

A TÁGASSÁG PÁTOSZA

Az esszéíró Mészöly Miklósról

AKTUÁLIS MŰFAJ. Az esszé műfaja, önkifejezési változata előbb halk kísérletként egészíti ki Mészöly Miklós szépprózai életművét, majd a hatvanas és a hetvenes években ez a szöveg fölerősödik, önállósul, már-már a rangegyenlőség jegyében dúszítja és árnyalja a novellákban, regényekben megfogalmazott vagy sugallt mondandót, világképet. A följegyzések, noteszlapok, benyomás- és témavázlatok, villanásnyi reflexiók, „érintések” között mind több igazi esszé, tanulmány, a módszeresség igényével kidolgozott gondolatmenet tűnik föl, s az egyetlen megfigyelésre, ötletre, képzetársításra szorítókozó miniatűrök is a ciklus-képződés, a vonulatba rendeződés tendenciáját mutatják. A műforma aktuális népszerűsége külön tanulmányt érdemelne; szerepe — talán a véleményt alkotó, visszajelezni és hatni akaró szellem *status vivendi*-jeként, az információk áradásával szembenéző tájékozódás- és tájékoztatásigény menedékeként — folyvást növekszik, tanulmányozzuk klasszikusait, fokozott figyelemmel kísérjük újrateremtőinek és folytatóinak publikációit. Az esszéista Mészölyben egy korszerű koherens világkép megfogalmazásának elszánt törekvése, az ember örök kérdéseinek a ma tapasztalatai, tudásszintje szerinti újragondolása, az ön-dokumentációnak mint a humanizáló, személyes szellemiségért a tévedés kiszolgáltatottságát is vállaló kockázatnak önzetlen kísérlete ragad magával: a következetesség, ahogy mindig a titokszerűre, megfegtetlenre, még nem ismertre kérdez rá, és a nem alkuvó igényesség, amellyel a csábító egyszerűsítéseket, a megnyugtató előlegezett válaszokat elhárítja.

AZ ELDÖNTHETETLENSÉG TAPASZTALATA. A probléma-érzékelés és megoldáskeresés e változatát frappánsan szemléltetik azok a meditációi, melyek a Beckett szerint is „egyetlen döntő kérdést”, „Isten léte vagy nemléte” kérdését szövik körül. Hivatalos válaszok, gyakorlati hasznú szavazatok, „antropomorf célok és kis számítgatások” elfogadása helyett Mészöly egy egzisztenciális élményből indul ki, a bizonytalanság, az eldönthetetlenség, az elgondolhatatlanság egyszerre diluviális és kortársi tapasztalatát fogalmazza meg. „Az úr, a hiány mindent átjáró élménye teheti csak mindennapos közérzette, hogy valamiképpen minden betöltött és kitöltött”, írja, s „a homály a fény” paradoxonát szívesebben fogadja el, mint például a misztikus unióról szóló beszámolókat. Ehhez képest ismeretelméleti megjegyzései is a termékeny kétely, a szókratészi nem tudás önértes szerénységét sugalmazzák: az empirizmus, a „statisztikai szemlélet”, a racionalizmus „ész-válása”, a folytonos használatra hivatkozó praktícizmus stb. szerinte csak a valóság felületét tapogatja le és fordítja fogalmi nyelvre; az ismeret (s ezt a gondolatot a modern természettudomány határozatlansági relációval kapcsolatos figyelemzetése is inspirálta) óhatatlanul átszínezi a megismerő alany tulajdonságai; végső egyértelmű biztosíték „egyedül az én *szeszélyemben*” van, ez a szeszély pedig csak „egy bizonyos, lehetséges *milyenlétről*”, nem pedig a dolgok magánvaló *mibenlétéről* tájékozathat megbízhatóan. A történetfilozófia nagy kérdéseivel szembeállítva ez a szemlélet egyebek között a „célra törő” történelemalakítás, a változtató, „minden körülmények között, jobb híján is megoldást” erőszakoló világformálás, illetve az események spontán alakulásának, a véletlenben, a kiszámíthatatlanban rejlő stratégiának tere, engedő „humanista anarchizmus” alternatíváját veti föl. Mészöly nem dönt a kétféle koncepció között, mintegy a „talonban” akar helyet biztosítani az önkéntelen alakulás gondolatának, olyan kiegészítést ajánl, amelyből a tevékeny beavatkozás hívei is okulhatnak, akár attitűdjük fordulat-szerű megváltoztatása nélkül.

TÁGASSÁG, KOMPLEMENTARITÁS, PÁTOSZ. Az észjárás, a gondolkodásmódot, mely e néhány futólag szemügyre vett példából is kiviláglik, az író kötet-címeként ismerős, találó szövszerkezetével a tágasság iskolájának nevezhetnénk. Ez a program minden szűkítés és egyoldalúság ellentétére utal, a kudarcot is hasznosnak ítéli, „ha a törekvés az abszolútra irányul”, a fölsimert distanciát — a

beteljesületlenséget, az úton levést, a cél mindenkori távolságát és eltolódását — „új határok megközelítésére” sarkálló ösztönzéseként méltányolja: „a cselekvés, ami kihívja a következőt, mindig újra biztosíthatja az értékek megteremtődését”. A tágasság erkölce az, javasolja, hogy a létesítendő, a célképzetként előttünk álló érték ne fölszámolni igyekezzék a meglévő értékeket, ne szorítsa ki, ne rombolja őket, hanem találkozzék velük, egészítse ki, integrálja jobbik részüket. A kozmosz meghódítására induló, a sebességtől mámoros modern ember nem dobhatja ki a technikát, a gyorsaságot, de csak önámítás árán hiheti nélkülözhetőnek a mozdulatlan bölcsességet, az önmagával való „egybeesést”, a „harmonikus létezésre való” ősi képességet. Hasonló jelentést implikál Mészöly ugyancsak gyakran visszatérő s a fény kettős természetét leleplező fizikai elmélettel kapcsolatos komplexentalitás-fogalma. Nem a vagy-vagy, hanem az is-is logikáját akarja érvényesíteni, ez a „praktikus, termékenyítő megalkuvás” teszi lehetővé, hogy az abszolút egyértelműség egzakt megfogalmazásának fantomjáról lemondva, annál nagyobb eséllyel ostromoljuk „az alkalmi-abszolútot, az abszolút-igényű relatívet”. Az ember nem kitüntetett középpontja többé a világegyetemnek, hierarchia nélküli, mellérendelő viszonyba került a rajta kívüli mással, új helyzetét a „bizonytalanság, az indeterminizmus kihívása” határozza meg. Ezekből a többé-kevésbé közkeletű premisszákból Mészöly éppen nem a cinizmus, a blazírtság, az egykedvű belenyugvás divatos konklúzióját vonja le; ellenkezőleg, „a pillanatnyi érvényesség”, a tudatosított túlhaladhatóság, a „beépített elévülés” eszméjéből pátoszt és önérzetet merít, a lehetséges klasszicizmus, a megvalósítható „új típusú időtlenség” esélyét fedezi föl benne: „a szüntelen változás irányába törő cselekvés — és alkotás — tulajdonképpen hősi kísérlet az »önfeladó« önátadásra, (...) a teremtet halál igénylése, önmagunk túlhaladhatóságának igazolása, siettetése és kihívása”.

A KÖZÉRZETROL. A Mészöly-esszék motívumszerű alapfogalmai között megkülönböztetett hely illeti még meg a közérzet terminusát. Egymást kiegészítő értelmi árnyalatai, asszociációs elágazásai vannak, elsősorban a tér- és időbeli létezés átélt vízióját, az élmény szubjektív minőségét jelenti, az „utolsó összegzőt”, „igazán teljes tükrét annak a maradéktalanul le nem fordíthatónak, amiben szüntelenül *vagyunk*”. A közérzet működéséből fejthetők meg a váratlan képzetkapcsolások, a bizarr párosítások, bizonyos élményrétegeknek „a tárgyi tartalomtól független” keveredése más élményekkel. Az átélés fogalmon túli, posztlogikus tagolatlansága ez, végső forrása, komplex oka elemi helyzetreakcióknak és szerföltött bonjolult intellektuális működéseknek. Bár Mészöly a kor szociális közérzetéről, a fogalom társadalmi vonatkozásáról is megemlékezik, fejtegetéseiben gyakran „a minden szellemi tevékenységet egybefűző kölcsönhatás elveként”, alapjaként tárgyalja, „egyetemes magyarázatként”, amelyből a tudományos és a művészi érzékelés, valamint a különböző művészeti ágak között sejtett vagy föltételezett egyezések, analógiák, tendencia-hasonlóságok levezethetők volnának. Impozáns zenei tárgyú tanulmányában „a tonalitást az azonosság, az atonalitást a helyesbítés közérzetével” állítja párhuzamba, másutt a „technikai fejlődés közérzetét” írja körül. Ez az értelmezés távolról a korstilusnak arra a legegységesebb fölfogására emlékeztet, amely nemcsak a művészetek, hanem a gondolkodás és az élet stílusát is magában foglalja; jellemző hasonlat, hogy a specializálódás mögötti egység kutatásáról, a szintézis modern igényéről szólva Mészöly „új középkornak” nevezi napjainkat.

EVIDENCIA-SZÉPSÉG ÉS KORSZERŰSÉG. A szellemi szférák egyenrangúságának és mellérendelő-kiegészítő kölcsönviszonyának elmélete természetesen nem akadályozza meg az író-esszéistát, hogy figyelmét döntően mégiscsak a művészet és irodalom kérdéseire koncentrálja, róluk szóljon mélyebb beavatottsággal, egzaktabb szakszerűséggel. A tudomány, mondja szándékos egyszerűsítéssel, a kvalifikálható tényekhez kötődik, „művészi alkotás *lényege* azonban, és ami ráépül, soha nem fejezhető ki, s még csak nem is jellemezhető számokkal”. Az egyik a *numerales*, a másik az *adjektívum* világa; a tudomány, legalábbis szélesen elterjedt válfaja, inkább ismeretet nyújt, a művészet megértést, az előbbi a ténnyel rokon, az utóbbi mindig a szimbólummal. Az összehasonlítás másik aspektusa újabb érveket kínál a művészet nélkülözhetetlensége, helyettesíthetetlensége mellett. A Victor Hugótól idézett remek hasonlattal szólva, a tudomány létra, mely

a szüntelen előrehaladás jegyében folyvást meghaladja, „eltörli” az elért eredményeket, a költészet viszont szárnyalás, mindig célnál van. „Az Evidencia-szépség... kikezdtetetlen és cáfolhatatlan”, a remekművek örökkévalók, mert valamely eredendő őselv, őserzés, „autonóm őstudás” nyilatkozik meg bennük, „ami bár magába foglalja a helyességet, mégsem azonosítható vele”. Mindenesetre a szépség évtühetetlen elemét a születő új művek viszonylatában a benne foglalt hitelesség korszerűségi követelménye egészíti ki, tudniillik hogy „az adott kor érzelmi, erkölcsi, hit és gondolkodás-szintjén” legyen látomása az „össz-emberi boldogságról és szabadságról”, s ez a kettős kíváncsalom Mészöly ars poeticáját több irányban is elhatárolja, egyedíti. Nem szólva a külső gépezetektől függő, „üzlet és ideológia között” levegőért kapkodó művészet-változatokról, az avantgarde programokban az intuitív elem rovására túlteng a spekuláció, a tételeesség, az „éber pedantéria”, a hagyományosan szép mai művek többsége viszont azért veszít hitelességtől, mert eltűntek mögüle a harmónia egykori közérzeti tartalékai. E végtetek-től távol, de nem a magányával tündető individuum görcsös zárkózásában keresi Mészöly azt a szűkebb terepet, amely alkotói önállóság és szükséges egymásra figyelés megteremthető egysúlyát ígéri; leginkább talán még „a vállalt függetlenség, a szó legtisztább értelmében vett »underground éthosz«” vonzza, a „külső kíváncsalmaktól független” összetartozás nyitottsága, ha úgy tetszik, a „szegénység szabadsága” s a vállalásával elnyerhető pozíció.

REALIZMUS-MEGKÖZELÍTÉSEK. Az elkötelezett függetlenség álláspontjából vitázik Mészöly esztétikai kérdésekről is, kivált gyakran térve vissza a realizmus értelmezésének, kritériumának gondjához. Idevágó nyilatkozatait áttekintve, a leg-
elemibb közös vonásként a preconcepciók elhárítását, annak a szemléletnek a kritikáját fedezhetjük föl, amelyik a maga eleve kész szkémáihoz szeretné szelídíteni (vagy éppen durvíteni) a valóságban jóval szétágazóbb, több értelmű, diffúz jelenségeket. „Eddig... egy célkitűzésekhez formált valóságot jártunk körül, realizmusként (...) egyszerűsítő elhagyásokkal, ráfogásokkal éltünk”. A mindennapi életben érthető, ha a „megszokott elviselhetőség” érdekében áttekinthetőbbé, ok-
szerűbbé, rendezettebbé stilizáljuk a világot, de már a jogi és politikai szférában súlyos történelmi tapasztalatok utalnak az előítélet, az egyszerűsítés, az ürügy-
kereső magartás fonákságára. „Ráfogás nélkül nincs rend, kultúra, biztonság, hit; nélküle meginog az egység békéje” — ahogy Mészöly egyik keserűen ironikus filmelemzésében olvassuk. Az úgynevezett nagyrealizmus és a rá épülő elvárások „valamiféle monopolizált objektivitásra alapozott monopolizált realizmust” kíván-
tak meg a művésztől. Mészöly fogalomhasználatában a realizmus olyasmi, „ami a lehetőségekhez képest *hasonlítani* igyekszik a látható-megélhető valósághoz”, míg a nem realizmus „a valóság hasonlat-rendszere akar lenni; vagy (...) önmagában is érvényes, autonóm fikció”. Vagyis módszert, megközelítést, ábrázolásmódot ért az egyikben és a másikban, nem rangsorolja őket mondjuk a totalitás vagy az objektivitás szempontjából, olyan különbséget tételez fel köztük, mint amilyen a dokumentarizmusé és a fikcióé, vagy — egy meghatározott relációban — a színes és a fekete-fehér filmé. A valósághoz való mélyebb viszony például a nyitottság, a szubjektivitást lehetőleg visszafogó alázat, a tények többértelműségének elfoga-
dása, az árnyalatok, atmoszférikus mozzanatok iránti érzékenység, az egyetlen megfejtés elutasítása dolgában a modern irodalom és művészet realizmusa és nem realizmusa „bizarrul közelebb került egymáshoz”, éppen abban, ahogyan mind-
kettő tudatosítja „tettenérésünk határait” és biztosítja „az önmagát sokszorozó többértelműséget”.

STILUSOK, MŰFAJOK. Irányzatokról, stílus kategóriákról szólva a világkép s a világképet átható közérzet minősége foglalkoztatja inkább, mint a vállalkozás szavakkal definiált szándéka. A romantikában (ha történelmi-irodalomtörténeti, tehát nem aktualizált metaforikus értelemben beszél róla) az ész-kultusztól meg a tapasztalati magabiztosságtól való eltávolodás mozdulata mögött észreveszi, hogy „a misztikumot, irracionálisit is igyekezett szenzuális-antropomorf-homocentrikus megközelítéssel egyértelműbbé, tenni”, más szóval, hogy a „valós részletek bősége fölötti” extázis is megnyilatkozik benne. Másfelől a naturalizmus egyik változatának részletgazdagságát, „morbiddá duzzasztott realizmusát” az irracionális igényével, hagyományával hozza kapcsolatba, de az újraértelmezett, „részhajlás nélküli pontosságként” meghatározott naturalizmus korszerű esélyét is megjelöli,

amikor azt a „meglehetősen morbid panorámát” írja le, melyet az élet önmagát eltülozva mutat olyankor, „ha megszokottnál közelebb hajlunk föléje”. A fogalmak átcsapnak egymásba, de paradoxiajuk nem a szójáték élvezettségét tükrözi, hanem átélésünk egyidejű végleiteit. Egyik színdarabja műfaját Mészöly „burleszk-tragédiának” keresztelte el, s ehhez az alcímhez fűzött jegyzetében általánosabb érvényű magyarázatot keres arra a beidegződésre, hogy a modern művész már-már önkéntelenül is „beszennyezi” a pátoszt, lerontja a katarzist, ha egyáltalán elindul feléjük: „mint nagyon okos huszadik századi emberek, olyan játékmesterei lettünk a képtelennek, hogy a mindennapos tragédiának és örömeinek is képesek vagyunk groteszkül megrázó távlatot adni”; a kevert esztétikai minőségben és műfajban ismét csak egy általános tapasztalatunk, a „hősi vállalkozás” „vaskosan és otrombán tragikus” megcsúfolása válik a megformálás révén fölismerhetővé. A műfaji konvenció e szerint finomítható, kombinálható, az ábrázolás konkrét igényéhez megfelelő módosítással hozzáidomítható hagyományt jelent Mészöly tündéseiben és művészi gyakorlatában. Néha a líra némely vívmányainak, elfogadott attributumainak: „a határozatlanságában általános érvényű tér-időnek”, „a sokszor teljesen ellentétes irányú hangváltásnak” a prózai epikában való gyökértelességét fájlalja, máskor a dráma látszik nosztalgia tárgyává válni, ha másért nem, azért a bekapcsolható többlet-dimenzióért, amit a nézőtér mint „néma vitavallatási-faggatási partner” kínál a játék, a játszók és az író számára. Folyamatosan érezhető a film, a kamerával befogható valóság szembesítése is, a „regényforgatás” kísérletéé, amely egyszersmind a befogadóval szemben is új követelményt támaszt, olyan „kép-olvasót, néző-olvasót feltételez, akinek a kiegészítéseire igyekszik támaszkodni”.

A NEMZETI TÖRTÉNELEMTŐL A NEMZETI KARAKTERIG. Veres Péterhez írott (kivonatolva közölt) levelében Mészöly olyan társadalmi, társadalomlélektani problémákról elmélkedik és polemizál, amelyeket — mint kissé gunyorosan megjegyzi — „az apolitikus szem vesz észre jobban” s amelyeket az előítélészerű besorolás némigen utal „a pszichikailag is urbánus értelmiségi” autenticitásának körébe. Némi odafigyeléssel hamar észrevehető, hogy ez nem csupán alkalmi kirándulás volt a politika, szociológia, a nemzeti történelem szövevényes kérdéseinek terepére, hanem egy tartós kötődés, érdeklődés megnyilvánulása; Mészölynek átgondolt, szuverén összképe van a magyar múltból, „alkatról”, a történelmi és művelődési hagyományokról. Bibó Istvánra hivatkozik egy helyütt, mint a „kényes” kérdéseket nem megkerülő, „önkritikus-tárgyilagos feldolgozás és megemésztés” példájára, ami talán már önmagában jelzi, hogy a heroizálás-deheroizálás, mitizálás-demitizálás divatos pólusait elkerülve, az elfogulatlan elemzésben sejtí a megközelítés föladatát és lehetőségét. Észlelése szerint „a nemzeti jellem és karakter” a reformkorhoz képest inkább torzult, mint tökéletesedett, a kivételes nekirugaszkodásoknál mélyebb nyomot hagyott rajta az, hogy „a kiegyezéstől kezdve a pszeudokonzolidáció langyos vizében ringatóztunk, az időben bíztunk, és nem a cselekvő helyesbítésben”. E folyamat számos társadalmi motívumát néven nevezi, fiatalkori szekszárdi tapasztalatai és emlékei alapján különösen két nagy problémakört emelve ki: a polgári középosztály, „egy rangosan érzékeny és jó képességű értelmiség... méltatlan elfuserálódását” „az alapvető társadalmi hazugság” légkörében, valamint a parasztságra bizonyos „mélyebb régiókban” torzítólag ható sérelmeket, melyeknek közérzeti, lélektani, erkölcsi következményei a „polgári-sodás (értelmiséggé válás)” mai módját, életérzését is befolyásolják. Mészöly nem ítélkezik, hanem megértetni akar; az értelmiség, pláne a nemzet egészére kiterjesztett megbélyegzést „a leggonoszabb agyimosásnak, egy nép pszichés halálraítélésének” nevezi, objektívabbnak, hitelesebbnek, de a múlt kutatására nem kevésbé ösztönzőnek mutatja azt a következtetést, hogy „minden mögött mindig csödtömög is van, olyan előzménysor, amit már nem lehet számonkérni, ami a maga aktuális valóságában szinte megítélhetetlen”.

SZELÍDÍTETT RIZIKÓ VAGY SZABADSÁG A VÉDTELENSÉGBEN. Más kérdés, hogyan válaszolt (és hogyan válaszoljon) a nemzeti történelem által fölvetett kérdésekre az ideológia, a művészet, az irodalom. A „puszta megmaradás gondjának stresszigézete”, tartóssá válva, görcsössé teszi az önfenntartás, a befelé fordulás reflexét, a túlélés föltételeire koncentráló „józsátság” szemléletét. A veszélyeztettség állandó érzékelése egyfelől arra készíti a nemzeti irodalmat, hogy

„a politika helyett is gondolkodjon”, ami a világtéren nem politikai dimenziójának háttérbe szorulásával fenyeget, másfelől védekezésként valamilyen „titkos nyelv”, a megértő cinkosságra számító speciális forma kialakítására biztat, amilyen az allegória s prózáinkban az *anekdotikusság* nyelve: ez utóbbit nevezi Mészöly domesztikált rizikónak, hiszen fő funkcióját abban látja, hogy segítségével „bármikor ki lehetett mondani az »iszonyút« is, anélkül, hogy ki kellett volna mondani”. De a honi viszonyokba, a kuriózumba, „rezervátumi érdekességbe” zárkózás nem anekdotikus változatait is szkeptikusan ítéli meg. Németh László *Debreceni káté-ját* „feddhetetlen” hendikepként tartja számon, Móricz Erdélyéről minduntalan az jut eszébe, hogy Thomas Mann nem értette, a „kis” nemzetek társadalmi regényirodalmát esélytelennek érzi a világirodalmi státuszra: az átfogó tablók értéke, de főleg az irántuk elvárható érdeklődés annak a társadalomnak súlyával, jelentőségével is arányos, amelyet megörökítenek. Ezek szerint Mészöly javaslatát a korszerű magyar irodalom perspektívája tárgyában egyaránt jellemzi a szigorú önismeret, „az illúziókkal való leszámolás”, „a védtelenségben fölsímt értékesebb szabadság” igénye, valamint a nemzetek fölötti nyitottság, „a kitarulkozás és az egymásból táplálkozás” stratégiájáé. Ez a kiegészítő kettősség a magyar irodalomtörténet ama személyes víziójának némely jellegzetességeit is értelmezi, amely esszéiből, utalásaiból kibontakozik. A metszően éles önbírálat filozófiai-erkölcsi megalapozottságát emeli ki Kölcsey szellemi hagyatékában, a személyes életérzés bölcséletével, nagy távlatával foglalkozó elfogulatlanságot *A rom* Vörösmartyjában. Arany és Madách életműve a nemzeti és az egyetemes dialektikájának két életképes változataként kerül egymás közelébe értékrendjében: „egyik a »nemzetin« keresztül figyelmeztet az egyetemesre, a másik fordítva”. A századfordulón szaporodnak azok a kísérletek, amelyek az „őszinteség kicselezése” helyett esztétikai-filozófiai ítéletet mondanak a „meghaladott jelenről”. Török Gyula, a két Cholnoky, Gózsdu említése mellett különösen elgondolkodtató a Krúdy- meg a Csáth Géza-portré: a *Szindbád* írója „a szépség monstrosizálásával teszi érvénytelenné és haladja meg a számítgató kis-morált”, Csáthot a vállalkozás abszurdumig vitt következetessége teszi kivételessé, az, hogy „a valóságélmények ostromlása terén nem hajlandó és nem is képes megalkuvásra”; életműük mintha közvetlenebbül folytatható előzménye lenne új utakat kereső mai prózáinknak, mint az időben hozzánk közelebb eső hagyomány jó része.

TOLERANCIA ÉS HATNI AKARÁS. Az észjárását a gondolatok kifejtésének módja is minősíti, s az antidogmatikus nyitottság, a belátó türelem, az ellenérvek létjogát elismerő előzékenység akkor is lefegyverez, ha történetesen ketyékük is támad az éppen fejtegetett eszme iránt. Ki ne olvasná nagyobb kedvvel és bizalommal a modern zene értelmezését, ha az interpretátor maga figyelmezteti, „a tonális-atonális zene és közérzet ellentétességük ellenére is lényegében egymásba játszanak.” Mészöly dialektikája bátorítja a továbbgondolást, az árnyaló kiegészítést. Ahol ő az ellentétet hangsúlyozza, módunkban áll a kapcsolatos mellérendelés eshetőségét is számításba venni: hajolhatunk rá, hogy az „alkotói személyes szférát”, illetve a „kor ügyét” éppen Vörösmarty és kortársai életművében ne annyira a szembenállás, mint inkább az egybeesés vagy átfedés viszonylatában lássuk, továbbra is aktuálisnak érezhetjük a századvég „anekdotikus” prózájának új szempontú, a forma intellektuális tartalmára, példázatszerűségére figyelő átértelmezését. A mese korszerűségéről szóló jegyzet tömör Sarkadi-története vagy egy neves írónál tett háború utáni látogatás emlékének csattanós, tanulságos földézése különben is módosítani látszik az „anekdota halálának” intuícóját. Éspedig egyáltalán nem a hátrányára e gondolkodói attitűd összképének: a fölny derűjére vall, hogy Mészöly nemcsak az eszmélet „magasiskolájába” avat be, hanem hétköznapi tréningjét is megmutatja, alkalmasint vállalni meri a humort, a kedélyt, az önéletrajzi személyeséget. A kritika, a fegyelem, az elkülönülés elve a vegyülni és hatni akarással egészül ki nála; esszéi kutatási programokat, kollektív föladatokat villantanak föl, az ismeret és önismeret fehér foltjainak eltüntetését szorgalmazzák. Ez a legjobb értelemben vett polihisztori és „tervhalmazó” magatartás a szellemnek a praxis, az élet alakítására irányuló nosztalgiját fedi föl, és a magyar tanulmányírás egyik fontos irányzatával, gazdag hagyományával köti össze *A tágasság iskolája és az Érintések szerzőjét*.