

Utószó

Mészöly Miklós korai novellisztikája és a *Koldustánc*

A sorozat

A Jelenkor Kiadó *Mészöly Miklós művei* könyvsorozata a *Vadvizekkel* fordulóponthoz ért. Mészöly 1995 augusztusában állított össze részletes tervet arról, mi és hogyan kerüljön bele az életművét bemutató huszonegy kötetbe. A *Hamisregény* első kiadása nyitotta a sorozatot, a második kötettől kezdve a Mészöly által összeállított kötetkompozíciók következtek. A teljes prózai életmű mellett a drámák, az esszék, az alkalmi írások, a versek is megtalálták a helyüket az egyes kötetekben, és a kiadó teljesítette a vállalását, 2016-ban a Sólymok csillagvilágával megjelent a huszonegyedik kötet.

A mostani kötetrel újrakezdődik Mészöly Miklós műveinek kiadása, még hozzá az életmű legelejéről, de nem a már kiteljesedett sorozatot ismétlésével. Most egy olyan kötetet bocsátunk az olvasó elé, amely irodalomtörténeti kuriózum. A *Vadvizek* Mészöly Miklós legelső könyve volt, ez a mostani tehát a kereken hetven évvel ezelőtt, 1948-ban megjelent novellásfüzet második kiadása. Mészöly, aki előszeretettel rendezte újra régi műveit különböző válogatások számára, a *Vadvizek* novelláit – a *Koldustánc* kivételével – nem tartotta megőrzésre érdemesnek, nem vette fel egyetlen kötetébe sem, és az életműkiadás tervéből is kihagyta ezeket.

Van, aki azt gondolja, hogy a szerzői szándékot tiszteletben kell tartani, mondván, ne tárjuk a világ elé egy nagy író zsenyéit, éretlen írásait. Más elgondolás szerint azonban – s mi most ezt követjük – a művekre kell tekinteni, s tanulságos látni, honnan indult egy írói pálya, hogy jobban megértsük, hova jutott. Az elterjedt szóhasználat szerint Mészölynek a hatvanas években keletkezett regényeit, prózáját és drámáit nevezik nemegyszer „korai” műveknek. Ez a korszakolás arról tanúskodik, hogy körülbelül másfél évtizednyi pályaszakasz kiesett az irodalomtörténeti emlékezetből. Már Béládi Miklós, Mészöly egyik első jelentős kritikusa is az 1957-es *Sötét jeleket* nevezte „első vállalható kötet”-nek, s a szerző első tizenöt írói évéről azt mondta, a „tehetségéhez méltó alkotás sokáig váratott magára”. (Béládi 1974, 534) Nem haszontalan tehát azt firtatni és bemutatni, honnan indult a pálya. Néhány éve Jánossy Lajos, Németh Gábor és Reményi József Tamás hívták fel erre a figyelmet az *Előhívás* elnevezésű irodalmi beszélgetésen (tudósít róla: Szűcs 2013). Az ő érdeklődésük is azt támasztja alá, hogy érdemes Mészöly pályakezdésének műveiről letörölni a port. A *Vadvizek* kötetéről annak idején három kritika jelent meg, (név nélkül 1948; Rajnai 1948; Vajda 1948), de az elbeszélések (a *Koldustánc* kivételével) ma teljesen ismeretlenek, és gyakorlatilag nincs hozzáférhető kritikai irodalmuk, ezért terjedelmesebb utószóban mutatom be őket.

Hosszú pályakezdés

Mészöly a hatvanas évekig írt számos elbeszélést, novellát, mesét, meseátdolgozást, bábjátékot, megjelentetett két kispróza-kötetet, egy gyűjteményes mesekötetet és egy ifjúsági regényt. Mészölynek minden bizonnyal ez a szokatlanul hosszan, másfél-két évtizeden keresztül elhúzódó pályakezdés volt a legnehezebb életszakasza, indulásának évtizedeit a történelmi események könyörtelenül meghatározták.

Első elbeszélése *Bridge és a nyúl* címmel még Molnár Miklós néven jelent meg 1943 áprilisában a pécsi *Sorsunkban*. „Nehezen lettem íróvá; és Pécs nélkül talán még nehezebben sikerült volna.” – kezdi *Mit jelent nekem Pécs* című, 1964-es írását. (Mészöly 2006, 543)

Eleinte Várkonyi Nándor, a folyóirat főszerkesztője bátorította írásra a huszonkét éves, fordítással, verssel is kísérletező szekszárdi ügyvédbojtárt. Mészölyt azonban rögtön az első publikációja után besorozták, SAS behívóval, a poroszországi Gross-Born tüzerképzőtáborba vezényelték, részt vett a harcokban, és valószínűleg embert is ölt, aminek emléke később évtizedeken át kísértette. Hamis papírokkal szökött meg alakulatától, vándorolt keresztül fél Európán, és tért vissza – bolgár hadifogolyként – Magyarországra, ahol a pécsi fogolytábor volt az első állomása. Miután – feltehetőleg egy irodalombarát szovjet tiszt jóvoltából – kiszabadult, hazatért Szekszárdra és alkalmi munkákból élt, majd 1947-ben a *Tolna Megyei Kis Újságnál*, a Kisgazdapárt helyi lapjánál helyezkedett el. Ebben – Nemes Nagy Ágnes szavával – a „három éves irodalom”-ban indult másodszor Mészöly pályája. Négy évvel a *Bridge és a nyúl* megjelenése után, 1947-ben három elbeszélése jelent meg a *Sorsunkban*, immár Mészöly Miklós néven: a *Fekete madár*, a *Papur* és a *Vadvizek*. Várkonyi bizalmát jelzi, hogy kinevezték a *Sorsunk* szekszárdi szerkesztőjének is és meghívta Mészölyt a Batsányi János Társaság 1948. április 18-i közgyűlésre, ahol rendes taggá választották. Fontos irodalmi barátságokat kötött ekkoriban, például Csorba Győzővel, Tatay Sándorral, 1948-ban már nemcsak a *Sorsunkban*, hanem más lapokban is jelentek meg könyvismertetései, 1949-ben a *Válasz* közölte *Déli szél* című novelláját.

A *Vadvizek* kötet megjelenése ugyancsak a pécsi irodalmár-értelmiségi közegnek, a *Sorsunkat* is kiadó Batsányi János Társaság körének köszönhető. Csorbáék a háború utáni înséges években nagy értéket képviselő papíradománynak köszönhetően könyvsorozatot tudtak indítani – ennek a történetét Csorba Győző mesélte el részletesen *A város oldalában* című memoárjában (Csorba és Csuha 1991, 97–99). A sorozat öt kiadványt ért meg, Csorba, Kopányi György, András Endre verses-, Hunyady Sándor és Mészöly novelláskötetei jelenhettek meg kevéssel a Rákosi-hatalomátvétel előtt. A Batsányi Társaság említett ülésének a *Sorsunk* megmentése volt a tárgya. Hiába. Ahogy akkor oly sok lap, a *Sorsunk* is megszűnt, a *Vadvizek* pedig a Batsányi Társaság utolsó kiadványa lett. Mészöly pályáján ez volt a második törés. Szekszárdról Pestre költözött, elkezdődött a hosszú szilencium, amelyben alkalmi munkákból, rádiós, illetve bábszínházi megbízásokból (Szilágyi Dezső bábművésznék, szekszárdi barátjának köszönhetően) tartotta fenn magát szűkösen, s csak gyerekirodalmi művei jelenhettek meg. 1949-ben házasodott össze Polcz Alaine-nel, akivel megélhetést biztosító közös alkotásaik is voltak, kapcsolatukról részletes képet kaphatunk a nemrég megjelent levelezéskötetből (Mészöly és Polcz 2017).

A Mészöly pályáját meghatározó következő történelmi fordulópont 1956 október-novembere volt. A forradalom előtt nem sokkal még az isten háta mögötti, ohatpusztai solymásztelepen gyűjtötte a tapasztalatokat a majdan első komoly irodalmi sikerét jelentő *Magasiskolához*, de a pesti történéseknek is tanúja volt, Mészölyék a Nemes Nagy Ágnes–Lengyel Balázs házaspárral együtt élték át a harcokat, s erről Mészölyön kívül mindhárman írtak visszaemlékezést (Lengyel 1991; Nemes Nagy 1991; Polcz 1991). Közvetett módon a forradalom tette lehetővé az író második kötetének, a *Sötét jeleknek* a kiadását. 1957 nyarán azért jelenhetett meg, mert a Kádár vezette garnitúra még a politikai megtorlásokkal volt elfoglalva, s a könyvkiadók ellenőrzésére egy ideig még nem volt kapacitás. (Bodnár 1991) Ezt a novellákat, kisregényeket (köztük a *Magasiskolát*) és meséket tartalmazó vaskosabb válogatást lehetne tekinteni Mészöly harmadik indulásának. Csakhogy az „ötvenhatos közjáték” után folytatódott a szilencium, igaz enyhébb megszorításokkal, mindenestre Mészölynek „felnőttirodalmi” könyve újabb tíz évig nem láthatott napvilágot. Ebben közrejátszott az 1963–64-ben lezajlott botrány az *Ablakmosó* című dráma körül, nagy tekintélyű kultúrpolitikus, Pándi Pál támadása Mészöly, illetve a darabot közlő *Jelenkor* folyóirat ellen, ami nagyban hozzájárult a főszerkesztő, Tüskés Tibor eltávolításához. 1966-ban végül mégis kiadta a Magvető Mészöly első regényét. Az akkor már öt éve a kiadóban parkoló *Az atléta halála* annak az emlékezetes ténynek köszönhetően kerülhetett végül a

nyomdába, hogy az egyik legjelentősebb nyugat-európai könyvkiadó, a Seuil közben megjelentette a kijuttatott, Kassai György és Marcel Corault által lefordított regényt. A magyar kulturális adminisztráció döntéshozói, a nagyobb botrányt elkerülendő, inkább gyorsan kiadták az *Atlétát* magyarul is. (Sietniük kellett, mert a francia után már a német kiadás is úton volt.) Ez tehát – igen vázlatosan – annak a 23 évnek a krónikája, amely az első publikáció és a ma is jelentősként számon tartott első regény megjelenése között eltelt.

A Vadvizek

A kötet stilisztikailag nem egyenletes színvonalú, de igen tudatosan szerkesztett válogatás. Az első négy elbeszélés közel áll egymáshoz témában, stílusban is. Felfűzhetők egy közös, virtuális életrajzi szála: a *Berta nővér* egy iskolás fiú korai eszmélkedéséről tudósít, a *Vadvizek* és a *Kirándulás* egy kamaszfiúról szól, a *Szőlőben* című novellának egy fiatalember az elbeszélője. Az írásoknak valóban a fiatalkori eszmélkedés, a nevelődés az alaptémája, amelynek része a vágy, a testiség megismerése, a gyerekbarátságok, az iskolai közösségek dinamikájának megértése. Az első négy írás egységes abban a tekintetben is, hogy a gyerek, illetve a fiatalember belső világát képzeletének, lázálmainak megjelenítésével is ábrázolja. A novellák emberképének mottója lehetne a *Berta nővér* elején olvasható mondat: „Sokára jön rá az ember, hogy a felnőttek élete semmivel sem sodródik mélyebben, mint a gyermekeké. Tengerfenéken játszódik le mindkettő, időtlen roncsok és csodálatos építmények között, millió éves hullámok ringatásában.” A lélek opálos vizű tengerhez való hasonlítása változatos formákban tér vissza a novellákban. Például: „[a fiára visszanéző] asszony száján már-már előbátorkodott egy-egy mélyvízi szó, de a végén alásüllyedt a hallgatásba.” (*Kirándulás*)

A lélek mélységeinek feltárására tett kísérletek vagy az emlékezet működésének sajátosságairól szóló bekezdések helyenként a modern regényírás tudatábrázoló technikái iránti érdeklődésről tanúskodnak. A *Berta nővér* fiúalakjának már-már szürrealista látomása a *kigyulladt világban ezerszám heverő bokákról* vagy a *Vadvizekben* az anya szorongásos félálom-víziója egyenrangúakká válnak a ténylegesen látható világ képeivel. A látható világ képei pedig időnként jelenésszerűvé válnak, mint például amikor a főszereplő fiú megpillantja a fürdőző Berta nővér árnyképét a száradni kilógatott vásznon. A látvány olyan elementáris, hogy a fiú először nem is tudja, mit lát, amíg a mellé lépő Csomosné rá nem ébreszti. A vallásos extázis, az égi szerelem és a gyerekkori erotika motívumai keverednek itt egy iskolapélda-szerűen klasszikus platóni beállításban, amely szerint a nem e világinak csak az árnyképét láthatja meg a halandó, hogy vágyakozzon rá.

A tudati képek és a szemmel látható képek státuszának elbizonytalanítása játék a valóság és a képzelet határával. Olyan játék, amely az esetek többségében nem sérti a realista ábrázolás játékszabályait, azaz az olvasó tudja, hogy nem a világ torzul épp, hanem valamilyen módosult tudatállapotnak (lázálm, vízió, félig révült kisfiú-képzeltetés) a képeit látja. Csomosné rejtélyes szellemalakjai vagy az általa elmesélt apokrif teremtéstörténet a hét napjainak összekeveredéséről is egy „bogaras öregasszony” és az ő történeteire fogékony kisfiú képzeletvilágának körein belülre korlátozzák a világ varázslatait. A *Kirándulás* azonban kicsit messzebbre merészkedik a többértelműség irányába. A novella a szarvassá váló fiú legendájának újraírása, de nem egyértelmű, hogy megtörténik-e az ovidiusi metamorfózis vagy sem. Pedig a novella alaposan előkészíti az átváltozást: Márió hatalmas szökellésekkel szalad, legel, belekortyol a tócsába, szilfához dörgöli a homlokát, a fiúk pedig csodálják, milyen jól ismeri az erdőt. Végül mégsem egészen az történik, amire számítani lehetne.

A történet változatai a görög mitológián kívül számos nép folklórkincséből ismertek, Mészölynek pedig jó eséllyel Bartók *Cantata Profanája* nyújthatott inspirációt ehhez témához. Ugyanakkor Juhász Ferenc hét évvel későbbi korszakos versével (*A szarvassá*

változott fiú kiáltozása a Titkok Kapujából, 1955) több mellékmotívum rokonítja a novellát. A téma mézőlyi feldolgozásában is az anyától való elszakadás a hangsúlyos, az anya hívja haza a fiút, nem az apa (aki mindkét műben már halott), a fiú Mézőlynél hallgatag, Juhásznál nem érteni szarvasbőgés-beszédét.

A novellák helyszínei, az öreg, zezugos iskolaépület, a félhomályos kápolna, az éjszakai utca és legfőképp az erdő a misztikum jellegzetes irodalmi terei, amelyek könnyen vesznek fel szimbolikus mellékjelentéseket. Mind a négy novella térszerkezetének alapvonása a „kimenni a városból” toposza. A *Berta nővérben* és a *Kirándulásban* ártalmatlannak ígérkező erdei kirándulásra mennek a gyerekek, a *Szőlőben* sztoikus dicséret olvasható arról, miért jó elvonulni a civilizációtól egy présház magányába, a *Vadvizek* pedig annak a tanyának az elvesztéséről szól, ahol olyan jól el lehet tűnni a világ szeme előtt a kedvessel. A szimbolikus-metamorforikus áthallások és a szecessziós dekorativitás miatt állapíthatja meg Thomka Beáta, hogy Mézőly a korai novellákban még század eleji elbeszélésmódok, a Cholnokyak, Csáth Géza, Gozdu Elek folytatójának tűnik. (Thomka 1995, 41)

A novelláknak – kár volna tagadni – gyermekbetegségei is vannak. Ilyen a néhol túlhangsúlyozott zárlat, ami különösen annak fényében szokatlan, hogy Mézőly későbbi prózájában került a lekerekítettséget. A *Berta nővér* „szörnyű és váratlan” vége kissé rémregényes lett, a *Kirándulásban* – bár az említett eldöntetlenség „nyitva hagyja” a novellavéget –, a kulminációs pontként elhelyezett kézitusa a szarvasbikával kétségtelenül romantikusra sikeredett. A leírások gyakran igen bőbeszédűek – pedig tudjuk, Mézőly későbbi munkásságának talán legtöbbet emlegetett erénye a szikárság, a megfogalmazás ökonómiaja.

A hibákat ellensúlyozza, hogy öröm rátalálni a későbbi Mézőly-művek sajátosságainak első előbukkanásaira is. Márió szarvassá változásának függőben maradása például a *Saulus* nyitott végét juttathatja eszünkbe, a szinte cselekmény nélküli *Szőlőben* szemlélődő esszéprózája a *Levél a völgyből* (1964) hangját előlegezi. A *Kirándulás* négy barátja pedig mintha *Az atléta halála* kamasztársaságának, a „tardosi ötösfogatnak” volna előzménye: azok is mániákusan futnak, versenyeznek, kamaszenergiáik alig megzabolázhatók. A dél-dunántúli világ, ami itt a még kissé szüretlennek tűnő életrajzi anyag természetes közege, a negyvenes évek novellái után hamar háttérbe szorult, sőt hosszú időre szinte teljesen eltűnt, és csak a hetvenes évektől, a *Szárnyas lovak* kötetben először megjelenő prózában tért vissza újra Mézőly műveiben, akkor viszont lenyűgöző bőségben és diszharmonikus, töredékes elbeszélőformákban. A *Szőlőben* szekszárdi nazarénus lakatosmestere, Szomjú Mózes a *Térkép Aliscáról* (1973) című írásban bukkant fel legközelebb, negyedszázad múlva, de már nem egyedül jött, hanem hozta magával a Szekszárd környéki múlt kísérteteinek egész légióját.

A *Szőlőben* érettebbnek tűnik, mint a *Berta nővér* vagy a *Kirándulás*. Az elbeszélés finom megkülönböztetésekkel élő, helyenként talán Krúdy inspirálta dicsérete a lassú életnek, a vidéknek, a szőlőhegy soha nem változó mikrovilágának, emellett első megnyilvánulása Mézőly obszessziójának a dél-dunántúli „latin táj” iránt. Ám az elbeszélés adomázó, kisvilági bölcselkedése nem jellemző a későbbi Mézőly-művekre: „Mikor kiülsz a tanya elé, a diófa alá, egyszeriben emberibb, bölcsőbb leszel, mint annakelőtte voltál. A látvány harmóniaja és mértani békéje olyan lelkiállapotba sodor, mely kibékíti, kiegyenlíti a problémákat, s az apró dolgok értéke, szépsége megvilágosodik előtted.” Mézőly nagy művei a kíméletlen rákérdezés, a faggatózó analízis miatt lettek kivételesek a magyar prózában, és *Az atléta halála*, a *Film* vagy a *Megbocsátás* világával már maga a „harmónia” szó is teljesen összeférhetetlen. Amikor azután a hetvenes években a régió oly hangsúlyosan visszatér Mézőly kései prózájában, akkor a harmónia az aranykor-nosztalgiaik vonzó, de kétes tárgyaként jelenik meg. A „latin táj édessége” vagy „a magyar Provençe” elképzelése egyszerre nagy csábító és rég nyilvántartott délibáb, a kései szövegeket a provincializmus vagy a közkedvelt borfilozófiák lapossága (például „a szüret a legédesebb szomorúsága a

gazdának”) már nem kísérti meg. Ennek fényében meggondolkodtató az elbeszélő szabadkozása, mintha ő maga is tisztában lenne azzal, hogy korai kísérletbe kezdett: „Aztán a szülő egyébként sem fiatal embereknek való. Megkíván bizonyos fokú öregséget, lecsillapodást, tűnődésre való hajlamot...” És valóban, Mészöly prózája a hatvanas években érett meg erre a tájleírásból kibomló meditatív esszéprózára, addigra már annyi formai kísérlet és nyelvváltás mélyítette el a szkepticizmusát, hogy hitelesen tudta művelni ezt a műfajt is. Mindezt figyelembe véve voltaképp az a csodálatra méltó, hogy huszonévesen, e nehéz műfaj első íráspróbájakor, már eddig el tudott jutni.

A *Koldustánc*

Mindeddig nem szóltunk az ötödik novelláról. A *Koldustáncra* ugyanis szinte semmi nem áll abból, ami az első négyről elmondható. Hiányzik a szokásos lélektani analízis, az elbeszélő ismeretlen átutazó marad, akiről nem tudjuk, hogy fiatal vagy öreg, honnan jött, hová megy. A színhely is modellszerűen steril, egy átlagos közép-európai kisváros tipikus főtere, a térnek sem misztikus szimbolikája, sem gondolati reflexióra ösztönző sugalmazásai nincsenek. A novellaszerkezet az előző négy műhöz képest egységes és zárt, a névtelen elbeszélő a két vonatindulás közti néhány óra alatt lezajló történések (gonosz tréfát űz egy koldussal, hogy addig se unatkozzon) előadására szorítkozik. Csak a cselekményhez szorosan kapcsolódó értelmező bővítéseket enged meg magának, amelyek a közte és a koldus közt kialakuló, eleinte néma kommunikáció dinamikájára vonatkoznak, ezeket viszont szokatlan precizitással, a mikromegfigyelések érzékenységgel adja elő. És bár afféle „lélektani hadviselésről” van szó, ez azonban mégsem lélektani analízis, hanem a kialakuló *hatalmi viszony* analízise.

Ezzel ott vagyunk Mészöly első igazán nagy témájánál. A *Koldustánc* a megfigyelés és a hatalomgyakorlás legkorábbi és mindjárt igen sikerült mészölyi stúdiuma, melyet olyan remekművek követtek, mint a *Magasiskola* (az állatállomány laktanyafegyelmű ellenőrzőközpontja), a *Jelentés öt egerről* (a rácsalók vonulásának módszeres megfigyelése és tervszerű elpusztításuk), a *Saulus* (a Krisztus-követő eretnekek megfigyelése és tettenérése) és a *Film* (egy öreg házaspár totális, szadisztikus ellenőrzése egy kamerával).

Nem véletlen tehát, hogy a *Koldustánc* maradandóbbnak bizonyult a többi novellánál. Mészöly egyedül ennek kegyelmezett meg később a *Vadvizek* novellái közül, és szövegét átírva beválogatta prózájának első reprezentatív gyűjteményébe, az *Alakulásokba*. (Mészöly 1975) A *Koldustánc* 1985-ben a bukaresti Kriterion kiadó Mészöly-válogatáskötetében is megjelent (Mészöly 1985), ám az ezt követő válogatásokból már elhagyta a novellát, és az életmű-összkiadás tervezetében sem biztosított neki helyet. A szakirodalomban is ritkán emlegetett műről mindennek ellenére készült néhány értékes értelmezés. Például egy sokáig kiadatlan szakdolgozat (Szilágyi 1991), Földényi F. László esszéje (Földényi F. 1996), valamint Németh Gábor felfedezés-értékű *Koldustánc* című rövidprózája (Németh 2007, 44–49) és az azt újra felhasználó *Egy mormota nyara* című regénye (Németh 2016).

Földényi F. az első Mészöly-olvasmánnyal való találkozását úgy írja le, mint ami felnyitotta a szemét arra, hogy van egy egészen másfajta irodalom is, mint amivel addig az iskolában vagy a környezetében találkozhatott. Egészen nagyra értékeli a *Koldustáncot*, bemutatja, hogy olyan humanizmustól, anekdotizmustól, moralizálástól és egyéb sallangoktól megtisztított analitikus próza, amely kivételes vagy legalábbis rendkívül ritka az általában vagy túl komor, tragikus önszemléletű, vagy felületesen könnyed, fecsegésre hajlamos magyar irodalomban.

Németh Gábor esetében sokatmondó, hogy milyen karriert futott be műveiben ez a novella. Németh először a *Megbocsátásról* rendezett, 1999-es szegedi dekonferencián emlegette a *Koldustáncot*. Az a konferencia határozott javaslat volt arra, hogy Mészöly kései kisprózáját,

mindenekelőtt a *Megbocsátást* tekintjük az életmű csúcsának, vagy legalábbis helyezzük a *Film* és az *Alakúások* mellé (az előbbi Balassa Péter, az utóbbit Kulcsár Szabó Ernő tartotta az életmű nagy fordulópontjának). Ebben a közegben Némethnek ez a korai, félreeső Mészöly-művet középpontba állító alkalmi írása nem igazán tűnt *korszerű* hozzászólásnak, legfeljebb halk különvéleményként lehetett érteni. A Mészöly-értelmezések ott Szegeden és általában véve a kilencvenes években Magyarországon főként a művek szövegszerűségéről, dekonstruktív potenciájáról, trópusairól, olvasói elvárásokat megzavaró narrációs megoldásairól szóltak, a morál, a politikum és a hatalom kérdéséről azonban egyáltalán nem. Németh szövege arra tett kísérletet, hogyan lehet a nyomorról hitelesen (a témával járó közhely- és ízléscsapdákat elkerülve) beszélni, azt próbálta meg tetten érni, hogy mi történik pontosan, amikor a nyomor látványával szembesülünk. A *Koldustáncot* ennek a kérdésnek kiinduló textusaként vette elő.

A Mészöly-novella azután fontosabb helyre került Németh életművén belül, amikor az alkalmi írás módosított formában átkerült a szerző 2016-os regényébe. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy miután a *Koldustánc* már egy ideje nem került be a Mészöly-kötetekbe, címe és témája tovább vándorolt a Németh-kötetekben. A *Mormotának* – kezdve a Byrontól vett címén – igen sok intertextuális vonatkozása van, mégis elsősorban két műnek, Albert Camus *Idegenjének* és Mészöly *Koldustáncának* értelmező újírása és összeolvasása az alapja. A *Mormota* így egyrészt fontos adalék a Camus- és a Mészöly-művek dialógusának régi kérdéséhez. Másrészt kiderült, hogy 2016-ban aktuális, sőt akut lett az 1999-ben még „halkan” feltett etikai-politikai kérdés: miként szembesül a fehér európai ember a kéregető nyomorulttal, konkrétan a bevándorlóval. Némethnél ugyanis Mészöly koldusából és az *Idegen* „arab”-jából összeadódik egy harmadik figura: az elegáns üdülőhelyen öteurós kézműves vackokat áruló *migráns*. A főszereplő, ez a nagy műveltségű, jól kereső életmód-gourmand, mivel épp ráér, vele kezd el szórakozni, hasonlóan, mint Mészöly elbeszélője a maga koldusával. Németh *Mormotája* valóban újrafelfedezése a *Koldustáncnak*: egy jócskán elfelejtett művet szólít meg egy igen érzékeny mai kérdéssel, és felmutatja, hogy a hetven évvel ezelőtt írt és utoljára harminc éve kiadott elbeszélés képes a párbeszédre.

A Mészöly-novella két szövegváltozata között jelentős eltérések vannak. Az 1975-ös *Alakúásokban* megjelent változat érettebb, letisztultabb stílusú, továbbá megváltozott a zárata, és ezzel egészen más lett a szöveg végkicsengése. Mégis úgy döntöttünk, hogy a jelen kiadásban az ősváltozatot adjuk közre. Egyrészt mert az 1948-as szövegváltozat ma már szinte egyáltalán nem hozzáférhető, másrészt szempont volt a jubileumi második kiadás integritása is: nagyon nagy lett volna a stíluskülönbség a négy első, 1948-ban véglegesített és az ötödik, 1975-ben átdolgozott szöveg között.

A novella második változatában tömörebb a stílus. Ahol lehetett, Mészöly egyszerűsített, elhagyta a jelzősokszorosításokat és a két-három soros mondatokat felére, harmadára rövidítette. A húzásoknak, pontosításoknak köszönhetően a novella tónusa is megváltozott, az anekdotikus anyag és hangnem korlátozásával a hatalmi viszony analízise jobban előtérbe került.

Az apróbb stilisztikai és tartalmi változások mellett néhány jelentősebb módosításról is beszámolhatunk. A legfontosabbat már említettük: a novella végének átírását. Az első változat végén hatalmas dördüléssel leszakad az ég, mire az elbeszélő végre tényleg elindul az állomás felé, az utolsó képből pedig a lépcső tetején a felegyenesedett koldus diadalmas vigyorral rázza a botját a menekülő felé. Ennek a dramaturgiai csúcspontnak köszönhetően a koldussal folytatott packázás lépésről lépésre növekvő feszültségét a „költői igazságszolgáltatás” gesztusa feloldja. A későbbi változatban azonban semmiféle feloldás nincs, sem „deus ex machina” égzengés, sem vihar, hanem marad a feszültség és a rekkenő hőség. A *Berta nővér* és a *Kirándulás* kapcsán is érintett kérdéstről van szó, az erős zárlattal rendelkező, poentírozott

novelláktól a nyitottabb szövegstruktúrák felé mozdult el Mészöly. A második változat zárlatából eltűnt a jelenetsor *külső* megfigyelője is, az az alak, aki a városháza ablakából nézte őket.

A stilisztikai javítások és a zárlat megváltoztatása mellett érdemes szót ejteni arról is, hogy az ötvenes-hatvanas években kidolgozott mészölyi térábrázolás egy jellegzetes eleme is megjelenik a második változatban. Az első változatban, említettük, a tér hangsúlytalan, tipikus. Ehhez hozzátehetjük, hogy a nyári forróság sem különösebben hangsúlyos eleme a színhely leírásának. Legfeljebb annyiban van jelentősége, hogy az elbeszélés lassan fokozott feszültségének „természeti” kísérőjelenségeként előkészítette a kirobbanó vihar dramaturgiai csúcspontját. Az *Alakulásokban* közölt változatban viszont a hőség többletjelentést kap. A *Magasiskolában*, a fényverte hortobágyi pusztaság képeiben és a *Saulusban*, a palesztinai sivatag látványában szokhattuk meg, hogy ezek a leírások valamiképpen az elbeszélő vagy a szövegben cselekvő emberek rejtett, nehezen érthető motivációi helyett állnak. A technika rokonságban áll Camus leírásaival. Az *Idegen* híres gyilkosságjelenetében a vakító fény hatása az egyetlen magyarázat Meursault egyébként érthetetlen tetteire. A hőség, a vakító nap, a földön fekvő arab késéről visszaverődő fény, ami maga is „lánggal égő kard” és „vájkált” Meursault „fájó szemében”¹ (Camus 1957, 69), szokatlanul nagy hangsúlyt kap a leírásban, miközben arra kérdésre, hogy „miért lőtt egy földön fekvő emberre” semmiféle ésszerű magyarázatot nem kapunk.

Hasonló eljárást találhatunk a *Koldustánc* második változatában, ha megfigyeljük, milyen stratégiai pontokon válik hangsúlyosabbá a gyötrő meleg leírása. Az első a meursault-i pillanathoz hasonló helyzet, a döntés pillanata, amikor az elbeszélő elhatározza, hogy elkezd „kísérletezni” földön ülő, talán alvó koldussal.

Nem mozdult. Erre csoszogva eltávolodtam, hogy azt talán észreveszi, de arra sem figyelt föl. Ekkor valami visszautasíthatatlan kényszer egyszerre szétáradt bennem, és magatartásomat vaskövetkezetességgel irányítani kezdte. (*1948-as változat*)

Nem mozdult. Erre csoszogva a takarékpénztár felé távolodtam el, hogy a csoszogás működésbe hozza a reflexeit, de az se hatott. S akkor – lehet, hogy a hőség miatt is, nem tudom – bizonytalan ingerültség fogott el, hogy amit elkezdtem akaratlanul, most már folytassam is. (*1975-ös változat*)

A belső impulzust nem megmagyarázni, megérteni akarja a szöveg, mint a lélektani analitikus regényeknél megszokhattuk, nem világítja át a mentális aktust, mint a modern tudatregények szokták, hanem környezeti hatásokra hivatkozik, azaz merőben külsődleges és elégtelen magyarázatot ad az elbeszélő a viselkedésére. Mintha a hőség magyarázat lehetne arra, miért lőtt Meursault négyszer a földön fekvő arabra, vagy hogy a *Koldustánc* főszereplője miért kezdett bele a koldus heccelésébe. (Az átírt változat végén, amikor utoljára odamegy a koldushoz, szintén találunk efféle lélektani indoklás helyett álló leíró mondatokat: „Mint egy katlan, úgy döntötte a meleget a sárga fal.” „A nap annyira vakított, hogy kénytelen voltam a szemüveget újra feltenni.” (Mészöly 1975, 15) Ezt az érvelést, amely nem tisztázza a cselekedet motivációit, vagyis az „action gratuite”-et, a fikció világán kívül, mindennapi életünkben nevetséges mellébeszélésnek éreznénk, semmilyen bíróság nem fogadna el efféle indoklást. Az irodalmi szövegben azonban egészen más hatást vált ki. Mészöly pályáján ez az apró – talán Camus ihlette – elmozdulás egyik korai jele annak, hogy **fokozatosan megszabadult** a lélektani realista prózahagyomány metonimikus rendjétől, vagyis az okok és következmények soraként felfogott cselekményvezetés szigorú logikájától. A cselekedetek

¹ Gyergyai Albert fordítása

nem kielégítő, hiányos magyarázata több teret enged az olvasónak, rejtélyesebb, nyitottabb lesz általa a szöveg.

A kötetből kimaradt korai novellák

A *Vadvizek* kötet mostani kiadása bepillantást nyújt a kezdetekbe, de zárásképp néhány szóban kitérünk a korabeli, de a könyvbe fel nem vett írásokra is.

Talán a rendelkezésre álló papír korlátozott mennyisége miatt kellett annak idején a vékony kötet mellett dönteni, ezt csak találgathatjuk, mindenestre tanulságos lehet elgondolkodni azon, hogy az 1943-ban, illetve 1947-ben megjelent négy novella, a *Bridge és a nyúl*, a *Fekete madár*, a *Papur* és a *Vadvizek* közül miért csak az utóbbi szerepel az 1948-as kötetben. A *Papur*at ráadásul, amikor megjelent a *Sorsunk*ban 1947-ben, úgy harangozták be, hogy „Részlet az író nemsokára megjelenő novelláskötetéből”. Nem tudjuk, miért maradt ki a *Vadvizek*ből, viszont a *Sötét jelek*be (ahol először kötetben megjelent) kerültek Mészöly háborús és a háború utáni állapotokról szóló novellái. A *Papur*ban ugyan nincs háború, egy borbélyüzlet furcsa világát mutatja be, de a narrátor katona, és katonaszemmel nézi a hátszági civil erkölcsöket. A pályakezdés korábban tárgyalt szakaszossága kiegészül egy sajátos tematikus eltolódással: a háború után három évvel megjelent *Vadvizek*-kötetben nyoma sincs háborús témának, a szövegek világa teljesen békebeli, az '57-es *Sötét jelek*ben viszont hangsúlyos, központi tapasztalat. Ezzel függ össze, hogy a *Vadvizek* írásaiban nehéz volna bármiféle társadalomkritikai indítást felfedezni. Ez Mészölynél először a katonaság, a háború és a '45 utáni helyzet (romok, szegénység, sikkasztók, kitelepítések, terménybegyűjtés) témáinak megjelenésével együtt következik be, a *Sötét jelek* realizmushoz leginkább közelítő novelláiban. A *Bridge és a nyúl*ban, Mészöly legelső megjelent novellájában (*Sorsunk*, 1943, 303-305. újraközölve: *Kalligram*, 1995/január, 26-29.) ez a társadalomkritikai indítást még elég nyers és tételszerű (urizáló, bridzselő gazdagok vs. a szegény ember), és ugyanezt mondható el az 1948 júliusában a *Dunántúli Napló*ban megjelent *Álarcosbál*ról is. Ez a rövid, egyszerű képletű tárcanovella nem éri el a *Vadvizek* kötet írásainak színvonalát, azért érdemes mégis említeni, mert pont ellentéte a *Koldustánc*nak. Az *Álarcosbál* egy szentimentális koldustörténet, amely a dekadens, önző, a szegényekkel szívtelenül bánó polgári osztályon veri el a port. Éppen ez a sematikus morális ítélet az, amit oly radikálisan felfüggeszt a *Koldustánc*. Nehezen érthető viszont, miért maradt ki a válogatásból a *Fekete madár* (*Sorsunk*, 1947 209-212.). Ez az írás témáját, világát tekintve tökéletesen illett volna a kötetbe. Két fiúról szól, akik szintén „kimennek a városból”: ártéri, elöntött erdőben (azaz vadvízen), csónakkal indulnak éjszakai kalandra, közben beszélgetnek és érintik az első négy novella összes nagy kamaszkérdését. Ennek a novellának a színvonala sem kifogásolható, a *Vadvizek* mezőnyében a jobbak között szerepelhetett volna. Mégis más lett a sorsa: ez lett az alapja a *Fekete gólyának*, Mészöly 1960-ban megjelent ifjúsági regényének.

Idézett művek

- Béládi, Miklós. 1974. *Érintkezési pontok*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Bodnár, György. 1991. „Szinkrón tanúskodások”. In „*Tagjai vagyunk egymásnak*”, szerkesztette Alexa Károly és Szörényi László, 113–23. Budapest: Szépirodalmi.
- Camus, Albert. 1957. *Közöny*. Fordította Gyergyai Albert. 2. kiadás. Budapest: Magvető.

- Csorba, Győző, és István Csuha. 1991. *A város oldalában: beszélgetések*. Pécs: Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó.
- Földényi F., László. 1996. „Születésnap levél Mészöly Miklósnak”. *Kalligram*, sz. 1: 3–6.
- Lengyel, Balázs. 1991. „Mészöly más”. In *„Tagjai vagyunk egymásnak”: a Taruszi szavaival köszöntik a hetvenéves Mészöly Miklóst barátai*, szerkesztette Alexa Károly és Szörényi László, 45–47. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Mészöly, Miklós. 1975. *Alakítások*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Mészöly Miklós. 1985. *Magasiskola*. Bukarest: Kriterion.
- Mészöly Miklós. 2006. „Mit jelent nekem Pécs?” In *A pille magánya*, Jelenkor, 543–46. Mészöly Miklós művei. Pécs.
- Mészöly, Miklós, és Polcz Alaine. 2017. *A bilincs a szabadság legyen: Mészöly Miklós, Polcz Alaine levelezése 1948-1997*. Sajtó alá rendezte Nagy Boglárka
- Nemes Nagy, Ágnes. 1991. „Négyen 1956-ban”. *Újhold Évkönyv*, sz. 2: 300-304.
- Németh, Gábor. 2007. *A tejszínről: prózák*. Pozsony: Kalligram.
- Németh, Gábor. 2016. *Egy mormota nyara*. Első kiadás. Pozsony: Budapest: Kalligram Könyv- és Lapkiadó Kft. ; Pesti Kalligram Kft.
- név nélkül. 1948. „Vadvizek”. *Hírlap*, 1948.
- Polcz, Alaine. 1991. „Történet négyünkről”. *Újhold Évkönyv*, sz. 2: 289–98.
- Rajnai, László. 1948. „Vadvizek”. *Diárium*, sz. 4: 123.
- Szilágyi, Sándor. 1991. „Az agresszió természetrajza (Koldustánc)”. In *„Tagjai vagyunk egymásnak”: a Taruszi szavaival köszöntik a hetvenéves Mészöly Miklóst barátai*, szerkesztette Alexa Károly és Szörényi László, 194–209. Budapest: Szépirodalmi.
- Szűcs, Teri. 2013. „Az indulás nyomai”. *Litera* (blog). 2013. 17. <http://www.litera.hu/hirek/az-indulas-nyomai>.
- Thomka, Beáta. 1995. *Mészöly Miklós*. Tegnap és ma. Pozsony: Kalligram.
- Vajda, Endre. 1948. „Vadvizek”. *Magyarok*, sz. június: 391–92.

Szolláth Dávid