérdés)
Pécsi színházban (raktár, öltözők)	Sztálini idők (zsidó feleség, funkci)
Muslincák, Szekszárd	Boszniai okkupáció (Szarajevó)
Wachter Karcsi	56 – (álhatár)
Pécsi pap	Vico Equense; (éjszakai tenger, fürdés, menyegző)
Bunkó (St. Paoló)	Báta (orvos házaspár; lányuk! – (?) vadászok)
Stargard, és visszavonulás	Cigánylány–úrfi motívum (öngyilkosság)
Pozen és Krakkó	Háború után, Tengelic, orvos, patikus felesége
Szökés Erdélyből Lengyelbe (800–as évek)	Pásztori játékok a Lipovszky–kocsmában
Háborús évek (Pest, 40)	Orosz jóvátétel, Alejnyik”
Ábrahám–tanya (gyilkosság; nők)	
Wachter Karcsi (háború után, öngyilkosság)	(<i>Mn</i> , 82-83. – az 1. Naplóból, 1948-55)

A Mészöly noteszeiben évtizedekig lappangó életrajzi töredékeknek ugyanakkor mégis jót tett a szokatlanul hosszú parkoltatás. A Dél-Dunántúli kisvárosi milió háború előtti emlékképeiből, a társadalmi mikrovilág finom rajzából kiváló, de konvencionális, anekdotázó vagy kritikai dzsentriregény is keletkezhetett volna, ha írtak volna ilyet a Rákosi-korszakban. A jegyzetekből a kisvárosi notabilitás és a borvirágos jurátusok világa bontakozik ki. Férfinak az számít, aki tagja a Muslinca-vadásztársaságnak, a vadászkutya pedig kötelező attribútum. Az urak bricseszben, szarvasbőr zekében járnak, vadászéssel vágják a körmüket és tervezgetik, hogy „jól befűtenek” végre a vármegyének. A nagy döntések a Hamistanú söntésénél születnek, ez a kocma a „muslincaság előszobája”. A rendőrfőnök a bárcájával nála jelentkező ifjú prostituálton a jus primae noctist gyakorolja irodájában, Horthy Miklós kormányzói arcképe alatt. Pechjére közös a gyóntatójuk, a kis Zsizel apró templomi indiszkrécióját pedig később úgy értelmezi, hogy „úri belügyébe kurválkodtak bele”.⁴

Persze Mészöly nem írt dzsentriregényt, ehelyett az évtizedek során egyre jobban sűrűsödött és önsúlya alatt tovább töredezett az anyag, és kialakult belőle a *kései Pannon-próza* jobb híján önéletrajzinak nevezhető, a kilencvenes években a Mészöly-recepció középpontjába került rétege. (*Magyar novella*, *Zsilip*, *Megbocsátás*, *Családáradás*) Ezzel együtt kialakult a történelmi próza merőben új poétikája, ami minden, csak nem a lekerekített kedélyesség. Pedig az anekdotikus tempó és elbeszélésmód, pontosabban az anekdotikus társasági

3 Pierre-Marc de Biasi neveze így Flaubert szövegvezetéseit. Lásd: Mihályi Patrícia: Beszélgetés Pierre-Marc de Biasival, *Kalligram*, 2007/május, 41-46., 45.

4 A Zsizel c. elbeszélés terveit lásd: *Mn*, 13, 78, 638, 867. Itt az elbeszélésvázlat megjelent változathoz idéztem: *A pille magánya*, 157. Egy újabb változat beépült a Zsilip szövegébe is. (Lásd: Mészöly Miklós: *Wimbletoni jácint*, Szépirodalmi, Budapest, 1990, 74.)

sztuáció iránti nosztalgia mindvégig erős maradt Mészölynél, ahogyan erről az *Anekdota halála* című kisesszéje is tanúskodik.

Nádas így ír minderről: „Miközben a magyar elbeszélést kivezette a kedélyességből, s elbeszéléseinek és regényeinek nyelvi anyagában, szerkesztési módjában a lehető legrigorózusabban mondott nemet a magyar próza anekdotikus hajlamának, kis szerkezeteiben és a szókincsében egyenesen erre épített. Azt a kedélyt mutatta be, mely konvencionális anekdoták keretében szeretné előadni az életet, csak hogy az általa felidézett rettenettel ne kelljen szembenéznie.”⁵

Az anekdotikus elbeszélésmód intimitása, közösségisége és, mondjuk így, társadalomtörténeti emlékezete megmaradt Mészöly prózájában, de tény, hogy semmi nem maradt meg a kerek és zárt anekdotikus forma összekacsintós ideológiájából. A késői próza az anekdotikus ismerőség és a békebeliség hangulatát minduntalan a legtragikusabb történelmi tapasztalatok, a legfájóbb közösségi emlékek felidézésével, vagy épp a sajátok hitt múlt idegenségének felmutatásával „rontja el”.

A második műhelynapló is előmunkálat, „gimnasztika” egy regényhez, amelyet „Szent Johanna parafrázis” munkacímen említ egy későbbi jegyzetben Mészöly (*Mn.*, 261.). Az ötvenes években keletkezett füzet elsősorban történelmi, művelődéstörténeti, néprajzi szakmunkák kivonata: Jeanne d’Arcra, boszorkánybabonákra, boszorkányperekre, valamint középkori, korajújkori vallásosságra vonatkozó könyvek és tanulmányok jegyzeteit tartalmazza. A jegyzetek között van egy kétoldalas regényötlet is, amelyből kiderül, hogy Mészöly egy középkori és egy mai történetszál párhuzamba állításával mondta volna el egy (fiktív?) európai város történetét. A *Filmbeli Vérmezőhöz* és *Városmajor-környékhez* vagy a *Térkép Aliscához* Szekszárdjához hasonlóan, itt is az azonos helyszín egymásra redőzött történeti rétegei között mozgott volna az elbeszélés. Csakhogy, úgy tűnik, itt a történeti múlt és a jelenkor összekapcsolása nem jelentett volna különösebb poétikai feladatot, hiszen az már a témában eleve megoldottként adódott. Egy olyan kisvárosról van ugyanis szó a vázlatban, amelyik a saját hajdani boszorkányperének karneválszerű, turisztikailag kamatoztatott újrarájázásából él. Az elbeszélőnek nem nehéz ezek után felállítania a századokat átívelő analógiákat, pl.: „A máglyagyújtó leszármazottja; anyjának biszuzlete a forgalmas téren. Öngyújtók a szent arcképével.” (*Mn.*, 104.)

A *Műhelynapló* kétoldalas részlete, a *Szent Johanna-parafrázis* első szövegcsírája novellaszerű kisesszévé bővült és az *Érintések*-kötetben jelent meg 1960-as dátummal⁶. Ez a továbbírt, kikerekített változat azonban még mindig csak terv: tudósít egy lehetséges regényről, egy regény műhelymunkájáról, ám érthető, hogy a regény nyilvánvalóan nem fog ezek után már létrejönni. A szöveg szép példája az úgyymaradt és művé vált vázlat említett gyakorlatának. Ebből a kidolgozottabb és lekerekített változathoz kiderül az is, hogy az alapötlet szellemessége ellenére a múltreprezentáció eltervezett narratív formája meglehetősen egyszerű, konzervatív ideológiát közvetített volna. Eszerint a mai városiak ezeréves évekbeli őseikhez képest kiüresedett, szellemtelen, merkantil emberek, akik méltatlanok a gondosan ápolt, de nem megértett hagyományaikhoz. A motívum némileg módosulva (de azért még felismerhetően) az 1983-as *Megbocsátásban* mégis visszatér: Pándzsó sírvárosának és a pestismajálisoknak a többszörösen keretezett epizódjában látjuk viszont. Ez a változat azonban már mentes a korkritikai dörgedelem egyszerű szemléletétől, a motívum a múlt és jelen közötti metaforikus átjárók finomszerkezetének egyik elemeként épült be a kisregényébe.

Mészöly legtöbb előmunkálattal járó terve valószínűleg az *Anno* nevű vállalkozás volt. A *Műhelynaplók* tanúsága szerint a hetvenes évek elejétől a nyolcvanas évek második feléig időről időre visszatért az Annohoz, gyűjtötte hozzá a történeti, mentalitástörténeti anyagot, a nyelvi archaikumokat, a régies, egzotikus hangzású neveket. Itt érdemes közbevetni, hogy Mészölynél a történeti források bűvárlata nemcsak elhúzódott, hanem állandósult és gyakran meg is szabadult a bűvárlat céljától. A kutatás láthatóan örömelvű tevékenységgé vált. A jegyzeteket olvasva nem egyszer az lehet a benyomásunk, hogy a nagyszabású regényterv voltaképpen csak alibi az újabb és újabb művelődéstörténeti csemegék: a századfordulós divatlapok, törökfürdő-történeti vagy serfőzés-történeti szakmunkák elolvasásához. Thomka is kitér erre a kérdésre, és idézi – megint egy terv – a *Magyar történeti sarok* mészölyi elképzelését: a 18-19. századi szerzőknél talált gondolatok, reflexiók kapcsos könyvét. A *Műhelynaplók* sem pusztán csak előmunkálatok és stúdiumok dokumentumgyűjteménye. Igaz ugyan, hogy ezek a naplók úgyszólván semmi személyeset, magánéletit nem tartalmaznak, de az olvasmányok mégiscsak a személyesség közeléből jellemeznék egy intellektust, az olvasmányok széljegyzetei, reflexiói pedig a breviáriumok intimitását idézik – azok szentimentalizmusa nélkül.

Persze az *Anno* mégsem csak az olvasás alibije volt, hanem Mészöly egyik, vagy talán a legnagyobb szabású terve. A mű csaknem három évszázadot átfogó, sokszereplős Közép-Európai regényfolyam lehetett volna. Egyes címváltozatok, mint például a *Vér Ambrus hosszú élete* (*Mn.*, 482.), de méginkább a *Bod András hányatott élete és hátrahagyott írásai 1698-1974* (*Mn.*, 695.) elárulják, hogy Mészöly egy központi szereplőt léptetett volna fel különböző történelmi síkok színpadjain. A lehetséges formai előképek között feltételezhetjük a Mészöly által különösen kedvelt Madách tragédiáját, de sokatmondó az egyhelyütt elejtett Virginia Woolf-párhuzam is: „Anno (magyar Orlando)” (*Mn.*, 874.).

5 Nádas Péter: Mészöly Miklós halálára in: uő.: *Hátország napló*, Jelenkor, Pécs, 2006, 176.

6 „(Regény: az ünnepi per hete)” In: Mészöly Miklós: *Érintések*, Szépirodalmi, Budapest, 1980, 176-180.

A (tervezett formájában) meg nem írt mű elemzése nyilvánvalóan spekulációba torkolna. Az *Anno* dokumentumai azonban mégiscsak árulkodnak Mészöly történeti prózájának poétikai alakulásáról. Az *Anno*, mint regény vagy elbeszélésciklus, úgy látszik, szintetizálta volna az ötvenes évek terveit. Benne van a családtörténeti-önéletrajzi anyag regionalitása, (de már nem Dél-Dunántúli, hanem általánosabb, Közép-Európai látószöggel) és benne van a *Szent Johanna parafrázis*ból ismert nagyepikai koncepció is: távoli történeti rétegek szoros elbeszélői összehárasa, szembeállítás. A két korábbi vállalkozás poétikai problémaegyüttese is felismerhető az *Anno* körüli jegyzetekben: a töredékes, felejtéssel telített történelmi emlékezet elbeszélhetőségének ismeretelméleti kérdései, a többszázados léptékű múltfelidőzés formakérdései.

Az *Anno* véglegesített vázlata az *Anno (Albumkép a régi időkben)* című, öt oldalas elbeszélés lett. Ha szigorúan vesszük, ezt a néhány csepp próza-esszenciát párolta le Mészöly a sokszáz oldalnyi előtanulmányból és jegyzetből. Valójában persze nem erről van szó, hanem inkább arról, hogy a *Volt egyszer egy Közép-Európa* című elbeszéléskötetet (1989) tekinthetjük annak az epikai kompozíciónak, amelyik a legtöbbet valósított meg az *Anno*-tervből. A Buda visszafoglalása után tizenkét évvel, 1698-ban játszódó rövid elbeszélés a *Térkép Aliscáról* mellett a kötetkompozíció introitusának tekinthető. (És ha figyelembe vesszük a *Bod András hányatott élete és hátrahagyott írásai 1698-1974* címváltozat nyitó évszámát, akkor gyanítható, hogy a megjelent *Anno* a nagy mű bevezető fejezetének készült.) A *Volt egyszer*-kötet mottója is ugyanaz, mint amit még az *Annónak* szánt Mészöly a *Műhelynaplók*ban. Figyelemreméltó a kötetkompozíció szilárdsága is. Számos korábban, még nem az *Anno*-terv jegyében írt elbeszélés is beleilleszkedik a kötetbe a *műalkotó* szerzői-szerkesztői koncepciónak köszönhetően.

A mészölyi nagyepikai koncepció, módosulva persze, de továbbél Darvasi László, Márton László regényeiben, talán Láng Zsoltnál is. Ez a koncepció még Nádas *Párhuzamos történeteivel* is rokonítható. Mindkettő sokszereplős nagyepikai formát tervez, miközben keresi a nagyepikai formák álságos koherenciájának alternatíváját. A Mészöly-terv és a Nádas-mű is erős motivikus, metaforikus kapcsolatokkal fogja össze és mozaikos, mellérendelő szerkezetekbe rendezi a szétartó történeti rétegeket, de nem biztosítja a nagyepikához hagyományosan kijáró átfogó elbeszélői magyarázat nézőpontját. Ebből egyrészt az következik, hogy mindkét formakísérletnek szerves része az elvi befejezhetetlenség, másrészt az, hogy a hiányzó elbeszélői szuperpozíció motívumkereső, ide-oda lapozgató, utalásérzékeny, textualista, sőt, hipertextualista olvasói aktivitást vált ki. Ugyanakkor egyik koncepció sem mond le a regény, mint kritikai önértelmezés modernista feladatáról. Ez pedig mégiscsak biztató hír akkor, amikor egyre inkább a felolvasóesti jópofizás szintjére jut a textualizmus híguló irodalma, amikor egyre leplezetlenebbül térnek vissza a polgári és posztkádári nosztalgia nagyelbeszélései, amikor az emlékezést gyakran a retrózás kliséi helyettesítik, és amikor az elbeszélők teherbíró képességét néha már az is kimeríti, hogy a szinglipróza lányregényes kacatjaiból felépítsék magukat.

Szövegköziség

Számos további kötettervvel, elbeszélés-ötlettel és esszé-vázlattal találkozhatunk a *Műhelynaplók* lapjain. A későbbi olvasatok talán kiderítenek valamit a *Jób könyve* (*Mn.*, 261, 438, 866), a *Halálraitétek kézikönyve* (*Mn.*, 438., 482.), a *Doktor Árgirus* (*Mn.*, 486.) című tervekről vagy a „*Paralitikus beszélgetések*” címmel tervezett ál-émlékiratról (*Érintések*, 175; *Mn.*, 433., 455., 482). Fontosabb ezek további részletezése helyett megemlíteni azt, hogy a *Műhelynaplók* nemcsak a prózáiról, hanem az esszéiről Mészöly műhelyéről is sokmindent elárulnak. A gondolkodói karakter alakulása szempontjából tanulságos lesz Mészöly tájékozódásának irányait az itt közölt kivonatok, bibliográfiai adatok és kommentárok nyomán áttanulmányozni. A Camus-, Sartre-, Heidegger és Jaspers-jegyzetek például új fényt vethetnek Mészöly egzisztencializmusának kérdésére.

Thomka Beáta tanulmánykötetében több szempontból is elemzi a hagyatékkiadás által újabb réteggel gazdagodott Mészöly-életmű szövegközi műveleteit. Elkülöníti a szövegköziség egyes eseteinek markáns vagy épp árnyalatnyi különbségeit. Ezt az elemző munkát az a felismerés motiválja, hogy – a *Műhelynaplók* tanúsága szerint – Mészöly poétikájában sokkal erőteljesebb az intertextuális szövegalkotó gyakorlatok jelenléte, mint ezt eddig gondoltuk, sőt, Mészöly „[a] posztmodern korszakban újonnan elterjedt szövegközi műveletek írói gyakorlatát jóval korábban érvényesítette, mint a magyarországi alkotók.” (*Mn.*, utószó, 899.)

Igazán meglepő például nyomon követni Mészöly száz könyvoldali Jókai-szószedetének, kifejezés-gyűjteményének (*Mn.*, 301-407.) beépülését Mészöly szövegeibe, különösen a *Sutting ezredes tündöklése* (1986) szövegébe. Jankovics József, Lukácsy Sándor forrásfeltáró munkái⁷ korántsem kivételes, egyedi esetekre mutattak rá. A *Műhelynaplók* dokumentálják, (a szerkesztők jegyzetei és Thomka elemzései pedig segítenek felismerni) az *Anyasírató* című elbeszélés (1983) szövegébe szőtt Jeszenyin-parafrázist, a *Legyek, legyek, avagy az elmondhatóság határai* (1985) átvételeit Krmann Dániel 1708-as Itineráriumból, a *Bolond utazás* (1987) és a többi korabeli elbeszélés intertextusait. A nyolcvanas évek intertextuális szövegalkotása persze nem okoz igazán nagy meglepetést, hiszen kortárs tendenciát tükröz. Ám Mészölynél ez a tendencia már a *Filmben*, az

7 Jankovics József: Sanyarú világ. Wesselényi István vendégszövegei egy Mészöly-novellában, In.: Alexa Károly – Szörényi László (szerk.): „*Tagjai vagyunk egymásnak*” *A Tarzusi szavaival köszöntik a hetvenéves Mészöly Miklóst barátai*, Szépirodalmi-Európa Alapítvány, Budapest, 1991, 156-165. Lukácsy Sándor: Merre a hasonlat jár? In: *uo.*, 166-172.

Alakulásokban megkezdődött, s mint tudjuk, a *Pontos történetek útközben* (1970) Polcz Alaine útjegyzeiteinek átirata. A mézőlyi intertextális poétika szempontjait Thomka a *Saulus* újraolvasása során is érvényesíti.

A Mézőly-művekre jellemző szövegköziség egy igen karakteres vonásában eltér attól a paradigmától, amelyet a magyar prózában Esterházy Péter műveihez köthető. Esterházy szövegeiben az idézet, a másolás, az átvétel jellemzően utalás is abban az értelemben, hogy a szöveg idézetei feltétlenül számítanak az olvasóra, közösséget teremtenek vele, folyamatosan olvasói szerepeket konstruálnak és dekonstruálnak. Utalások az önreferencialitás értelmében is, hiszen rámutatnak a csináltságra, a szövegszerűsége, továbbá poétikai kapcsolatokat létesítenek pl. Joyce, Flaubert vagy Ottlik prózájával stb. Az Esterházy-idézet gesztus is, a tisztelgés értelmében, hiszen a felsoroltak mellett a Danilo Kiš, a Mikszáth- vagy éppen a Mézőly-idézetek és másolatok hommage-ok is egyben. Továbbá gesztus a láthatóvá tett alkotói gesztus értelmében is, amely azonban az alkotó szubjektum helyett a nyelv anyagságára utal. Végül (a sokat tárgyalt kérdést persze épp csak futólag érintve) az Esterházy-idézetnek igen gyakran politikai értéke is van, ami ráadásul nemcsak helyiérték, mint például a június 16-ai utalás (Leopold Bloomra és Nagy Imrére egyaránt vonatkozó) kétértelműsége. Az intertextualitás programja az irodalmi autonómia kiterjesztése is, például a konzervatív módon felfogott szerzői jog korlátozásai, vagy áttételesen az irodalom politikai számonkérhetősége ellenében.

Talán nem elharmarkodott azt állítani, hogy a Mézőly-szövegek (persze sokféle és változékony) intertextuális gyakorlata általában azért más irányba mutat. A Mézőly-szövegek idézetei látensek, rejtőzködőbbek, sajátos stilisztikai mimikriával beolvadnak a befogadó szöveg környezetébe. Ahogy Nadas írja, „nem látszanak a varratok, még a vendégszövegek vagy a rejtett idézetek is a sajátjai.” (idézi: *Pr. A.*, 7.) Thomka ezt a sajátosságot az utóélet szempontjából is vizsgálja: más szerzők Mézőly-idézetei, adott esetben már a Mézőly-forrásműben is vendégszövegek voltak.

Jócskán vannak persze a Mézőly-írásokban jelölt, kiemelt, hangsúlyozott és célzatos idézetek és utalások is. Sőt, a *Film* vagy az *Alakulások* éppen olyan művek, amelyek az elbeszélőt mint történeti dokumentumok másolóját és kutatóját vagy éppen mint szövegeket ollózó, montázst készítő szerkesztőt mutatják be. Természetesen az sem véletlen, hogy az *Alakulások* került Kulcsár-Szabó Ernő irodalomtörténetében a posztmodern paradigma és az intertextuális alkotásmód történetének szimbolikus kezdőpontjára.⁸ A nyomós ellenérvek dacára, a *Műhelynaplók* által biztosított nézőpontból mégiscsak jellemzőbbnek, de legalábbis értékes alternatívának tűnik a Mézőly-próza egyes szövegoltványainak nyelvi-stiláris mimikrije: az elsajátítás, a kisajátítás műveletei, az álcázott gesztus, az elbizonytalanító retusálás, a szöveghatárok megnyitása.

A szöveghatárok és a mű kérdése megintcsak olyan kérdés, amelyet a *Prózaik archívum* is felvet. Talán nem idegen teljességgel Thomka Beáta gondolatmenetétől sem, ha azt a következtetést vonjuk le az eddigiekből, hogy a mézőlyi szövegközi műveletek nemegyszer a mű helyreállítását célozzák, a műhöz vezetnek vissza. A szöveghatárok eltüntetésének képessége, az eldolgozás, a bemélyítés művet hoz létre a szövegből, a vendégszövegből, az előszövegből, a naplójegyzetből, a fragmentumokból stb. Erre a törekvésre mutat például Mézőlynek az az ötlete is, hogy Csehov-novellákat címük elhagyásával, folytonos, regényként olvasható szöveggé szerkesszen, vagy a *Hamisregény* új művet létrehozó önkompilációja. (*Pr. A.*, 52.)

A *Műhelynaplók* lehetőséget nyújt arra, hogy a Mézőly-poétika alakulását a tervek, a kísérletek, az ötletek felől is áttekintsük. Erre a feladatra persze nem vállalkozhattam, de a fenti néhány momentum vázlatos áttekintéséből látszik talán valamiféle, a Mézőly-pályaképet módosítani képes hangsúlyeltolódás lehetősége. A szövegek keletkezése felől nézve ugyanis nem tűnik fordulatnak sem a *Film*, sem az *Alakulások* Mézőly pályáján. A Balassa Péter illetve a Kulcsár Szabó Ernő által kiemelt műveknek ezzel sem a rangját, sem a magyar prózatörténeti folyamatokban elfoglalt helyét nem szeretném kétségbe vonni. Képtelen és felesleges vállalkozás volna nagyhatású recepciótörténeti folyamatokkal utólag szembenemenni. A Mézőly-életmű alakulástörténetébe ezek a művek ugyanakkor mégiscsak meglehetősen szervezősüllyel illeszkednek be. Legalábbis ez a benyomásunk alakulhat ki, ha végigkísérjük a poétikai kísérletek, a műhelymunka több évtizedes folyamatát. A *Film* vagy az *Alakulások* lehet mérföldkő vagy fordulópont a kortárs magyar próza történetében, ezt kár is volna vitatni, a Mézőly-életmű alakulásának narratívájában azonban nincs ilyen kiemelkedő szerepük ezeknek a műveknek. A történelmi elbeszélés formakérdéseinek vagy a szövegköziség gyakorlatainak a szempontjából egy eléggé kiegyenlített, már az ötvenes-hatvanas években kibontakozó folyamatot láthatunk, amelyben nem igazán releváns *Film* előtti és *Film* utáni, vagy *Alakulások* előtti és utáni pályaszakaszról beszélni. Ezek az irodalomtörténeti nagyfolyamatokat tagolni hivatott és kanonikus választásokat jelző döntések valójában régóta akadályozzák a Mézőly-életmű áttekintését, átfogó tanulmányozását. A *Műhelynaplók* kiadása az életmű szakaszolásának finomítását, átgondolását is segítheti. A „*Film* vagy *Alakulások*?” kérdése pedig lassan átkerülhet a kritikátörténeti tanulmányok asztalára.

Nem szabad persze túlértelmezni sem a *Műhelynaplók*kat. Az előkészületek nagysága természetesen nem tükrözi a művek rangját, értékét. Például alig van az *Atléta halálára*, a *Magasiskolára*, az *Ablakmosóra* vagy a *Jelentés öt egérről*-re vonatkozó utalás, miközben az *Anno* előműnkálatai több száz oldalt tesznek ki. Ezek a különbségek a műhelymunka esetlegességeinek tudhatóak be és optikai csalódáshoz is vezethetnek az életmű áttekintésekor. Nem zárható ki teljességgel az sem, hogy egyes műhelynaplók elvesztek, hiszen feltűnő a hatvanas évek nagy

8 Kulcsár Szabó Ernő: A magyar irodalom története 1945-1991., Argumentum, Budapest, [1993] 1994. 121.

regényeit előkészítő szövegek hiánya.

Látható tehát, hogy a *Műhelynaplók*at éppúgy nem tekinthetjük az életmű valamiféle nagy megoldókulcsának, mint ahogy a szerzői szándék letéteményesének sem válna be feltétlenül. Mindennek ellenére, ez a roppant gazdag hagyatéki anyag megkerülhetetlen, a kutatás irányait is módosítani képes tényezője lesz a Mészöly-értelmezésnek.