

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2006. ÁPRILIS

113. SZÁM

URBANIK TÍMEA

„a lényegét nyomozó metszetek egyik utolsó állomása”

MÉSZÖLY MIKLÓS *HAMISREGÉNYE*

1995 lényeges és több eseményt magába sűrítő év a Mészöly-életmű vonatkozásában. Ekkor jelenik meg az életmű utolsó, nagyobb darabja a *Családáradás* című beszély, elkészül az első és máig egyetlen, egész életművet átfogó monografikus munka¹, s ekkor készíti el Mészöly a Jelenkor és Kalligram Kiadó gondozásában megjelenő életmű-sorozat tervét, mely 2005-ben a *Fekete gólya* című ifjúsági regénnyel tizennegyedik kötetéhez érkezett, s melynek első kötete volt a szintén 1995-ben megjelenő, s a mostani elemzés középpontjában álló *Hamisregény*. Az életmű lezárulásának és újrarendezésének éve egyaránt ez az esztendő. A *Hamisregény* pedig olyan kivételes helyzetű és szerkezetű kompozíció, mely a korábbi művekből hoz létre egy új formát, és magába foglalja az összegzés és az újrarendezés folyamatait is.

A „kései” mészölyi kötetkompozíciók sorában a harmadik a *Hamisregény*. Korábban, 1975-ben *Alakulások* címmel jelenik meg egy gyűjteményes kötete, melynek kilenc nagyobb tömbre tagolódása is jól jelzi a szerkesztettség tudatosságát. Az életmű későbbi szakaszában elsőként 1989-ben a *Volt egyszer egy Közép-Európa* című kötet jelenik meg, mely szintén értelmezhető egy újabb gyűjteményes kötetként. Ezt követi 1991-ben az önkiemeléseket tartalmazó *Az én Pannoniám*, végül a *Hamisregény* zárja 1995-ben e sort. Az életmű alakulástörténete során mindvégig megfigyelhető a kötetszerkezetek iránt tanúsított nagyfokú tudatosság és figyelem. Az új-



MÉSZÖLY MIKLÓS
(1921–2000)

A Hamisregény egyrészt tekinthető a mészölyi műfajkeresési és -alkotási kísérletek újabb állomásának, másrészt, szorosabban a címnél maradva, a jelzőként is értelmezhető hamis egy olyan műfaji megnevezésre vonatkozik, melynek épp fikciós jellege a hangsúlyos akár keletkezéstörténetét, akár a belőle képzett melléknevet tekintjük.

¹ Thomka Beáta: *Mészöly Miklós*. Pozsony, Kalligram, 1995.

raolvasással és újrarendezéssel járó újraértelmezés jele lehet az is, hogy Mészöly az életműsorozat-tervében korábbi kötetcímek alatt más-más kötetkompozíciót valósít meg.²

A folyamatos kérdezés, a nyitottság alaphelyzete hozhatta létre az újabb és újabb, egymást nem csak kiegészítő, hanem egymással szoros, mellérendelő viszonyban lévő kötetkompozíciókat. A folyamatos szétszerelés és újra *másképp* összeillesztés lego-technikája³ jellemzi e köteteket. Közben az egyes elemek határai, egysége is változik, hisz míg a *Volt egyszer egy Közép-Európa* kötetben címeikkel együtt és a korábbi megjelenéseknek megfelelően, tehát változatlanul⁴ szerepelnek a novellák, kisregények, addig *Az én Pannoniám* című kötet már sajátos önkiemeléseket is jelent, ahol nem mindig a teljes szöveg szerepel, hanem gyakran csupán részletek, kiemelések. A címeket itt is megőrzi Mészöly⁵, viszont a szöveghatárok épp a kiemelések miatt lazulnak, az egyes művek egysége viszonylagossá válik. Sőt, ebben a kompozícióban az esszé, a naplójegyzetek, a prózai és lírai darabok és részletek egymásmellettsége az életmű és az írói formálás műfaji sokszínűségét együtt képes láttatni. A *Hamisregényben* újra visszatérnek a részben korábbról ismert szövegegységek, viszont cím nélkül, egy folyamatos szöveg részeként és épp ezért határaik, kezdetük és végük ennek a konstrukciónak megfelelően változik, változhat, s helyenként kiegészítődik átkötő szövegrészekkel, elemekkel. Itt már az építkezés egy újabb formája történik.

A *Volt egyszer egy Közép-Európa* és *Az én Pannoniám* című kötetkompozíciók egyik legfőbb szervezőelve a konkrét térséghez való kötődés, bár e lokális vonatkozások a földrajzilag, historióailag megnevezhetőn túl is mutatnak. A *Volt egyszer egy Közép-Európa* sajátos kelet-közép európai közérzetképekként és -térképekként is értelmezhető novellák és kisregények gyűjtőhelye. Az írói önértelmezés szerint: „Legutóbb egy kötetben egy olyan Közép-Európát próbáltam tudatos válogatással az írásaimból kihámozni, körvonalazni, melyről változatlanul azt gondolom, hogy jószerivel nem volt még, csak lehetne talán egykor, ha talpából kinőne a közös gyökér.”⁶ *Az én Pannoniám* a konkrét történelmi és helyi utalások mellett elsősorban egy belső, lelki táj létrehozására tesz kísérletet. „... mindannyiunknak van egy kisajátíthatatlan belső „Pannoniája” – egy végső táj, ahol a dolgok történnek, s egyáltalán meg tudnak történni. Mondják ezt hazának is, cédulázhatatlan szerelemnek. Mondják sokféleképpen, ha a kimondhatatlant próbálják mégis szóba hozni.”⁷ – kalauzolja az olvasót a kötet szerzői előszava.

E két, elsősorban a lokalitás tengelyén létrejövő kötetkompozíció után a *Hamisregény*, ahogy a cím is jelzi a nagyepika tengelyén kísérli meg létrehozni a mészölyi látomás újabb formáját, mely végül „a lényeket nyomozó metszetek egyik utolsó állomása”⁸ maradt.

² Erre példa lehet a *Wimbledoni jácint* 1991-es (Szépirodalmi) és 2004-es (Jelenkor–Kalligram) kompozícióinak különbsége (és hasonlósága is) vagy a *Sutting ezredes tündöklése* című kötetek (Szépirodalmi, 1987, Jelenkor–Kalligram, 2003.)

³ Szajbély Mihály használja ezt a szót a *Hamisregényről* írva. Szajbély Mihály: *Töredék, végleges vázlat és lego-regény*. In: Uő.: *Álmok álmodói*. Magvető, 1997. 154–173.; Tiszatáj, 1995/11. 75–79.

⁴ Textológia szempontból nem vizsgáltam az írásokat, így apróbb változtatások és nyomdahibák természetesen lehetségesek.

⁵ Kivéve az esszérészleteket, ahol az esszébeli idézet kezdősora kerül címpozícióba.

⁶ Mészöly Miklós: *Az én Pannoniám*. Babits Kiadó, Szekszárd, 1991. 6.

⁷ Uo.

⁸ *Film*. In: Mészöly Miklós összegyűjtött művei. *Regények*. Századvég, Bp., 1993. 327.

Magyar irodalmi példa, hasonló jellegű kompozíció a saját, korábbi kötetkompozíciók mellett lehet Esterházy Péter *Bevezetés a szépirodalomba*⁹ című kötetének szintén korábbi művekből szerkesztett régi-új könyve vagy a világirodalomból Szajbély Mihály által épp a *Hamisregény* elemzése kapcsán említett, dobozregényként ismert Bryan Stanley Johnson *Szerencsétlenek*¹⁰ című munkája.

Mészöly alkotása mégis egyedülálló marad, hisz nem csupán és nem elsősorban gyűjteményt kínál a meglévő írások egymás mellé helyezésével, mely az újraértelmezésben hoz létre új struktúrát, nem felcserélhetővé teszi az egyes részek sorrendjét, hanem korábbi műveiből való választás, elrendezés és átkötő szövegek segítségével egy sajátos, Thomka Beáta terminusával élve, „alternatív regényformát” hoz létre. Műfaji kategóriákat és határokat lép át, s az olvasót végigvezeti az alakulástörténet egyes állomásain.

(nagyepikai kérdések)

A *Hamisregény* érdekes módon, némiképp megismételve az első Mészöly-regény megjelenésének, *Az atléta halálának* helyzetét, először franciául látott napvilágot 1994-ben Kassai György fordításában *Variations désenchantées. Pseudo-roman*¹¹ címmel. A cím, mely a reménytelenség változatai vagy reménytelen változatokként is fordítható, főcímként szerepel, a pseudo-roman, az álregény alcímként, műfaji megjelölésként. A magyar változat (vannak más eltérések is a kötetek között) címe *Hamisregény* lett, mely főcímmel kiemlődött a regény felőli meghatározódás, s annak ellenében létrejövés.

Mészöly novelláskötetekkel indul, majd 1966-ban megjelenik *Az atléta halála*, 1968-ban a *Saulus*, 1970-ben a *Pontos történetek útközben* és 1976-ban a *Film* című regénye. Ezt követően kisregényekről, regényszerű elbeszélésekről, regényanyagot mozgó kisepikai műfajokról, beszélyről lehet szólni. A regényírás vágya, kísértése és elvárása azonban az életmű lezárulásáig kiemelt helyet foglal el az oeuvre-ben. Interjúkban és jegyzeteiben gyakran érint regényterveket.

Mészöly prózavilágában a regény nagyepikai formájára történő hivatkozásnak több típusa megtalálható. Már a *Volt egyszer egy Közép-Európa* kötet fülszövegében is egy regényhez hasonló olvasási mód határozódik meg: „Ez a könyv is így olvasandó. Elejétől haladva a végéig, ahogy az alagút vezeti az embert.” Az író szavai után az ajánlás tovább erősíti ezt a regényszerűséget: „Ez a kisprózai válogatás harmincöt évet ível át Mészöly Miklós munkásságában – mintegy regénnyé ötvöződve.” Gyakran alcímként szerepel olyan utalás, mely vagy egy készülő regény előmunkálataként vagy részleteként tünteti fel az adott szöveget. Ebből a szempontból el lehet különíteni a regények részleteinek közlését – mint amilyen például *Az atléta halála*, a *Saulus*, a *Film* vagy a műfajilag problematikusabb *Családáradás* részleteinek folyóiratközlése volt¹² – azoktól a prózaformáktól, mikor a regényrészletre utaló alcímekben olyan írói szándék fejeződik ki, mely valami nagyobb egész részeként jelöli meg az írást. Előfordul, hogy ezek, az így jelzett szövegek végül mégsem íródnak regénnyé, s rövidprózaaként lesznek részei az életműnek, kötetbe is ebben a formá-

⁹ Magvető, Bp., 1986.

¹⁰ ford.: Bart István, Európa, Bp. 1973.

¹¹ Phébus, Párizs, 1994.

¹² A *Családáradás* részleteinek folyóiratban való megjelenésekor Mészöly a „részlet egy regényes eposzból” alcímet használta.

ban, vagy bővítve akár, de mégsem regényként kerülnek.¹³ Az ilyen jellegű alcímek egyrészt az olvasói elvárásokra is felelő ígéretek, másrészt Mészöly teljességigényén belül, általa létrehozó fragmentaritást is jelölnek. Van, ahol nem csupán műfajmegjelölés szerepel, hanem annál beszédesebb, többet mondó, a befogadást erőteljesebben irányító az alcím. Ilyen például az *Anno* első megjelenésének alcíme: *Mutatvány az Anno című regény előmunkálataiból*.¹⁴ Az előkészület egy másik formája jelenik meg a *Zsilip* című rövidpróza alcímében: *Gimnasztika egy regényhez*. A hagyatékból publikált, töredékként fennmaradt *Adamecz* alcíme a mészölyi sajátos műfajalkotási kísérletek egyik terméke: *Egyszer-regény*.¹⁵ A regény műfajának újraértelmezését is jelezheti, hogy cím pozícióban is előfordul e műfajmegjelölés a *Ló-regény* című rövidprózában, mely az álregény-struktúrájának is része, és elsősorban magában a *Hamisregény* címében.

A *Hamisregény* egyrészt tekinthető a mészölyi műfajkeresési és -alkotási kísérletek újabb állomásának, másrészt, szorosabban a címnél maradva, a jelzőként is értelmezhető *hamis* egy olyan műfaji megnevezésre vonatkozik, melynek épp fikciós jellege a hangsúlyos akár keletkezéstörténetét, akár a belőle képzett melléknevet tekintjük. A regényes a szinonimaszótár tanúsága szerint a romantikus szinonimája, melynek értelmezése: „izgalmas eseményekben gazdag, illetve merész képzeletre valló, de megalapozatlan”¹⁶ Eszerint a *hamisregény* összetett szó hasonló jelentésű szavak együttese, egyfajta tautológia, mely a fikció jelentését a kitaláltságon, a hamisságon keresztül a hamisításig juttatja. De milyen is az, ami hamis? Elsősorban nem valódi, hamisított, tehát utánzott, értékdimenziója is erősödik, illetve gyengül, ha helyette, mellette a talmit használjuk. Szaknyelvi kifejezésként a szinonimaszótár az apokrifet is említi a hamis szinonimái között, mely azon túl, hogy a tételes vallások által hivatalosan el nem ismert, ám mégis ősi és vallási iratot jelent, tágabb értelemben nem hiteles, kétséges eredetű a jelentése vagy ismert szerző neve alatt közzétett szöveghamisítvány. Az eredet kérdése a *Hamisregény* kapcsán érdekes szituációt jelenít meg, hisz a szövegek korábbi írója e kötet esetében elsősorban olvasóvá válik, aki kiválasztja és részben értelmezi az írásokat egy többdimenziós szerzőt mutatva így fel. A választás és értelmezés művelete az alkotás része általában, de jelen esetben az olvasó író nyoma válik a legfontosabbá, s ez a hangsúlyozottabb szerepeltolódás is egyfajta hamisságként értelmezhető. Hamis a mű olyan szempontból is, amennyiben a gyanútlan olvasót minderről nem tájékoztatja. Nincs fülszöveg, előszó, jegyzet, amely rámutatna, hogy nem a hagyományos értelemben „eredeti” műről van szó, csupán a cím keltheti fel a gyanút. Viszont a szerző hamissága, cinkossága a korábbi művek olvasójával addig terjed, hogy bár cím nélkül szerepelnek az írások, az átkötő, előkészítő és értelmező hozzátoldások többnyire pontosan azonosíthatóvá teszik az írást, magukba foglalva annak eredeti címét is. Végül a hamisság egy műfajközelibb értelmezésében: nem a regényműfaj tagadásáról, hanem a regény *másképp* értett formájáról lehet szó a *Hamisregény* kapcsán. „A műfaj nem

¹³ Erre az esetre példa a *Pannon töredék*, mely a folyóiratbeli megjelenés után, ahol regényrészletként szerepelt, a későbbi kötetben való megjelenéskor műfaji megjelölés nélkül áll, bár bővült a szöveg, fejezetcímekkel is tagolódott és nyitó, záró mottót kapott. A két megjelenés: Jelenkor, 1987/6. 516–533. és *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról*. Szépirodalmi, Bp., 1991. 7–59.

¹⁴ A főcím: *Gondoljunk Kumria rác apácára*. Kortárs, 1974/1. 78–81.

¹⁵ Jelenkor, 2004/1.

¹⁶ *Magyar Szinonimaszótár*. O. Nagy Gábor, Ruzsiczky Éva, Akadémiai, 2004. 340.

a besorolás kategóriája – nem az osztályozás, hanem az alkotási folyamat eszköze¹⁷ – írja Ricoeur. Az álregény, a regény *másképp* létrejövésének jelzése lehet a másképp szó gyakori előfordulása is az írásokban, mely a másképp módosító és újragondoltató funkciója mellett a szerkezet másságára is vonatkozhat. „A 19. századi nagyregény még azt ígerte, hogy rendet tesz a történetek szövedékében, közben csak követhetővé stilizálta a szálakat; Mészöly stilizációja ezzel éppen ellentétes irányú.”¹⁸ A *másképp-regény* olvasásában, értelmezésében több paratextus segíthet még a műfajmegjelölésen kívül.

A cím mellett szerepel még alcím, mottó és kiemelt zárszavakkal zárul a kompozíció, újabb és újabb kereteket hozva létre és fogódzókát jelentve az olvasónak. A *Hamisregény* alcíme: *Változatok a szép reménytelenségre*, mely alcím megegyezik a *Volt egyszer egy Közép-Európa* alcímével. A két kötetkompozíció másik fontos, visszatérő eleme a mottó, amely ekkor már nem csupán talált szövegként, hanem megtartott szövegrészként szerepel a *Hamisregény* élén: „És a homályt a szemedről elvette, hogy ezentúl / Jól ismerd föl, hogy melyik itt ember, melyik isten.” – idéződik fel Homérosz *Iliásza*.¹⁹ Az idézetet tartalmazó ötödik ének, Diomédész vitézkedése címet viseli. A görög hős, akit Pallasz Athéné támogat, nem csupán a trójaiak ellen küzd, hanem az istenek ellen is. A küzdelem előtt hangzanak el Athéné idézett szavai: a homály megszüntetése arra szolgál, hogy istennel ne küzdjön meg a hős, viszont Athénét feladata lesz megsebesíteni. Diomédész végül nemcsak a feladatot teljesíti, hanem még Árészt, a hadistent is üldözőbe veszi és megsebesíti. Az istenek sebezhetősége hangsúlyos ebben az énekben, csupán halhatatlanságuk tűnik az egyetlen, az emberektől megkülönböztető jellemzőjüknek. Míg a mottó az elkülönítés lehetségeségét jelzi, a mögötte álló történet, illetve a történet, amiben szerepel épp a különbségek felszámolása és elbizonytalanítása felé irányul.

Az álregény eposzi vonatkozásai azért is figyelemre méltók, mert a regényelméleti munkákban gyakran bukkan fel az eposz és regény összehasonlítása. A regény „Természete szerint nem kanonikus. Maga a formálhatóság. Örökké kereső, örökké önmagát kutató és minden kialakult formáját felülvizsgáló műfaj.”²⁰ – írja Bahtyin, ellentétben az eposz szilárdan kanonizált műfajával és formájával. A regény mint a keresés, a nyitottság helyzetét fenntartó műfaj, ahogy Hamvas Béla fogalmaz *Regényelméleti fragmentumában*, mindig is kísérleti.²¹ A *Hamisregény* egy olyan, még a regényműfaj jellemző nyitottságának határait is érintő kísérletet valósít meg, mely némi nosztalgiával és gyanúval fordul a rend formájaként kanonizált eposzhoz, s a mögötte rejlő világgéphez. „A regényben az ember eposzi (és tragikus) teljességének e szétesése ugyanakkor új, bonyolult teljességének előkészítésével párosul.”²²

¹⁷ idézi Thomka Beáta: *Beszél egy hang*. Kijárat Kiadó, Bp., 2001. 18.

¹⁸ Szajbély Mihály: *Töredék, végleges vázlat és lego-regény*. 172.

¹⁹ Ötödik ének, Diomédész vitézkedése. Devecseri Gábor fordításában: „és a homályt elvettem, mely szemed ilteddig, / hogy jól ismerd föl, hogy melyik itt isten, melyik ember.” Magyar Helikon, 1974. 81. (V. 103–139.)

²⁰ Mihail Bahtyin: *Az eposz és a regény. (A regény kutatásának metodológiájáról)* In: *Az irodalom elméletei*. III. szerk.: Thomka Beáta. Jelenkor, 1997. 67

²¹ Hamvas Béla: *Regényelméleti fragmentum*. In: *Uő.: Arkhai*. Medio Kiadó, 1994.

²² Mihail Bahtyin: *Az eposz és a regény*. 65.

(többrétegű pajzs)

Az újabb és újabb kötetkompozíciók az életmű újraolvasásának és részben újrastrukturálásának eredményei sajátos írói önértelmezéseket valósítanak meg, kicsinyítő tükröként, mise en abyme-ként viszonyulnak az életmű egészéhez, melynek részei és tükrözik is azt. A francia terminus a címertanból ered: „a címer közepén szokás volt elhelyezni a címerpajzsot, s azon az egész címer kicsinyített mását, s ez a pajzs kiegészíti is, fedi is magát a címert, meg túl is nő rajta (például kiemelkedik belőle). Ezért a mise en abyme fogása azt jelenti, hogy ismétlődés vagy hasonlóság jön létre a szövegek két szintje között, a szöveg egy része az egészet ábrázolja.”²³ A szöveg két szintje jelen esetben a teljes oeuvre és a kötetkompozícióban létrejövő sűrítés és ismétlés. A *Film* idézett és címül választott „metszet” megfogalmazása a *Hamisregény* kapcsán azért is alkalmasnak látszik, mert a szövegek egyrészt kimetszve az életműből, a korábbi kontextusaikból kiemelve szerepelnek itt, másrészt címüktől megfosztva egy új struktúra létrehozásának részeivé válnak. A cím mellett, hogy fontos értelmezési irányt mutat, a szöveg azonosíthatóságának és megnevezhetőségének eszköze is. A *Hamisregény*be kerülő írások bár cím nélkül és nyitásuk, zárásuk helyenkénti változtatásával a *Hamisregény* főcím struktúráképző műformája alá kerülnek, a *Változatok a szép reménytelenségre* alcím és a tipográfiában alkalmazott dupla sorkihagyás viszont jelzi viszonylagos elkülöníthetőségüket.

A mészőlyi „címerpajzsok” sorában a közép-európai közérzetet formázó, majd a belső, lelki tájra kalauzoló formák után egy műfaji kísértés és formálódás kerül a pajzsra, a regényforma. Az írói önreflexió olyan változatairól van, lehet itt szó, mikor a különböző kicsinyítő tükrök és pajzsok az életmű más-más oldalát mutatják meg, rendezik újra. Míg az első két esetben (*Volt egyszer egy Közép-Európa, Az én Pannoniám*) inkább az összegűjtésen és együtt felmutatáson van a hangsúly, a *Hamisregény* főcímével a strukturális kérdésekre irányítja a figyelmet. A regényszerűség és egyáltalán a szövegszerveződés problémái a „bevezetés” utáni első szövegben, az *Alakulásokban* megjelennek. Hasonlóan a *Hamisregény*nek a Mészöly-életműhöz való viszonyulásában, a „regényen” belül az *Alakulások* töltheti be a mise en abyme szerepét. A szövegszerveződés és strukturálás alapproblémáit felvonultató szöveg a szereplők nevének kiválasztásától és az írás folytatásának kérdéseiről egy alakuló, épp a formálás folyamatában lévő formációt hoz létre. Fontos megjegyezni, hogy a kritika vagy e mű vagy a *Film* című regény keletkezésének idejére helyezi Mészöly egyik legfontosabb írásfordulatát, illetve poétikai végpontját.²⁴ Ilyen szempontból is szimbolikus jelentése lehet a kötetnyitó pozíciónak. Az *Alakulásokban* megvalósuló poétikai kísérletek rokoníthatók a Mészöly kapcsán többször és több művel kapcsolatban szóba kerülő francia „új regény”²⁵ poétikájának főbb tendenciáival. „A mai regény a re-

²³ Kálmán C. György: *Példázat, mise en abyme, metafora – remix –*. In: *Találkozó poétikák. A 70 éves Szili József köszöntése*. szerk.: Bedecs László, Miskolc-Budapest, kiadó nélkül, 2000. 141–146.

²⁴ Vö: Thomka Beáta: *Mészöly Miklós*. 122. és Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*. Argumentum, Budapest, 1994. 121.

²⁵ Csupán két példa: „a hős szinte kívülről néz önmagára – a nouveau roman voyeur-eihez hasonlóan. A Saulusban a francia újregényre emlékeztet és az író pár évvel későbbi művét (Pontos történetek útközben, 1970) idézi a leíró szakaszok sokasága.” Olasz Sándor: *Messze a „manni út-*

gény regénye, vagy inkább olyan regény, amely önmagáról elmélkedik, s a kidolgozott regény a saját szférájában egyesíti a regényről szőtt gondolatokat és a megírás eszközeit. A kidolgozás a regény része és maga is regény.”²⁶ – írja Dina Dreyfus az új regényről. Bár az *Alakulásokat* csak ez a regényszerű struktúra hozza regénypozícióba, az idézetben megfogalmazott permanens önreflexió mint keletkezéstörténet önálló elbeszélésként is jellemezte e művet. Az önreflexió már a címben megnyilvánul, a műfaj megjelölése és egyben megkérdőjelezése fejeződik ki a *Hamisregényben*. A mű önmagát a regényhagyományhoz kötődőként és egyben attól függetlenedőként definiálja. Miután címpozícióba kerül a hamisítás ténye állandó összevetésre sarkallva az olvasót, az a kérdés is megfogalmazódik előbb-utóbb, mit tekinthetünk igaznak. Ebből a szempontból is szerves a kötődés az „új regény” írói és teoretikusai felé, hiszen a nouveau roman is az addigi regényhagyománnyal szemben, annak sarkpontjait kifordítva jött létre.²⁷ Mészöly érdeklődését az új francia regényformációk után könyvtára is bizonyítja, melyben az „új regény” legfontosabb képviselőinek Robbe-Grillet-nek, Natalie Sarraute-nak és Michel Butornak a könyvei megtalálhatók.²⁸

A másik fontos, nouveau romant jellemző módszer a tárgyak előtérbe kerülése, a hosszú, aprólékos leírások. Lucien Goldmann így fogalmazza meg ezt a tendenciát: „A lényegi átalakulás irodalmi síkon – s ezt Nathalie Sarraute és Robbe-Grillet egyaránt elmondták – mindenek előtt a személyiségnek a tárgyakkal való strukturális egységére vonatkozik, amely egység abban az értelemben módosul, hogy a személyiség többé-kevésbé radikálisan eltűnik és ezzel összefüggésben a tárgyak autonómiája nem kevésbé jelentős módon fokozódik.”²⁹ Mészöly épp ezen a ponton érez hiányokat a nouveau romanban: „Az ember-tárgy kapcsolat itt olyan koordináta-rendszerbe helyeződik, amit az ember alkot, de ami- ben a tárgyak független „istenekként” vesznek részt. A nouveau roman végső soron az ember helyét próbálja jobban racionalizálni a pontos tárgy-térképpel – de a feltérképezett világból kibontható új ember-tárgy kapcsolat, a szimbiózis új minősége igazában nem érdeklí. A „különbség” tisztázását és véglegesítését tartja fontosnak ember és tárgy között, s mintha ettől az elidegenítő gesztustól várna és remélné egy új típusú, magára koncentráltabb, pörébb személyességet. Az értelem arisztokratizmusával választja le az embert a környezettárgy-eszköz világáról – anélkül, hogy helyette átadná valaminek; vagy át tudná

tól” Mészöly Miklós: *Saulus*. Árgus, 2001/1.; *A Pontos történetek* „a nouveau roman leírás iránti fogékonyságának hatásáról tanúskodik”. Thomka Beáta: *Mészöly Miklós*. 117.

²⁶ Dina Dreyfus: *Regény és aszkézis*. Ford.: Fáber András In: *A francia „új regény”* II. tanulmányok- vita. vál.: Konrád György, Európa, [1976.] 197.

²⁷ Magyar Miklós: *A francia regény tegnap és ma*. Akadémiai, 1986. 77–80.

²⁸ A Konrád György-féle francia új regényekből szemelvényeket hozó és elméleti szövegeket is tartalmazó kétkötetes válogatás (*A francia „új regény”* I-II. vál.: Konrád György, Európa, [1976.]) Mészöly városmajori, és a kisoroszi könyvtárban is megtalálható volt.

Robbe-Grillet: *Útvesztő*. Modern könyvtár. 170., Európa, [1969.]; Michel Butor: *Die Alchemie und ihre Sprache*. Qumran Verlag, Frankfurt am Main, Paris, 1984. (Butor által dedikált példány!); Michel Butor: *A szavak a festészetben*. Corvina, 1986.; Michel Butor: *Répertoire, Études et conférences 1948–1959*. Les Éditions de Minuit, 1960.; Michel Butor: *Irodalom, fül és szem*. Modern könyvtár. 201., Európa, [1971.] (A fordító, Fogarassy Miklós dedikációjával.); Natalie Sarraute: *Gyerekkor*. Magvető, 1962.; Natalie Sarraute: *L'ère du soupçé*. Colléction Idées. Gallimard, 1956.

²⁹ Lucien Goldmann: *Felszólalás a brüsszeli egyetemi szabad fórumon*. Ford.: Nagy Géza In: *A francia „új regény”* II. 249.

adni.”³⁰ Mészölyt a pontos tárgy-térképpel kibontható, másképp megjelenő ember-tárgy kapcsolat foglalkoztatja. A nouveau romant bizonyos értelemben az egzisztencializmus szomszédjának tekinti, mely mégis érzéketlen „az „érzelmi-abszurd” tartalékai iránt – amiből pl. Camus táplálkozik. S ami – legalábbis remény lehet rá – túl dobja, illetve dobhatja a személyeset a maga határain.”³¹

Az alcím: *Változatok a szép reménytelenségre* megegyezik a *Volt egyszer egy Közép-Európa* kötet alcímével, s emellett a beemelt szövegek viszonylagos önállóságát is jelzi mint változatokét. Ezzel egyfajta tematikus vonal is meghatározódik a regénystruktúrában, sőt a szerkezetre is fényt vet a változatok megnevezés: az egyenértékű egymás mellé rendelődés emelődik ki általa. A reménytelenség pozitív jelzője máshol is előfordul Mészölynél, értékesnek is mondja egy töredékében.³² Az írás problémáiról is szóló esszéjében az írás metaforájaként a következő megfogalmazás szerepel: „csupán a reménytelenség új csábításának adjuk át magunkat.”³³ A *Hamisregény* utolsó, szövegeket összekötő részében, a *Jelentés öt egerről* (a megnevezéshez a korábbi címet vagyok kénytelen használni) előkészítő szövegében visszatér az alcímben jelzett keret valóságosan keretet alkotva a műben: „Aztán – így következett el a karácsony, amikor illő a mondatok végére pontot tenni, az év magára csukja a könyve fedelét, az utakat befújja a hó, és lehet álmodni tavaszról, nyárról... Egy új könyvről, amelyik nem fog hasonlítani semmilyen megelőzőre. Bekeretezve egy egészen más és szebb reménytelenségbe.” (287.)³⁴ A reménytelenség sajátos mészölyi értelmezése talán jobban érthető, ha figyelembe vesszük az általa Camus-tól idézett kijelentést: „Nincs életszeretet az élet reménytelensége nélkül”.³⁵ Írói módszerének is a végtelen változatok megjelenítésének reménytelenségét tartja: „A lehetőségek maradéktalan kihasználására alkotáslélektanilag is jobban sarkall, ha eleve számításba vesszük a lehetséges változatok öntermékenyítő gazdagságát. S vajon, a bizonytalan variációjú végtelent megkísérteni nem ösztökélőbb reménytelenség, mint a viszonylag áttekinthető végest újrafogalmazni, ha mégannyira újszerűen is?”³⁶ A reménytelenség mint ösztönző erő jelenik meg ebben a megfogalmazásban. A komplementaritás érzékeltetésére a *Hamisregény*-ből idézett rész is rámutat, mikor a karácsony és a tél képei mellett, ugyan egy másik síkon, az álomban, de megjelenik a másik oldal: „lehet álmodni tavaszról, nyárról”. A Mészölynél hangsúlyos évszakmetaforák az álregény struktúrájában elsősorban a bevezető részben és az utolsó, átkötő részben jelentkeznek. „Kifogyhatatlan az ősz.” – olvassuk a bevezető részben s „az utakat befújja a hó” – érkezik el a karácsonyhoz a befejezés. A tavasz és a nyár nem része, illetve csupán hiányával része ennek a szerkezetnek, melyben érintőleges utalásokkal ősztől karácsonyig jutunk el egyfajta idő és tematikabeli kohéziót követve.

³⁰ Mészöly Miklós: *Pop-art – nouveau roman*. In: Uő.: *A tágasság iskolája*. 256–257.

³¹ Uo.

³² „Nincs, nincs becsüs hozzá – pedig értékes reménytelenség ez, uram!” *Cserepek félálomban*. In: *Elégia*. Jelenkor–Kalligram, 1997. 121.

³³ Mészöly Miklós: *A pille magánya*. In: Uő.: *A pille magánya*. Jelenkor, 1989. 7.

³⁴ A főszöveg zárójelben lévő oldalszámai a *Hamisregény* (Jelenkor, Pécs, 1995.) kötetre vonatkoznak.

³⁵ Mészöly Miklós: *A világosság romantikája*. In: Uő.: *A tágasság iskolája*. Szépirodalmi, 1993. 106.

³⁶ Mészöly Miklós: *Hagyomány és forradalom*. In: *A tágasság iskolája*. 70.

Egy újabb keretre ad lehetőséget a mottó és a záró szavak együtto olvasása. Az *Íliász*beli mottóra felel a kötetzáró: DEORUM FABULAE FINIS, az isteni történet vége. Az eposz hagyományához való kapcsolódás egyben a történetmondás kezdeteihez való kötődést is jelenti. Az isteni történetre való utalás újabb kontextust kíván az egész kötet számára, melynek elején valóban ott van az ígéret, a kérdés, az olvasási utasítás: „És a homályt a szemedről elvette, hogy ezentúl / Jól ismerd föl, hogy melyik itt ember, melyik isten.” Az álregény történetei állati és emberi események ismétlődő mozzanataiból szövődnek a halál irányából vagy a halál irányába tartó sorseseeményekként. Az isteni a görög értelmezés szerinti többes számban és az emberi történetekhez hasonlóképp jelenik meg.

E réteges keretek és réteges történetek, az isteni, az emberi és az állati párhuzamosan futó eseménysorai szervezik az álregényt. Az Andy Warhol Empire State Buildinghez kapcsolódó kísérletét (az épülettel szemben egy kamerát helyeztek el, amely reggeltől estig működött) elemző Mészöly-esszében felbukkan az isteninek egy, a *Hamisregény* szempontjából is értelmezhető felfogása: „A végletekig feszített gépi szemponttalanság mélyebb értelme, hogy a totalitás „szempontjából” az elemek valóban egyenrangúak. Minden mindennek az oka és eredménye: az egyenrangúság organikusan szükségszerű. S ez a konvencionális időszámítást és kényszert – egyik pillanat hangsúlyos szembeállítását a másikkal – szintén kikezdi, összemossa. A *van*-t hitelesíti az *epikussal* szemben. Különös, hogy egy gép természetesebben tudja ezt megvallani, mint az ember. Ennyiben csakugyan „istenibb” valamennyiünkénél, csak nincs tudatában.”³⁷ A *Hamisregény* mintha ennek az organikus egymás mellé rendelésnek a dimenziójában kívánná létrejönni. E dimenzió emberi aspektusáról így ír: „Nem tudjuk összhangba hozni magunkkal, hogy a totalitáson belül minden hangsúly fikatív, hiszen egy másik, hasonlóan egyenrangú hangsúly egyidejűleg melléje rendelhető; s hogy a fikatív hangsúlyoknak ez az együttese adja az elemek objektív egyenrangúságát. Ez a helyzet a mi emberi én-tudatunkkal elviselhetetlen állapot és álláspont. Nem rendként – különösen magasabb rendű rendként –, inkább a rendezett káosz komor víziójaként hat ránk.”³⁸ Az erős és rétegzett keretek mellett az álregényben összevonhatók bizonyos tömbök, de a struktúra végig fent tudja tartani ezt a szerves egymásmellé rendelést, az összes „szép reménytelenység”-változat egyenlő súlyát. Mivel nem történik hagyományos regényszerű előrehaladás sem térben sem időben (időben a keret él az említett évszaktmetaforikával), nincsenek állandóan jelenlévő vagy visszatérő szereplői a regénynek, ezért nem is lehet állapotváltozásról, fejlődésről vagy hanyatlásról beszélni. Mindezek helyett a változatok egymásmellettisége, s a köztük épülő tematikus, motivikus kapcsolatok hálózata jellemzi az új struktúrát.

Ha a mű pajzsszerűségére gondolunk, akkor épp ez az újrarendeződő, mellérendelő logika az, amit Mészöly az életmű-sorozat tervében is érvényre juttat. (A többirétegű pajzs képe a homéroszi utalások okán Akhilleusznek Héphaisztosz, a kovácsisten által készített ötrétegű pajzsát is felidézheti.) A mise en abyme értelmezésének eredeti, vizuális formája szerint: „Ha ezt úgy fogjuk fel, ahogyan a mackósajt emlékezetes régi dobozán szerepel (egy mackó tart egy tálcát, amelyen van egy mackósajt, amelyen egy mackó tart egy tálcát stb.), akkor valóban végtelen regresszussal van dolgunk; ha ilyen az irodalomban nem for-

³⁷ Mészöly Miklós: *Warhol kamerája – a tettenérés tanulságai*. In: *A tágasság iskolája*. 138.

³⁸ I. m. 138–139.

dul elő, az azonban nem azért van, amit Bal feltételez, hogy tudniillik ebbe a belső képbe „nem a kép teljessége kerül, hanem a szövegnek csak egy része, vagy bizonyos aspektusa”;. Sőt, a vérbeli mise en abyme éppen az, amelyik igenis a „kép” teljességét ábrázolja. Egyszerűen arról van szó, hogy míg a vizuális ábrázolásban elvileg el tudjuk képzelni, hogy akár mikroszkopikus szintig belső ismétlések kövessék egymást – ahogyan a Mandelbrot-halmazok szokták –, ez nyelvileg egyszerűen kivitelezhetetlen, valahol szükségképpen vége van a belső öntükrözéseknek.”³⁹ A Mészöly-oeuvre és az álregény esetében természetesen a regény nem az életmű egészének, hanem egy bizonyos aspektusának képe tud csupán lenni, viszont formálásmódja, szerkezete felidézheti az életmű szerveződésének jellemző formáit. Ugyanez a logika visszafelé is érvényesíthető bizonyos Mészöly-írások, például az álregény esetében is, melyek a Mandelbrot-halmaznál maradva fraktálokként, mikroszinten valósítják meg a nagyobb egészet, az oeuvre-t jellemző mintázatot. Fontos strukturális megkötés, hogy a kicsinyítő tükrök mindig egy nagyobb egység részeként léteznek, tehát a *Hamisregény* mise en abyme-ként való értelmezése a Mészöly-életmű felől nézve releváns.

(közlekedő tükrök)

Thomka Beáta az életművön belüli „közlekedés” lehetőségét látja az álregény szerveződésében: „A visszakanyarodás korábbi művek szerves egységeihez a szerzői intertextualitás, s még pontosabban intratextualitás művelet sor része, az önidézés és áthelyezés, beékelés pedig nemcsak új összefüggés létrehozása, hanem a szerző által olvasott opus kommentárja is egyben: az opusok átjárhatók.”⁴⁰ Majd felteszi a kérdést, hogy a kicsinyítő vagy befelé tükröző tükrök kategóriája „jelezheti-e a beékeléseknek azokat a változatait is, amikor az átvételek a saját opus belső járatain közlekednek.”⁴¹ Amennyiben az összekötő szövegeket valamiféle hálószerű keretként képzeljük el és a cím nélkül, de korábbi egységükben szereplő szövegeket tekintjük beékelésnek, akkor egy sajátos önértelmező próza- és alakulástörténet tükröző játékának részeseivé válhatunk.

A *Hamisregény* megjelenését követő egyik kritika így fogalmaz: „A Hamisregény egyrészt Mészöly formakísérleteinek áttekintő, s egyben retrospektív mintáját adja, másrészt a történetmondás különböző lehetőségeit új formába strukturálva rámutat a regényformához kapcsolható teljesség, egészelvűség igényére, s kétségbevonhatóságára egyben.”⁴² A kicsinyítő tükrök jellegéből adódik, hogy maga a tükröző szöveg kisebb kell legyen az azt tartalmazó egységnél, részben ebből, részben a tükrözés összefoglaló jellegéből adódik a sűrítés, mely nem az említett, teljes tükrözést jelenti, hanem bizonyos elemek kiemelését. A műfajként megjelölt és egyben visszavont regényépítkezés a változatok egymásmellettiiségével egy sajátos, rendszeren kívüli struktúrát hoz létre. A megkettőzés, a tükrök helye háromféle lehet a narratív láncban Lucien Dällenbach meghatározásában: prospektív, mely előre tükrözi az elkövetkező történetet; retrospektív, mely utóbb tükrözi a bekövetkező történetet és retro-prospektív, mely az őt az elbeszélésben rögzítő ponthoz képest előbbi és utóbbi eseményeket felfedve tükrözi a történetet.⁴³ A *Hamisregény* életműben elfoglalt helye miatt

³⁹ Kálmán C. György: *Példázat, mise en abyme, metafora – remix* –.

⁴⁰ Thomka Beáta: *Beszél egy hang*. 50.

⁴¹ I. m. 51.

⁴² Tátrai Szilárd: *Változatok és alakulások*. Magyar Napló, 1996/2.

⁴³ Lucien Dällenbach: *Intertextus és autotextus*. ford.: Bónus Tibor, Helikon, 1996/1–2. 53.

a retrospektív tükör pozícióját tudja betölteni. Ez a helyzet lehetőség mind a sűrítésre, mind az összegzésre.

A tükör legalkalmasabb keretének a *Hamisregény* esetében a regény, az álregény bizonyult. Ezért elsősorban ennek a keretnek az összetételére, az „új” elemekre irányítom figyelmemet, ahogy már szó esett a címről, alcímről, mottóról és a záróformáról. A beemelt írásokat a róluk való beszéd megkönnyítése okából az eredeti címen jelzem, ez egyben a rekonstrukció egyik kikerülhetetlen formája is. Az álregény létrehozásának a keretek mellett a másik meghatározó hálópítói a korábbi szövegeket egymáshoz közelítő, kötő, összefoglaló és előkészítő szövegrészek, illetve a korábbi írások határainak változásai.

Az előszóként, előbeszédként is értelmezhető első egység a regény alaphelyzetét rajzolja fel, s nagyrészt a *Fakó foszlányok nagy esők évadján* című Mészöly-szövegen alapul. A regény alapszituációja egyben egy beszédhelyzet kijelölése is: „Hősünk kémlelőnek képzelet magát, aki fakó foszlányokról beszél, nagy esők évadján. Alakulások? Nem tudja – de talán nem is szabad, hogy tudja. Figyeli a csendet, ami útközben készülődik, anélkül, hogy elindulna...” (7.) Már ebben a nyitó bekezdésben is a sűrítés egy sajátosan rétegzett formája van jelen. A többes szám első személyű narrátor, aki gyakori elbeszélője a Mészöly-szövegeknek kijelöl egy hőst, aki kémlelőnek képzelet magát. A kémlelő a mészölyi nyomozás-tematika egyik alakjaként is értelmezhető, a nyomozó szinonimájaként. Különbőségként annyit mondható, hogy a kémlelő a nyomozás rejtettebb és esetleg pragmatikusabb formáját képviselheti. Az első sor nem csupán felidéri a *Fakó foszlányokat*, hanem szövegszerűen is arra épül. Az „Alakulások?” az álregény első teljes egészében jelenlévő szövegére és magára a regényépítkezésre is utalhat, ahogy az elbeszélés is teszi. A csend figyelése a *Nyomozás* harmadik részének nyitását idézi fel: „Megpróbálok a csendre koncentrálni.” (99.) Látható, hogy saját korábbi szövegrészek sűrített egymásra rétegződéséből épül a szöveg.

A következő hosszabb bekezdés a *Fakó foszlányok nagy esők évadján* című elbeszélés egyes részeitől montázsolt rész. A forrásszöveg érdekessége, hogy azon Mészöly-írások sorába tartozik, melyekben a vendégszövegek dominánsan jelen vannak és szervesen beépülnek a saját szövegrészek közé. Ebben az elbeszélésben, ahogy Jankovics József tanulmányában kimutatta Wesselényi István *Sanyarú világ* című naplójának részletei találhatók meg kisebb-nagyobb módosításokkal.⁴⁴ A *Hamisregény*be átemelt szövegrészek nagy valószínűséggel nem a vendégszövegekből kerülnek ki. A hősnak egy újabb definíciója következik, ami a korábbi novellában Bartinai Bartinára vonatkozott: „Hősünk már rég nem nomád lovas, lábán lánc kocódik, kíséretet hozzá az országos eső koppanásai szolgáltatják.” (7.) Majd a *Fakó foszlányok* szemléletes, különböző történelmi időköt együtt felmutató részletei következnek. Ezután egy regős bukkan fel, akinek a cselekvését bemutató hasonlat a *Fakó foszlányokban* szintén Bartinai Bartinára vonatkozott. „A regős azt teszi, amit tehet – jegyezget, ahogy a földre törött ág vég rajzol a porba. Várja, hogy talpából kinőjön a gyökér? Kifogyhatatlan az ősz. Mesélik, hogy az Üveghegy aljában egy csecsemő fekszik, és nézi a napot. Az Üveghegy aljában egy vénséges vénasszony ül, és nézi a napot. Az Üveghegy aljában a nap tűzi a homokot.” (8.) A regős a mészölyi krónikás egyik rokonalakjaként is értelmezhető, aki hivatása szerint elbeszéli, megénekli az eseményeket. A re-

⁴⁴ Jankovics József: *Sanyarú világ. (Wesselényi vendégszövegei egy Mészöly-novellában)* In: „Tagjai vagyunk egymásnak” A Tarzusi szavaival köszöntik a hetvenéves Mészöly Miklóst barátai. szerk.: Alexa Károly, Szörényi László, Szépirodalmi Kiadó, Európa Alapítvány, 1991. 156–165.

gós archaikusabb formája a krónikásnak, nyelvészek és a magyar őstörténet kutatóinak véleménye szerint a régi magyarok sámánjainak, varázslóinak, ráéneklőinek egyik elnevezése is lehetett. A magyar regus (olvasva regüis) szó a középkori oklevelekben mint foglalkozásnév (királyi, főnemesi udvarban tartózkodó hivatásos énekmondó) fordul elő.⁴⁵ Ezt az ősbibb jelentést erősítheti a porba írás hasonlata, amely a Bibliában is megjelenik, a házasságtörő asszony történeténél Jézus a porba ír. (Jn. 8: 6–8.) A „Várja, hogy talpából ki-nőjön a gyökér?” kérdése továbbviszi a fa-hasonlatot. Ez a kép is a forrásszöveggé vált jelölt *Fakó foszlányok*ban fordul elő. Ott a Bartinai Bartinához érkező „megszentelt sorsú lotyó jövővénnel” kapcsolatban hangzik el. A „mesélük” beszédhelyzete a regós szerepére is utalhat, egy közösségi tudásforma is megjelenhet általa, illetve az így bevezetett képek másutt is meseként, mesetöredékként szerepelnek Mészölynél, s a *Volt egyszer egy Közép-Európa* című kötet ezzel a mesetöredékkal fejeződik be.⁴⁶

Az előszó szerzői rész utolsó bekezdése a regény nyitósoraira felel, pontosabban tovább kérdez: „Azt mondd – alakulások? Nem tudhatod. Talán egyszerűbb, mint ahogy elképzelni lehet. Gondolj te is erősen a csendre, ami útközben nem indul el, s akkor már ő gondol téged, mivel te úgysem vagy – beleivódtál. Higggyed el, hogy folyamatosan halunk meg és részletekben ébredünk fel, ugyanott. Ez ilyen műfaj. Halálos. Szép az elhagyott szerető, aki megmérgezi magát és fájdalmas arccal a pamlagra omlik? Szép – szemközt a Szépség mérgező monstrozitásával...” (8.) A megszólítások, válaszok az önmegszólítás részét is képezhetik, s az olvasó megszólításaként is értelmezhetők. Valóban a folyamatos halál képei alakítják a *Hamisregény* „fejezeteinek” életképsorozatait, a szép reménytelenségek változatait. A szépség a pusztulás és az élet intenzitásában is megnyilvánul. Az elhagyott szerető példája a felfokozott érzelem és élet képével a pusztulás tablójának darabja lesz. „Nádas Péter írja valahol, hogy milyen furcsa: a korhadó szekér látványa szép, a korrodáló, belét lógató autó látványa riasztó. Mészölynél a pusztulás fa-anyagú, amit leír, pusztulásában válik széppé.”⁴⁷ A pusztulás organikussága jelenik meg Mészölynél, az enyészet életből tele-vénye.

Egy újabb kapcsolat, mely a korábbi kötetkompozícióhoz, a *Volt egyszer egy Közép-Európa* című könyvhöz köti a *Hamisregényt*, hogy az előszóként értelmezett és főként a *Fakó foszlányok nagy esők évadján* című elbeszélésen alapuló szövegnek egy sajátos változata olvasható a korábbi, 1989-es kötet fülszövegeként. A három szöveg textológia összehasonlítása fontos tanulságokkal szolgálhat a mészölyi alakulástörténet egyik részletéhez. A *Volt egyszer egy Közép-Európa* kötet harminc írást tartalmaz, a *Hamisregény*, ha csak a teljes szövegükben jelenlévőket számoljuk tizenhármát, melyek egy kivételével mind megtalálhatók a *Közép-Európa* kötetében is. Eszerint a *Hamisregény* nem csupán a lényegét nyomozó metszetek egyik állomásaként értelmezhető, hanem a nagy összefoglalás, a *Volt egyszer egy Közép-Európa* újabb tömörítvényeként?

⁴⁵ Magyar Néprajzi Lexikon alapján.

⁴⁶ *Levél a völgyből*. In: *Volt egyszer egy Közép-Európa*. Szépirodalmi, 1989. 630.; *Cserepek fél-álomban*. In: *Elégia*. 146.

⁴⁷ Szajbély Mihály: *Töredék, végleges vázlat és lego-regény*. 172.

(a hamisregény álfejezeteinek valódisága)

Sorra véve ennek az újabb formának (*hamisregény*) az alkotóelemeit, az összekötő és kereteket képező szövegrészeket az előszószerű, többféle írást magába foglaló rész után elsőként a már érintett *Alakulások* szerepel, a struktúrának megfelelően cím nélkül, viszont az eredeti cím kétszer is szerepel az előkészítő „egységben”. A címek elhagyásából következő viszonylagos folyamatosság fontos eszköze az álregény létrehozásának. Ez a hiány az életművet valamelyest is ismerő olvasót nyomozásra készíti, mely egyben az életmű újraformatálása, -olvasása és egyfajta rekonstrukció is lesz. Az *Alakulások*nak változatlan a kezdete és „lezárása” is a korábbi megjelenésekkel megegyező. A dupla sorkihagyások jelzik az újabb írást, „hamis” fejezetet. A következő írás korábban a *Térkép Aliscáról* címet viselte. A szöveg nyitása módosul: „*Jobb híján* úgy lehetne elképzelni, ahogy a valóságban is volt [...]” (39.) (Dőlttel jelölöm az új részt, a kiegészítéseket a továbbiakban is.) A következő, korábban *Anno* címmel ismert írás is hasonló módon toldódik csupán meg: „*Még nehezebb* elképzelniünk Budát [...]” (45.) Mindkét írás egy-egy tér és a hozzájuk kapcsolódó történelmi események felidézésére és elképzelésére sarkallja az olvasót. Az elképzeltetés helyzete rokon a két nyitásban. A „jobb híján” nyitása ebben a szöveggörnyezetben utalhat az *Alakulások* több lehetőséggel kísérletező esetlegességére, a „még nehezebb” már egy sorba illeszti a következő írást. Hogy mennyire a *Volt egyszer egy Közép-Európa* újragondolásának is tekinthető az álregény, az is jelzi, hogy az 1989-es kötet is ezzel a két novellával indul: egy szekszárdi és egy budai történelmi időköt egymásra rétegző sűrítménnyel. A mészőlyi Történetben (ha van ilyen) ezek a hely- és időrétegek egyfajta alapot képezhetnek. Az *Anno* zárata változatlan, viszont a következő szöveg, eredeti (vagy igazi) címe *Legyek, legyek avagy az elmondhatóság határa* kezdetével megadja az előző szövegnek nem csupán a címét, hanem utalást tartalmaz alcímére is: „*Anno... akár egy repedezett szélű albumkép. Hátlapján a következő írás olvasható: [...]*” (51.) Az *Anno* alcíme: *Albumkép a régi időkől*. A *Legyek, legyek* tehát egy érdekes képi összecsúsztatással egy albumkép hátlapján olvasható írásként definiálódik, illetve ennél is bonyolultabb a szituáció, mert a hátoldalon szereplő szöveg a következő: „Egy vadász sokáig kergetett egy madarat, a vadak megölték, esztendő múlva a madár a koponyájára szállván innya, megborította. Mondják, a vadász az egyetlen szót kergette, mely mindig kisiklik. Végül ez az egyetlen szó kezdte őt kergetni – madár képben. És rátalált.” (51.) Az eszerint meghatározott beszédhelyzet pedig: „De mit mondjunk mi, a vadász helyett is?” A többes számú elbeszélők a meghalt vadász helyett beszélnek. Az írás szinte egyetlen „tárgya” a halál sokszempontú megközelítése. Zárlatában egy összegzőnek és önértelmezőnek egyaránt tekinthető kép szerepel: „Hirtelen egy villámsújtott fa különül el a tájtól: roncs, leegyszerűsített, mozdulatlan. Sűrítetten forma és önmaga. Mint egy műalkotás. *Nem él.*” (61.) (kiemelés az eredetiben) A halálfenyegetésben mozgó elbeszélés zárlatához kötődik a következő írás, a *Magyar novella* család- és térségtörténelmi víziója, melyben a halál felőli és halál felé vezető történetek olvashatók. A novella kezdete így módosul: „*De vajon Jamma élt-e, él-e? Próbáljuk azt álmódni, hogy Jamma öt éves korában hal meg, mielőtt iskolába írathatták volna, [...]*” (61.) A kérdés azért különösen fontos, mert Jamma halálával indít a novella. Az élet szavatolja a halált és a halál a biztosíték az életre? Ez egyben a műalkotás élettenséget is más fényben

láttatja.⁴⁸ A novella zárata változatlan. Eddig a pontig az előkészítő rész és a nyitómondatok módosításai mellett nem szerepelt összekötő, hozzátoldott vagy keretet képező szövegrész. A következő egységet viszont egy, a beszédhelyzet változását jelző átkötő szöveg vezeti be: „Már nem álmodom – csak nyomozok, mint magányos detektív. Cervantes azt adta útravalóul, hogy az út mindig jobb, mint a fogadók...” (87.) Lezáródik a *Magyar novella* módosított nyitásával bevezetett álmennarráció és egy új beszéd- és léthelyzet jelölődik ki a nyomozásban, mely a *Nyomozás* című négyrészes szövegegységet vezeti be. Cervantes útravalója több Mészöly-esszében megjelenik, újabb és újabb értelmezéseknek adva helyet: „Maga az út lett fogadóvá, és az útközbeniség szüntelen megérkezéssé.”⁴⁹ – írja és gondolja át a cervantesi örökséget Mészöly. Másutt ugyanebből a mondatból kiindulva értelmezi tovább, mit is jelent az út fogadóvá válása, az út mint egyetlen adott lehetőség: „Cervantes írja: „Az út mindig jobb, mint a fogadók”. Már csak azért is, mert mi más van nekünk, mint az út? Egyetlen pillanatra meg nem pihenő alkatrészek vagyunk, nincs módunk hozzá, hogy mások lehessünk. Sztrádánkon nincs pihenő-kitérő, mivel nincs legitim, meghatározható pont, amihez képest kitérhetnénk. Nem csupán történelemre vagyunk ítélve, de arra is, hogy indulásunk és megérkezésünk között ne tehessünk egyértelmű különbséget. A születésünket kísérő még öntudatlan aspirációk testvérien simulnak bele az elmúlásunk már öntudatlanságba vesző reményeibe. De melyik a „tudatos” fázis, melyik az „öntudatlan”? Közben mindenesetre meglakjuk azt a valóságot és légvárat, ami ki van téve annak a kemény következménynek, hogy ami egyszer lenni sikeredett, többé nincs módja meg nem történné lenni. Így nemcsak a létezés történelmének vagyunk kiszolgáltatva, hanem a felelősség legkülönbözőképpen címkézett, pontosabban: címkézhető ösztönzéseinek.”⁵⁰ A gondolatmenet folytatásában Mészöly a *Film* című regényből is ismerős „egymáson múlunk”⁵¹ következtetését ismétli meg: „Semmiel és senkivel nem tehetek úgy, hogy magammal is ne tennék valamit.”⁵² A *Nyomozás* négy darabja ebben az álregény-konstrukcióban nem csupán számozással, mint a korábbi megjelenéseknél, hanem számozott jegyzőkönyvekként jelenik meg. Mészöly a *Nyomozás* első és harmadik darabjáról publikált az alkotással kapcsolatos esszé szerű megjegyzéseket. A harmadik darab keletkezéséről szóló esszé a *Munka közben* című sorozat egyik része, melyben Mészöly az egyes műveihez kapcsolódó önértelmezéseket összegyűjtötte. „A harmadik *Nyomozás*-sal világosabb már, hogy milyen áron építhető tovább a regény. Ha sikerül megoldani, egyfajta csődből születik meg. A nyersanyag kezdettől fogva nem akar elhelyezkedni semmilyen szerkezetben, amilyenre eddig dolgoztam, amilyenre képes voltam. Köti magát a szerves széttöredezettség halmazállapotához. Géneken, mikro-panorámákban; kimetszett, önmagukat véglegesítő, „befagyott” epikai mozzanatokban jelentkezik – és újra csak így.” – írja Mészöly. A regény-definíció vonatkozhat a sorozatban előtte elemzett *Az atléta halálára*, de az írás folyamatára is. Az építkezés módja pedig rendkívül hasonlatos a *Hamisregény* szerkesztésmódjához. Az egyes, benne szereplő szövegek mikro-panorámák, kimetszett, önmagukat véglegesítő,

⁴⁸ Hasonló gondolat jelenik meg a *Magasiskolában* és a *Merre a csillag jár* szövegében is. A szobor az, ami nem él.

⁴⁹ *Hagyomány és forradalom*. In: *A tágasság iskolája*. 68.

⁵⁰ *Egy-ügyű gondolati séta a szfinx körül*. In: *A pille magánya*. 27.

⁵¹ *Film*. 318.

⁵² *Egy-ügyű gondolati séta a szfinx körül*. 27.

epikai moccanatokként hoznak létre valamiféle „végleges” töredékformát. A *Nyomozás* szövegei az emlékezés asszociatív és mellérendelő logikáját érvényesítik. Az írásokban többször tematizálódik a töredékesség: a *Nyomozás* második részében a pap üzenete, amely a Pompejiből származó mozaikok kísérője: „Csak cinizmussal állíthatjuk, hogy a kép, ami ilyen apró darabokra tudott szétesni, abszolút értelemben is megszűnt létezni.” (98.); a negyedik részben az eltört uborkásüveg kapcsán fogalmazódik meg: „De hát így van, ez sem áll össze, csupán együtt van a kupac.” (123.) Szinte minden eddigi szöveg tartalmaz egy szerkezetileg hasonló mozzanatot, mely az adott történetnek a metaszovegeként olvasható, az írás struktúrájának metaforájaként értelmezhető, minden szövegben más-képp. Az *Alakulásokban*: „Csíptetővel összefogott cetlik; köztük egy széttépve, de újra összeragasztva.” (10.); a *Térkép Aliscárolban* szereplő szögekkel kivert céhlegények fája; az *Anno* apácája Kumria, aki a romváros törmelékei alól kupacba gyűjti a színes üvegeket, miután megcsodálta Tollius Jakab botja végén a zöld kristálygömböt. A *Legyek, legyek avagy az elmondhatóság határa* című írásban a legyek elpusztításának sajátos módja után merül fel a következő kérdés: „Vajon ami egy ilyen tömeggyilkosság maradványainak eltakarítása után a színpadon marad, már csakugyan elnyeri a jogot, hogy remeklényi csilлагképpé legyen a kitisztult firmamentumon – mi pedig kibetűzhető írásként, elmondható történetként papírra vessük?” (61.) A *Magyar novellában* a fényképész igyekezete, hogy egy temetőt létrehozzon képeiből, hogy megtalálja a motívumok helyes sorrendjét értelmezhető ilyen metagesztusként, illetve ebben a szövegben is megjelenik egy szögekkel kivert fa, egy kereszt. Ezek a metastruktúrák a töredék, a rész-egész viszonyára, a jelek értelmezhetőségére, az egy-egy pillanatra összeálló vagy összeállítható rendre kérdeznak rá. Ebből a szempontból is úgy tűnik, hogy a *Nyomozás* által lezáródik egy nagyobb egység az álregényben, ezt követően erőteljesebben történetyszerű írások következnek.

A *Nyomozás* jegyzőkönyvei után újabb összekötő szöveg szerepel, mely részben továbbmondja, – gondolja a jegyzőkönyvek tartalmát, részben előkészíti a következő írást: „Kálmán bácsi réges-rég meghalt, anyám tíz éve halott – de sose derült ki, hogy a brácsa azon az éjszakán honnét hova vándorolt. Pedig él még, csupán vallani nem hajlandó, nincs vonó, amivel szóra lehetne bírni. A mesterség bánata. A szomorúság mestersége. Ilyenkor derül ki, hogy az istenek bírják-e még türelemmel, vagy hagyják elveszni, kifulladás... – de ugyan mit is? A rokka szó-fon, a Moirák nem pihennek. Ezúttal az unokahúgunkat kerítette hatalmába a homéri aranyszövecs. Mintha elirigylte volna Klóthó, Lakhészisz, Atroposz tanácstalan csendesóráját, véres szelídséggel nyúl bele az álomtalan kendergubancba, és hibernáltan pörgeti a rokkát –” (124.) A brácsa, a tárgy mint túlélő, ám néma tanú leírása lehetne az egyre szűkülő jegyzőkönyvek ötödik változata is. Az összekötő szöveg a narrátor személyének megváltoztatását is jelzi: egy női narrátorhang veszi át a történetmondó szerepét, hisz a következő rész a *Pontos történetek útközben* című regény egyik önállóan is szereplő fejezete, az *Öregek, halottak* című. A homéri aranyszövecs felidézi a homéroszi mottót. A Moirák, a sorsistennők az *Óda az Elégiához* című Mészöly-versnek is „szereplői”.

A vízaknai és szebeni családlátogatásban, ahogy a korábbi cím is jelzi idősek és halottak, illetve a gyász bizonyos formái a főszereplők. Az újabb átvezető szöveg leltárt készít a nevekből, öregekből, halottakéból és a következő szöveg szereplőit is felsorolja: „Kemény csudák ezek – Aranka, Mituka, Angelica, Róza néni, Miklós bácsi... Hol vagytok otthon, te

kék úristen?! És hol Hamburger bácsiék – melyik vágóhídon a Cigány? Hol a siratófalatok? A kicsi herceg, mikor a tündér elébe állt, hogy bármit kívánhat, meglesz – azt mondta: Akarjak ott lenni, ahol vagyok.

Fogadjuk el, hogy a nevek és helyiségnevek csak a képzelet ráfogásai – bűn hazudni.

És a tündér eltűnt, azóta se jelentkezik sehol.”⁵³ (187–188.) Az összekötő szöveg részben a korábbi megjelenésben a szereplőknek szóló ajánlás átirata. A korábbi cím: *A kitelepítő osztagnál*, mely helyzet, szituáció a cím megjelölése nélkül is létrejön az írásban. Ez az egyetlen írás, mely a *Volt egyszer egy Közép-Európa* válogatásába nem került be. A reménytelenség különböző rétegeinek ad helyt pedig ez a novella is, s a halál felé irányuló emberi élettörténetek mellett megjelenik az állatok hasonló sorsa. „Csak a ló magányos.” – kezdődik a novella, majd néhány sorral lejjebb egy szintén szentenciaszerű formában: „A háború névtelenségbe taszított mártírjai a lovak.”, melyre szinte felel és folytatja a témát a következő szöveg, mely eredetileg a *Ló-regény* címet viselte. Most átkötő szöveg nélkül, viszont a szöveg nyitására épített hozzátoldással indul a novella: „Igen – a lovak...! Őrölük soha nem lehet megfélemlíteni. Sorsuk, történetük úgy bujkál bennetek, mint egy lopakodó regény. Együtt hajtjátok le a fejeket, mert nem lehet másképp... Emlékezzetek csak!” (208.) Az emlékezzetek imperatívusza itt, az állati történeteknél lesz a legerősebb. A hozzátoldás az elhagyott címet is helyettesíti. Az emlékezésre való felszólítás az *Anno* befejező sorait idézi fel: „Gondoljunk Kumria rác apácára...” Balassa Péter értelmezése szerint: „Az archaikum szemléleti jelentősége tapasztalható [...] a *Lóregény*ben, amelyben a lovak egy kétezer éves emberi-társadalmi-történelmi szenvedéstörténet [...] emblémái lesznek, emberhasonlatokká válnak, amelynek a mélyén a szenvedés értelmességére vonatkozó kétkedő kérdés áll.”⁵⁴ Az animális és emberi párhuzamának fontos darabja a *Szárnyas lovak*, mely egy újabb beszédhelyzet keretében jelenik meg: „*Gyermekkorunkban hallottuk, hogy Tikos Rákhel azt mondta egyszer a hajnalra, hogy „megjöttek a szárnyas lovak [...]”* (213.) Az archaikus elemekkel telített történet egy közösségi történetként jelenik meg. Nádas Péter értelmezésében Mészöly „A Szárnyas lovak kései remeklésében e mágikus tudatszinten látja viszont a brutalitást és barbárságot mint az örök visszatérés kikerülhetetlen tárgyait.”⁵⁵

A következő összekötő szöveg ember és állat párhuzamánál maradva az együttélés és egymásrautaltság parabolikus történetét a *Magasiskolát* vezeti be. „Mit is lehetne ilyenkor kérdezni még, mikor már nincs semmi elkendőzve, mikor minden az utolsó színpadon áll már. És nincs függöny. Az a függöny, hogy *nincsen*. Az az utolsó stáció, hogy az van, ami van. Fekete Erdőből indul útjára a vénséges vén Duna, és a Fekete Tengerbe ömlik bele, hogy ott érje a számára kijelölt utolsó hajnal. És visszatekinthet magára, hogy hiába volt a szelíd csobogás, a pazarló kékség – nem volt *tiszta*. Nem lehetett az. Tükrét nem csak felhők, sirályok vették birtokba, hanem az ég légi csendőrei is, akiket másfajta szerelem űz és hajszol, akiket a föld idomít, és az emberhez köt nemes vérszerződés...” (227–228.) Az át-

⁵³ Hamburger bácsiék nevében valószínűleg elírás történt, eredetileg Hammerburger szerepel. In: *Wimbletoni jácint*. Szépirodalmi, 1990. 79–105.

⁵⁴ Balassa Péter: *Hagyományértelmezések újabb prózáinkban*. In: *Uő.: A látvány és a szavak*. Magvető, 1987.

⁵⁵ Nádas Péter: *Antiromantikus, szuperszemélyes, éntelen, antinacionalista patrióta*. Élet és Irodalom, 2001/3. január 19.

kötő szöveg az eddigiekhez hasonlóan összefoglal, lecsenget és előkészíti a következő darabot. A takarás, a függöny nélküli szembesülés a halállal, az értelmezések végpontját is jelzi. Az archaikus cselekvéssor a víz tisztátalansága miatt nem véghezvihető, a Duna képével és leírásával vezetődik át az olvasó a sólyomtelep világába. A *Magasiskola* parabolikusnak is nevezhető története a telep életéről egy utazás-keretbe ágyazódik. Ennek a keretnek kiegészítése az újabb átvezető szöveg, mely az előző történet parabolikus vonásait hangsúlyozza: „Egy ilyen kivételes gyorsvonal még Közép-Európában sem akárhol áll meg – elsuhan a névtelen falvak mellett, és csak a Nagy Szemafor intésére áll meg. Felemás szerencsém volt: M.-ben felszálltam ugyan a gyorsra, de helyjegy hiányában leszállítottak egy isten háta mögötti faluban, s át kellett szállnom egy helyi vicinálisra, – hiába hivatkoztam a Nagy Beranekra. A Nagy Szemafor hatalmasabb nála; és a mitológia is kedveli a váratlan fordulatokat. Cserébe olyan nem várt falutérképet köszönhetünk ennek a kalandnak, melynek a repedéseiből a leggyémántosabb hernyók másznak elő...” A következő írás címe *Térkép repedésekkel* is el lett rejtve az utolsó, előkészítő mondatban. A régezett, különféle tereken mozgó novelláról Tolcsvai Nagy Gábor így ír: „Nemcsak az egyes tájakra egyébként közösen jellemző sivatagos jelleg miatti töredezettségben („prizmás, repedés-mozaikokkal szabdalt iszap-préri”) jelölhető meg ez az értelem, hanem a teljes termegragadásban: bár nem lehetséges a teljes, részletező leírás, csak látszólag véletlen részletek emelhetők ki, melyek így az egész helyett állnak, s így akaratlanul is jellemzik az egészet, s bár a tér elbeszélésének kísérlete az egészre irányul, azt csak töredezetten repedésekkel lehet megvalósítani.”⁵⁶ Az egész helyett álló részletek a *Hamisregény* szép reménytelenség-változatait is jellemzik.

A kötet utolsó írását bevezető és egyben a kötetet, az álregényt is lezáró rész a *Jelentés öt egérről* történetének idejét is kijelöli: „Aztán – így következett el a karácsony, amikor illő a mondatok végére pontot tenni, az év magára csukja a könyve fedelét, az utakat befűjja a hó, és lehet álmodni tavaszról, nyárról... Egy új könyvről, amelyik nem fog hasonlítani semmilyen megelőzőre. Bekeretezve egy egészen más és szebb reménytelenségbe.” (287.) A karácsonyi párhuzamos szenvedéstörténetek az állat–ember kapcsolatok visszáságait felrajzolva valódi emberi sorstörténetként is olvashatók.

A műfaji kereséstörténetek egyes állomásaiként is tekinthetők az álregényben szereplő írások, hisz szinte mindegyik darab más és más poétikai formálásra lehet példa. A *Hamisregény* „értelmezhető úgy is, mint folyamatos, áramlásszerű küzdelem a mozgó, állandóan elmozduló struktúráért, a szétszedhető, elemeire bontható és újra – másként – felépíthető regényért.”⁵⁷ Az önidézetek és az „idegen”, de sajátta szervesült vendégsszövegek tükörijátékában az életmű egyik vonulata bontakozik ki, ha nem is regényként, de nagyepikai lendülettel, egyfajta *másképp-regény*ként.

Az összekötő szövegekben a lezárás és előkészítés gesztusai mellett elsősorban a beszédhelyzet definiálódik, változik vagy térbeli, időbeli kapcsolat jön létre a két egymást követő írás között: a többértelmű dialógus beszédhelyzete után a leltárba vétel (*Alakulások*), az elképzelés (*Térkép Aliscáról, Anno*), a helyi érintkezés: az albumkép hátlapja (*Legyek, legyek...*), az álomelbeszélés (*Magyar novella*), a nyomozás (*Nyomozás 1–4.*), a női narrátorhang (*Öregek, halottak*), az emlékezés és a gyász (*A kitelepítő osztagnál, Ló-regény*),

⁵⁶ Tolcsvai Nagy Gábor: *Dolgok a szövegben*. In: Uő.: „Nem találunk szavakat” *Nyelvértelmezések a mai magyar prózában*. Kalligram, Pozsony, 1999. 168.

⁵⁷ Szajbely Mihály: *Töredék, végleges vázlat és lego-regény*. 171.

a közösségi emlékezet (*Szárnyas lovak*), a *Magasiskolát* újra a helyi érintkezés kapcsolja az előző íráshoz (a Duna), a *Térkép repedésekkel* az utazás szituációjával kapcsolódik, s marad az egyes szám első személyű narrátorhang, a *Jelentés öt egérről* az időbeli megjelöléssel (karácsony) készítődik elő az összekötő szövegben.

Az életmű lezárulása előtt összeálló kötetkompozíciók kezdő (*Volt egyszer egy Közép-Európa*) és végpontjának (*Hamisregény*) többszálú kapcsolatának egyik szála lehet a mesei jelleg, mely a *Volt egyszer...* címben s a *Hamisregény* zárlatában: DEORUM FABULAE FINIS egy újabb keretet vonhat a három kötetkompozíció köré. Ez a mesei jelleg cím és lezárás szintjén mint egyfajta kezdő- és végpont bekeretezi *Az én Pannoniám* mesét is tartalmazó együttesét, s a három kötetkompozíció együtt, egy egész tömbként kezelését is lehetővé teszi, amely az ismétlések és a kombinatorika miatt egy egészen új struktúra felrajzolását eredményezheti, a műfaji kereséstörténetek egyik állomását, a kérdezés és a *másképp* is értés nyitottságán belül.

Nádas Péter, aki szerint „Mészöly egy minden ízével és elemével eltűnt világ írója” mestere idegen anyanyelvéről szólva a *Családáradás* kapcsán fogalmazza meg egy lehetséges mészölyi ars poetica egyik változatát: „Olyan rejtély a világ egésze, amelynek minden részlete pontosan látható és leírható. Nem térhetsz ki. / Kutatni kell, hiszen csak a részletek pontosan feltárt és kíméletlenül előadott káosza mögött sejlik fel a finom világszerkezet. Sűrű fényben állunk. / A sűrű fényben azonban a történelmet és a személyes sorsot, az ember alkotta jogot és az univerzum törvényeit, az istenségek és az emberi személyek összefüggéseit elfedik a káosz szabálytalanságai és kivételességei. Mindenütt homály. / A kivételes és a szabálytalan nem más, mint az egyéni, amiből azonban nem következik, hogy akár a kivételességgel, akár a szabálytalansággal megmagyarázhatnánk a személyes létezés káoszát. Semmit nem tudunk.”⁵⁸

A fa-anyagú pusztulás képei, a szép reménytelenségek metszetei, a mészölyi becsületes inzultus keretein belül szembesítenek, a nem-tudás tudásával ajándékozva meg a több-rétegű pajzsok szemlélőjét.

⁵⁸ Nádas Péter: *Mészöly idegen anyanyelvén.* (Mészöly Miklós: *Családáradás*) Pannonhalmi Szemle, 1995/3. 83–85.; In: Uő.: *Kritikák.* Jelenkor, 1999. 179–182.